



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

**EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA NARRATIVA BREVE
(RELATOS) DE ALBERTO LEDUC**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN LETRAS

PRESENTA:

LIBERTAD LUCRECIA ESTRADA RUBIO

TUTORA: DOCTORA BELEM CLARK DE LARA
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE GENERAL

ADVERTENCIA EDITORIAL	IV
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS	XV
ESTUDIO PRELIMINAR	
I. ALBERTO LEDUC, UN ESCRITOR MODERNISTA	LXX
II. ESCRITOS CREPUSCULARES: GÉNEROS, TEMAS Y TENDENCIAS DE LA OBRA NARRATIVA BREVE DE ALBERTO LEDUC	XCII
III. EL ESPÍRITU EPOCAL FINISECULAR: LA MELANCOLÍA EN LA OBRA NARRATIVA BREVE DE ALBERTO LEDUC	CXV
OBRA NARRATIVA BREVE (RELATOS)	CCXXXIX
ÍNDICES	
I. PERSONAS	CLXXVII
II. PERSONAJES	CXCIV
III. OBRAS	CXCIX
IV. COMPAÑÍAS, EDIFICIOS, EMPRESAS, ESTABLECIMIENTOS, INSTITUCIONES, LUGARES, MONUMENTOS Y SITIOS URBANOS Y DE DIVERSIÓN.....	CCXV

V. ALCALDÍAS, AVENIDAS, BARRIOS, CALLES, CALLEJONES, COLONIAS, MUNICIPIOS Y PUEBLOS	CCXXV
VI. ÍNDICE DE RELATOS	CCXXIX

ADVERTENCIA EDITORIAL

UN PROYECTO CREADOR DEL MODERNISMO MEXICANO: LA OBRA DE LEDUC AYER Y HOY

Entre 1892 y 1908, Alberto Sebastián Leduc Cárdenas (1866-1908) participó en el campo intelectual literario mexicano con un proyecto creador circunscrito estética e ideológicamente a la segunda generación del modernismo, también llamada decadentismo o modernismo decadente.¹ En este tiempo, de manera casi simultánea a la publicación de más de un centenar de relatos en diversas publicaciones periódicas de la Ciudad de México y Veracruz, Leduc editó cinco libros de cuentos titulados *Para mamá en el Cielo (Cuentos de Navidad)* en 1895, *Ángela Lorenzana y Fragatita* en 1896, *Biografías sentimentales* y *En torno de una muerta*, en 1898; además de *María del Consuelo* y *Un calvario. Memorias de una exclaustrada*, novelas cortas colocadas en el mercado editorial en 1894.

En el siglo XX, el legado de Leduc llegó a los lectores gracias a algunas antologías de divulgación. En 1926, Bernardo Ortiz de Montellano incluyó el famoso cuento “Fragatita”

¹ Utilizo la noción de campo intelectual, en específico literario, a partir del sentido que Pierre Bourdieu ha otorgado a este concepto y que podría resumirse como el estudio de las tensiones y distensiones entabladas entre los autores y su entorno con el fin de conquistar su autonomía y originalidad al margen del poder cultural. Para el sociólogo francés, el campo intelectual es “la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma se encuentra afectada por el sistema de relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual” (P. Bourdieu, “CAMPO INTELECTUAL Y PROYECTO CREADOR”, MÉXICO, 1971, p. 135).

en la *Antología de cuentos mexicanos*.² En 1973, David Huerta seleccionó “Plenilunio” para la obra *Cuentos románticos*³ y, tres años después, Jaime Erasto Cortés eligió “¿Cómo se conocieron?” para la *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*.⁴ A comienzos del nuevo milenio, Ignacio Díaz Ruiz consideró “Amores viejos” y “Un cerebral” para *El cuento mexicano en el modernismo*.⁵ Y, finalmente, en 2013, Blanca Estela Treviño García incorporó “¡Divina!”, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, “Su sombra” y “En el litoral del Pacífico” en *Los espíritus hiperestesiados: El cuento modernista de tendencia decadente*.⁶

Sumadas a los florilegios colectivos citados, hasta el día de hoy, se han publicado dos recopilaciones dedicadas a los relatos del autor. La primera fue *Fragatita y otros cuentos* elaborada en 1984 por Ignacio Trejo Fuentes, quien dio a conocer algunos relatos de Leduc hasta entonces inéditos como “Pierre Douairé”, “El aparecido”, “En el litoral del Pacífico”, “La Nochebuena a bordo”, “Ángela Lorenzana”, “¡Divina!”, “Elena”, “Beatriz”, “La bachillera”, “Amores viejos”, “El asesinato”, “Un cerebral”, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, “Nupcias fúnebres” y “Un anarquista”.⁷

² Cf. Alberto Leduc, “Fragatita”, en ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1979), pp. 129-135, recogido como relato número 14: “Fragatita”, en el presente volumen.

³ Cf. A. Leduc, “Plenilunio”, en CUENTOS ROMÁNTICOS (UNAM, 2011), pp. 253-256, recogido como relato número 89: “Plenilunio de agosto”, en el presente volumen.

⁴ Cf. A. Leduc, “¿Cómo se conocieron?”, en ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 1978), pp. 289-294, recogido como relato número 72: “Lola (Memorias de un escritor pobre)”, en el presente volumen.

⁵ Cf. A. Leduc, “Amores viejos” y “Un cerebral”, en EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO (UNAM, 2006), pp. 111-123 y 125-136, respectivamente, recogidos como relatos número 88: “Amores viejos” y número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁶ Cf. A. Leduc, “¡Divina!”, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, “Su sombra” y “En el litoral del Pacífico”, en EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE (MÉXICO, 2013), pp. 75-82, 83-89, 91-94 y 95-97, respectivamente, recogidos como relatos número 62: “¡Divina!”, número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, número 95: “Su sombra” y número 94: “La bahía de San Bartolomé”, en el presente volumen.

⁷ Cf. A. Leduc, “Pierre Douairé”, “El aparecido”, “En el litoral del Pacífico”, “La Nochebuena a bordo”, “Ángela Lorenzana”, “¡Divina!”, “Elena”, “Beatriz”, “La bachillera”, “Amores viejos”, “El asesinato”, “Un cerebral”, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, “Nupcias fúnebres” y “Un anarquista”, en FRAGATITA Y OTROS CUENTOS (MÉXICO, 1984), pp. 15-19, 20-22, 23-24, 25-28, 30-36, 37-42, 43-47, 48-52, 53-59, 60-67, 68-70, 71-77, 78-83, 84-88 y 89-95, respectivamente, recogidos como relatos número 55: “La lluvia. Del diario íntimo de

La segunda antología de narraciones de Leduc lleva por título *Cuentos. ¡Neurosis emperadora fin de siglo!*, editada en 2005 por Teresa Ferrer Bernat. Carente de metodología de crítica textual, también se trata de otra obra de divulgación en la que más de la mitad de las piezas ya se habían recogido entre 1926 y 1984, excepto “Un cuento que no lo es”, “Casa de Nuestra Señora de la Luz”, “Tus esperanzas y las mías...”, “Mimi”, “Los tres Reyes”, “La Navidad de un sastre”, “La misa”, “Margarito Camacho”, “La visita”, “Nené”, “Día sin sol”, “En la tienda roja”, “Danza macabra”, “Oración de una pecadora”, “En misa”, “Un paisaje *est un état d’âme*”,⁸ además de dos crónicas de “Semanas. Fin de siglo”, columna signada por Leduc en *El Nacional* en 1896.

Asimismo, gracias a la edición de rescate y divulgación titulada *Un calvario. Memorias de una exclausturada. María del Consuelo*, publicada por Blanca Estela Treviño García en 2012, las dos novelas cortas del autor circulan en el medio editorial en la actualidad.⁹

Los análisis y comentarios críticos sobre la obra de Alberto Leduc datan de la segunda mitad del siglo XX. En 1963, Dorothy Bratsas realizó el primer estudio sobre algunos relatos del autor en *Prose of the Mexican Modernists*.¹⁰ Cuatro años después, Héctor Valdés en el

un grumete de la Armada Nacional”, número 13: “El aparecido”, número 94: “La bahía de San Bartolomé”, número 19: “La Nochebuena a bordo”, número 16: “Ángela Lorenzana”, número 62: “¡Divina!”, número 40: “Elena”, número 7: “Beatriz”, número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, número 88: “Amores viejos”, número 24: “El asesinato”, número 5: “Un cerebral”, número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, número 18: “Nupcias fúnebres” y número 56: “Un anarquista”, en el presente volumen.

⁸ Cf. A. Leduc, “Un cuento que no lo es”, “Casa de Nuestra Señora de la Luz”, “Tus esperanzas y las mías...”, “Mimi”, “Los tres Reyes”, “La Navidad de un sastre”, “La misa”, “Margarito Camacho”, “La visita”, “Nené”, “Día sin sol”, “En la tienda roja”, “Danza macabra”, “Oración de una pecadora”, “En misa” y “Un paisaje *est un état d’âme*”, en CUENTOS (MÉXICO, 2005) pp. 3-6, 7-21, 23-26, 27-29, 31-33, 35-39, 55-60, 61-64, 65-69, 133-135, 137-139, 141-144, 169-172, 173-174, 175-177 y 191-192, respectivamente, recogidos como relatos número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, número 9: “La enlutada”, número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, número 60: “Mimi”, número 59: “Los tres Reyes”, número 58: “La Navidad de un sastre”, número 83: “La misa”, número 86: “Margarito Camacho”, número 85: “La visita”, número 75: “Nené (Del diario de un padre)”, número 76: “Día sin sol”, número 79: “En la tienda roja”, número 93: “Danza macabra”, número 98: “Oración de una pecadora. A Santa María Magdalena”, número 99: “En misa” y número 100: “En agosto. La lluvia”, en el presente volumen.

⁹ Vid. A. Leduc, UN CALVARIO. MARÍA DEL CONSUELO (UNAM, 2012).

¹⁰ Vid. Dorothy Bratsas, PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS (COLUMBIA, 1963).

estudio preliminar del *Índice de la Revista Moderna* mencionó que la prosa de Leduc se acercaba más a la de Bernardo Couto Castillo que al estilo realista y que aprovechaba las tramas para reflexionar sobre temas trascendentales, como la vida y la muerte.¹¹ Alfredo Pavón, en 1990, destacó la constante presencia de personajes extraños y enfermos (alcohólicos, histéricos y maniáticos) en los textos del autor, así como su inclinación por las historias tristes y truculentas.¹² Seis años después, Mario Martín examinó temática y formalmente algunos cuentos de Leduc, ubicándolo en la segunda etapa narrativa del modernismo, en la cual a los escritores les atrajo “lo terrible, lo mórbido, el odio, el mal, lo que [reconocían] genéricamente bajo el símbolo de ‘la pasión’ y más tarde del ‘ideal’ [y se revelaban contra] la gris irrelevancia de las masas ignorantes”.¹³ En 2001, en el ensayo “Un acercamiento a la cuentística de Alberto Leduc”, Blanca Estela Treviño García hizo una auténtica aportación al estudiar las características estéticas de la prosa leduciana y compartir datos inéditos de la vida del escritor.¹⁴ Dos años más tarde, Óscar Mata comentó las dos *nouvelles* de Leduc y afirmó que fue el primer modernista mexicano en publicar novela corta.¹⁵ Ana Laura Zavala Díaz, en 2012, analizó el neoespiritualismo y el discurso regeneracionista que exhiben algunos textos de Leduc como parte de una investigación más extensa sobre la narrativa breve del modernismo decadente.¹⁶

¹¹ Cf. Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, a *ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA* (UNAM, 1967), p. 69.

¹² Cf. Alfredo Pavón, “DE LA VIOLENCIA EN LOS MODERNISTAS” (MÉXICO, 1990), p. 77.

¹³ Mario Martín, “EL CUENTO MEXICANO MODERNISTA” (UNAM, 1996), p. 115.

¹⁴ *Vid.* Blanca Estela Treviño García, “UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE ALBERTO LEDUC” (MÉXICO, 2001).

¹⁵ Cf. Óscar Mata, “La novela corta del modernismo”, en *LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX* (UNAM, 2003), p. 124. No obstante, vale la pena mencionar que, en 1884, El Duque Job ya había publicado la *nouvelle* titulada “Aventuras de Manon” (cf. Manuel Gutiérrez Nájera, “Aventuras de Manon. Recuerdos de ópera bufá”, en *MAÑANA DE OTRO MODO*, UNAM, 1995, pp. 85-103). Le agradezco a la doctora Belem Clark de Lara esta valiosa observación.

¹⁶ Cf. Ana Laura Zavala Díaz, “Hacia la *Revista Moderna*: nuevos planteamientos del imaginario decadente”, en *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL* (UNAM, 2012), pp. 157-169.

Por último, en ese mismo año, defendí la tesis de licenciatura *Alberto Leduc, cuentista: Estrella oculta de la pléyade modernista*, que fue la primera investigación de su tipo sobre el autor, y en 2015, como tesis de maestría, presenté la *Edición crítica de En torno de una muerta de Alberto Leduc*.

SOBRE ESTA EDICIÓN

A pesar de los valiosos esfuerzos académicos y editoriales mencionados, se ha tenido un conocimiento fragmentario de la obra literaria de Alberto Leduc. La acuciosa búsqueda bibliohemerográfica que emprendí en la última década, me ha permitido recuperar 106 relatos, cifra superior a los 35 textos originales transcritos en las antologías reseñadas.

En un inicio, este proyecto de tesis contempló un *corpus* de 111 testimonios o *testes*; sin embargo, durante el quinto semestre, tras las conversaciones con mi tutora, Belem Clark de Lara, con Ana Laura Zavala Díaz y José Ricardo Chaves Pacheco, mis cotutores, decidí que cinco piezas no eran propiamente cuentos, sino breves textos de una naturaleza híbrida entre anécdota, autobiografía y ensayo literario. Si bien no coinciden por completo con las características narrativas del *corpus* principal, la importancia de estas composiciones radica en que capturan el tono *fin-de-siècle*, teñido de angustia y melancolía, característica del proyecto creador de Leduc y, por esto, las incluí en un apéndice.¹⁷

Los testimonios reunidos en el presente trabajo se conocieron por impresos. Realicé el acopio de la obra de Alberto Leduc en los acervos del Fondo Reservado de la Biblioteca y la Hemeroteca Nacionales de México; en la Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de

¹⁷ Este apartado incluye los siguientes textos: A. “Amor libre”, B. “Un neomístico. Henri-Frédéric Amiel”, C. “Guadalajara”, D. “Hoja de diario” y E. “Frente a la Basílica de Guadalupe”, en APÉNDICE, en el presente volumen.

Filosofía y Letras, en la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas y en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México; en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México. De igual manera, consulté los catálogos electrónicos de la Hemeroteca Nacional Digital de México, de la Universidad Autónoma de Nuevo León, de la Biblioteca Nacional de España, de la Bibliothèque Nationale de France, de la United States Library of Congress y de la University of Texas at Austin. También utilicé textos digitalizados en plataformas de acceso gratuito como Europeana Biblioteca Digital Europea <<http://www.europeana.eu/portal/es>>, Internet Archive <<https://archive.org/>> y Proyecto Gutenberg <<https://www.gutenberg.org/>>.

Revisé 18 publicaciones periódicas de la Ciudad de México de las cuales obtuve varios testimonios y versiones: *El Mundo Literario Ilustrado* (1892), *Revista de México* (1892), *El Universal* (1892-1894), *El Nacional* (1893-1897), *El Partido Liberal* (1893), *El Demócrata* (1893), *Revista Azul* (1895), *El Siglo Diez y Nueve* (1896), *El Periódico de las Señoras* (1896), *El Fígaro Mexicano* (1896-1897), *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1898-1901), *El Continente Americano* (1899), *El País* (1899), *La Gaceta. Semanario Ilustrado* (1904-1908), *Revista Moderna de México* (1906), *El Diario* (1906), *La Patria. Diario de México* (1907) y *Álbum de Damas* (1908). Examiné 4 fuentes hemerográficas editadas fuera de la Ciudad de México: *Diario Comercial* (1898) de Orizaba, Veracruz; *La Opinión. Diario Político Independiente* (1906) de Jalapa, Veracruz; *El Cosmopolita. Periódico Político y de Información* (1907) del Puerto de Veracruz y *La Ilustración Artística* (1893) de Barcelona, España.¹⁸ Con respecto al material impreso entre dos pastas, consideré las versiones de los

¹⁸ Tuve noticia de la existencia de un texto de Leduc en *La Ilustración Artística* de Barcelona por la información proporcionada por Teresa Ferrer Bernat en su prólogo a la antología de relatos del escritor que preparó en 2005. Ella afirma que “Costumbres mexicanas. Posadas y Navidad” se publicó en la revista española en 1892 y que, posteriormente, Leduc lo recogió “en 1898 en su libro *Para mamá en el Cielo*” (T. Ferrer Bernat,

cinco libros de cuentos publicados por Leduc entre 1895 y 1898, así como los testimonios de obras literarias colectivas en las que participó: *Primer Almanaque Mexicano de Arte y Letras* (1894), *Segundo Almanaque Mexicano de Arte y Letras* (1896) y *Cuentos Mexicanos* (1898).

La búsqueda me condujo a la localización de 106 *testes*, con un total de 221 versiones entre 1892 y 1908: 1 relato con 8 versiones; 1 con 7 versiones; 3 con 6 versiones; 3 con 5 versiones; 4 con 4 versiones; 17 con 3 versiones; 29 con 2 versiones y 48 *codices unici* o testimonios únicos. La presente edición respeta la última voluntad del escritor, por lo tanto, sigue un criterio cronológico o genético *lato sensu*, cuya finalidad es mostrar la transformación estilística, así como los intereses éticos y estéticos de Leduc.

La fijación del material literario requirió de una revisión cuidadosa de las versiones consideradas en aras de la actualización textual a las normas vigentes, debido a que algunas piezas presentaban particularidades ortográficas propias de la centuria decimonónica, por lo tanto, opté por los siguientes criterios:

- Modernización del uso de mayúsculas y minúsculas.
- Desate de abreviaturas como D. / don, Sra. / señora, Ntra. / nuestra, Vd. / usted.
- Eliminación de la acentuación gráfica de palabras monosílabas y actualización de acentos de palabras graves.
- Actualización del uso de las grafías g/j, c/k, c/z, s/z, v/b, x y w.
- Regularización de puntos suspensivos a tres.

“Prólogo” a A. Leduc, CUENTOS, MÉXICO, 2005, p. XXXVIII). Hay que aclarar varios datos erróneos: la pieza en cuestión se tituló “Posadas y Navidad (Costumbres de la Ciudad de México)”. Esta narración tuvo una versión previa titulada “Notas para un ensayo sobre costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, que fue publicada en el periódico mexicano *El Nacional* el 17 de diciembre de 1893. El texto fue incluido por el autor en *Para mamá en el Cielo (Cuentos de Navidad)*; aparece como relato número 57: “Costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, en el presente volumen.

- Unificación de la apertura y el cierre de los signos exclamativos e interrogativos, así como de las comillas.
- Distinción entre guiones largos de diálogo y guiones medios de oración incidental.
- Conservación de las cursivas utilizadas por Leduc en vocablos a los que les dio un sentido específico, como en mexicanismos, galicismos, anglicismos, latinismos, expresiones coloquiales y en palabras que todavía no habían sido incluidas por la Academia cuando se redactó la versión fijada.
- Modernización de las referencias bibliográficas citadas por el autor: cursivas para libros y publicaciones periódicas, comillas para relatos o poemas dentro de una obra mayor o de una revista; también actualicé la presentación editorial (márgenes, sangrías, versos centrados y en cursivas, párrafos entrecomillados).
- Recuperación de las citas en lengua extranjera con la ortografía correcta en la actualidad y preservación de la ortografía de los nombres de pila extranjeros castellanizándolos, pero manteniendo el apellido en el idioma original. Sin embargo, este criterio no es válido para las notas a pie de página ni para los índices porque ahí los nombres se consignan con la escritura y la ortografía vigente de la lengua foránea.

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

Apam	fosforescente	revolver
arco-iris	harmonía	salta-pared
arebatado	kabalísticas	Scorpión
azhar	kabbala	sobrexitado
bajorelieves	nevrosado	substancias
boca-manga	Netzahualcoyotl	substituir
boca-llave	Norte-América	Tenoxtitlán
clarobscuras	medio-abrir	texocote
convalecencia	noctambular	Tlalpam
convalesciente	nordeste	trasladarse
derrepente	obscuras	transparente
deveras	obscurecer	ultra-tumba
diez y seis	obscuridad	Vera-Cruz
diez y siete	oscuro	vía-crucis
diez y ocho	pele-rubio	wals
diez y nueve	porta-monedas	zénit
Ferro-Carril	repórter	zig-zag

El aparato crítico de los textos editados se compone por tres tipos de notas: 1. de localización hemerográfica, que es la primera nota de cada relato y proporciona información general sobre el testimonio (firma, título original, [columna,] fuente hemerográfica o bibliográfica, fecha de publicación, página(s), epígrafes y dedicatorias realizadas por el autor en las diferentes versiones), así como de las sucesivas versiones o reproducciones en los casos pertinentes; 2.

aparato positivo de variantes,¹⁹ que mantiene explícita tanto la lección elegida para el texto fijado, como la de la variante definida como el cambio existente en cada una de las versiones de los *testes*.²⁰ Estas notas indican con fidelidad y precisión cronológica el resultado del cotejo del *corpus* contra cada una de sus versiones, por lo tanto, dan aviso del proceso de *emmendatio* aplicado al texto: adiciones, faltantes, incorrecciones, errores de edición, etc. y, por último, 3. de contexto, cuyo propósito es iluminar el panorama artístico, cultural, histórico y sociopolítico de los relatos leducianos.

Siguiendo los mismos criterios utilizados en los proyectos de *Obras* de Cuéllar y Gutiérrez Nájera, ofrezco como auxiliares técnicos:

1. CLAVES BIBLIOGRÁFICAS, que en el aparato crítico han sido registradas en versalitas para

su fácil identificación y se dividen en tres rubros:

A. BIBLIOGRAFÍA PUBLICADA POR ALBERTO LEDUC

B. BIBLIOGRAFÍA ALUDIDA O CITADA POR ALBERTO LEDUC

C. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS

2. ÍNDICES, que registran información del cuerpo textual y de las notas. Elaboré seis:

I. PERSONAS: académicos, escritores, filósofos, historiadores, médicos, músicos, pintores, políticos, etc. mexicanos y extranjeros. No incluyo el nombre ni los seudónimos del autor.

II. PERSONAJES: bíblicos, literarios y mitológicos.

III. OBRAS: literarias, históricas, pictóricas, musicales y naviera.

¹⁹ Evidentemente los *codices unici* prescinden de este tipo de nota.

²⁰ Cf. Ana Elena Díaz Alejo, EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS LITERARIOS (UNAM, 2015), p. 259.

IV. COMPAÑÍAS, EDIFICIOS, EMPRESAS, ESTABLECIMIENTOS, INSTITUCIONES, LUGARES, MONUMENTOS Y SITIOS URBANOS Y DE DIVERSIÓN: espacios que existen o existieron, en México o en el mundo, y que atestiguan el devenir de los personajes.

V. ALCALDÍAS, AVENIDAS, BARRIOS, CALLES, CALLEJONES, COLONIAS, MUNICIPIOS Y PUEBLOS: se trata de los sitios de la capital o del interior de la república como Veracruz, y del extranjero como Nueva Orleans, por los que transitan las heroínas y los héroes leducianos.

VI. DE RELATOS: ordenación de los textos según su primera versión; entre paréntesis se consigna el número de versiones conocidas, si es más de una; con corchetes registro la firma, el título, la publicación y la fecha en la que apareció cada pieza.

Esta edición crítica desea mostrar el panorama general de una producción literaria que, dispersa y olvidada durante poco más de un siglo, hoy resurge con el lustre de un valioso hallazgo salvado del “convento de lo inédito, ¡polvoso monasterio en el que reposa[n] inertes los autores nacionales!”.²¹ Sirva este trabajo para (re)descubrir, estudiar, difundir y disfrutar la obra narrativa breve de Alberto Leduc, para (re)valorar con objetividad su posición dentro del parnaso de las letras mexicanas decimonónicas y para preservar un patrimonio más de nuestra valiosa tradición literaria.

L. L. E. R.

Ciudad de México, 15 de diciembre de 2020.

²¹ A. Leduc, UN CALVARIO. MEMORIAS DE UNA EXCLAUSTRADA (MÉXICO, 1894), p. 5.

CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

A. BIBLIOGRAFÍA PUBLICADA POR ALBERTO LEDUC

1. ALMANAQUE BOURET 1897 (MÉXICO, 1992)

Almanaque Bouret para el año 1897. Raúl Mille y Alberto Leduc, editores. Presentación de Leonor Ludlow a la 1ª edición en facsimilar. México, Librería de la Viuda de Charles Bouret. Edición facsimilar, Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 1992. 338 pp. (Colección Facsímiles).

2. ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896)

Alberto Leduc, *Ángela Lorenzana*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1896. 128 pp.

3. BIOGRAFÍAS SENTIMENTALES (MÉXICO, 1898)

Alberto Leduc, *Biografías sentimentales*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 63 pp.

4. COLOMBIA, ESTADOS UNIDOS Y EL CANAL INTEROCEÁNICO (MÉXICO, 1904)

Alberto Leduc, *Colombia, Estados Unidos y el Canal Interoceánico de Panamá*. México, Tipografía de la Compañía Editorial Católica, 1904. 157 pp.

5. EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898)

Alberto Leduc, *En torno de una muerte*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 124 pp.

6. FRAGATITA (MÉXICO, 1896)

Alberto Leduc, *Fragatita*. México, Tipografía de El Fénix, 1896. 68 pp.

7. MANUAL DE QUIROMANCIA (SAN LUIS POTOSÍ, 1899)

Alberto Leduc, *Manual de quiromancia (Arte de conocer el carácter en las líneas de las manos)*. San Luis Potosí, Imprenta y Litografía de M. Esquivel y Compañía, 1899. s. p.

8. MARÍA DEL CONSUELO (MÉXICO, 1894)

Alberto Leduc, *María del Consuelo*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1894. 39 pp.

9. PARA MAMÁ EN EL CIELO (MÉXICO, 1895)

Alberto Leduc, *Para mamá en el Cielo. (Cuentos de Navidad)*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1895. 64 pp.

10. EL PRIMER AÑO DE FRANCÉS (MÉXICO, 1900)

Alberto Leduc, *El primer año de francés. Nuevo método para la enseñanza de la pronunciación de la lengua francesa según el sistema Régimbeau*. México, Herrero Hermano Editores, 1900. 117 pp.

11. UN CALVARIO (MÉXICO, 1894)

Alberto Leduc, *Un calvario. Memorias de una exclausturada*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1894. 68 pp.

B. BIBLIOGRAFÍA ALUDIDA O CITADA POR ALBERTO LEDUC

1. ALLÁ LEJOS (MADRID, 2002)

Joris-Karl Huysmans, *Allá lejos*. Traducción de Guillermo López Gallego. Madrid, Valdemar, 2002. 352 pp. (Planeta Maldito, 12).

2. AMIEL'S JOURNAL (LONDON, 1921)

Amiel's Journal. The Journal Intime of Henri-Frédéric Amiel. Translated with an introduction and notes by Mrs. Humphry Ward. London, McMillan and Company, 1921. 318 pp.

3. EL AMOR LAS MUJERES LA MUERTE Y OTROS TEMAS (MÉXICO, 2009)

Arthur Schopenhauer, *La sabiduría de la vida. En torno a la filosofía. El amor, las mujeres, la muerte y otros temas* [1984], 5ª edición. Prólogo de Abraham Waismann. México, Porrúa, 2009. XXXI + 406 pp. (Sepan Cuántos..., 455).

4. AURELIA (MÉXICO, 2010)

Gérard de Nerval, *Aurelia o El sueño y la vida* [1855]. Prólogo de Xavier Villaurrutia. Traducción de Agustín Lazo. México, Ediciones Era, 2010. 105 pp.

5. BAJO EL SOL (BARCELONA, 2009)

Guy de Maupassant, *Bajo el Sol. Argelia 1881: de Argel al Sáhara*. Traducción de Elisenda Julibert. Barcelona, Marbot Ediciones, 2009. 222 pp. (Tierra de Nadie).

6. BARBA AZUL (MÉXICO, 2012)

Charles Perrault, *Barba Azul*. Traducción de Mariana Mendía. Ilustrado por Christoph Wischniowski. México, Fondo de Cultura Económica, 2012. 42 pp. (Clásicos).

7. BUCH DER LIEDER (HAMBURG, 1864)

Heinrich Heine, *Buch der lieder*. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1864. XVI + 362 pp.

8. CANTOS (PELIGROS, 1998)

Giacomo Leopardi, *Cantos*. Traducidos por José Luis Bernal. Edición de Mariapia Lamberti y José Luis Bernal. Peligros [Granada, España], Editorial Comares, 1998. 309 pp. (La Veleta).

9. CARTAS A LOUISE COLET (MADRID, 2003)

Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet*. Traducción, prólogo y notas de Ignacio Malaxecheverría. Madrid, Siruela, 2003. 408 pp. (Libros del Tiempo, 165).

10. CARTAS PERSAS (BUENOS AIRES, 2007)

Charles Montesquieu, *Cartas persas*. Traducción, prólogo y notas de Graciela Isnardi. Buenos Aires, Losada, 2007. 400 pp. (Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, 58).

11. CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA (BARCELONA, 1880)

Jerónimo de Ripalda, *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana*. Nuevamente aumentado con cuatro tratados muy devotos y el orden de ayudar a la Misa con un Acto de contrición. Con aprobación del Ordinario. Barcelona, Imprenta de Francisco Rosal, H. de J. Gorgas, 1880. 71 pp.

12. LA COMÉDIE HUMAINE (PARIS, 1844)

Honoré de Balzac, *Œuvres Complètes. La Comédie Humaine*. Vignettes par Gavarni, Gérard-Séguin, Tony Johannot, Meissonnier, Henri Monnier, C. Nanteuil et Bertall. Paris, Éditeurs Furne, J. J. Dubochet et Compagnie, J. Hetzel, 1844. 19 ts.

13. THE COMPLETE POETICAL WORKS (CAMBRIDGE, 1901)

Percy B. Shelley, *The Complete Poetical Works*. Cambridge [Massachusetts], Houghton Mifflin Company / The Riverside Press, 1901. 651 pp.

14. CONFESIONES (MÉXICO, 2006)

San Agustín, *Confesiones*. Traducción de Antonio Brambila Z. México, Ediciones Paulinas, 2006. 327 pp.

15. LES CONSOLATIONS (PARIS, 1863)

Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Les Consolations. Pensées d'Août. Notes et Sonnets. Un Dernier Rêve*. Paris, Michel Lévy Frères Libraires Éditeurs, 1863. 317 pp.

16. LES CONTEMPLATIONS (PARIS, 1880)

Victor Hugo, *Œuvres Complètes. Poésie. Les Contemplations*. Illustrées de gravures a l'eau-forte d'après les dessins de François Flameng. Paris, Édition Hetzel-Quantin, 1880. 2 ts.

17. CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA (MADRID, 1883)

Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*. Texto de las dos ediciones precedida de la vida de Kant y de la historia de los orígenes de la filosofía crítica de Kuno Fischer por don José del Perojo. Madrid, Gaspar Editores, 1883. 415 pp. (Filósofos Modernos).

18. EL CUERVO (MÉXICO, 2016)

Edgar Allan Poe, *La filosofía de la composición seguida de El cuervo* [2007], 2ª edición. Traducciones de Carlos María Reylés, Ignacio Mariscal y Ricardo Gómez Robelo. México, Editorial Fontamara, 2016. 65 pp. (Cisne. Poesía, 37).

19. DE L'AMOUR (PARIS, 1906)

Stendhal, *De l'Amour*. Édition revue et corrigée et précédée d'une étude sur les Œuvres de Stendhal para Sainte-Beuve. Paris, Garnier Frères Libraires-Éditeurs, 1906. 383 pp.

20. LAS DESVENTURAS DEL JOVEN WERTHER (MADRID, 2014)

Johann Wolfgang von Goethe, *Las desventuras del joven Werther* [1983], 22ª edición. Edición de Manuel José González. Madrid, Cátedra, 2014. 183 pp. (Letras Universales, 2).

21. LA DIVINA COMEDIA (BUENOS AIRES, 2010)

Dante Alighieri, *La divina comedia* [2004], 2ª edición. Traducción de Juan de la Pezuela. Buenos Aires, Losada, 2010. 560 pp. (Grandes Clásicos).

22. EL DOCTOR CENTENO (MADRID, 1888)

Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno* [1883], 4ª edición. Madrid, Imprenta La Guirnalda, 1888. 252 pp.

23. LOS DOLORES DEL MUNDO (BARCELONA, 2009)

Arthur Schopenhauer, *Los dolores del mundo*. Barcelona, Diario Público, 2009. 109 pp.

24. LE DRAGON IMPÉRIAL (PARIS, 1869)

Judith Mendès, *Le Dragon Impérial*. Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1869. 300 pp.

25. ECOS DE LAS MONTAÑAS LEYENDAS HISTÓRICAS (BARCELONA, 1868)

José Zorrilla, *Ecos de las montañas. Leyendas históricas*. Dibujos del eminente artista Gustavo Doré, abiertos en acero por los más acreditados grabadores ingleses. Tomo II. Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1868. 184 pp.

26. EJERCICIOS ESPIRITUALES (MÉXICO, 1903)

San Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*. Para los eclesiásticos por el padre Antonio Maffei de la Compañía de Jesús. Traducido del italiano al francés por el R. P. L. Michel de la misma, y del francés al castellano bajo la inspección del prebitero don Gabino Chávez. México, Moderna Librería Religiosa, 1903. IV + 383 pp.

27. ÉMAUX ET CAMÉES (PARIS, 1853)

Théophile Gautier, *Émaux et Camées*. Paris, Eugène Didier Éditeur, 1853. 100 pp.

28. EN ROUTE (PARIS, 1910)

Joris-Karl Huysmans, *En Route*. Paris, Librairie Plon, 1910. 458 pp.

29. ESPECTROS (MÉXICO, 2015)

Enrique Ibsen, *Peer Gynt. Casa de muñecas. Espectros. Un enemigo del pueblo. El pato silvestre. Juan Gabriel Borkman* [1976], 18ª edición. Versión y prólogo de Ana Victoria Mondada. México, Porrúa, 2015. XXXI + 494 pp. (Sepan Cuántos..., 303).

30. LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS (MÉXICO, 2000)

Louis-Auguste Blanqui, *La eternidad a través de los astros. Hipótesis astronómica*. Traducción y nota preliminar de Lisa Block de Behar. México, Siglo XXI, 2000. LXIX + 60 pp. (El Hombre y sus Obras).

31. L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES (PARIS, 1996)

Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les Astres*. Texte intégral. Préface de Lisa Block de Behar. Paris, Slatkine, 1996. 152 pp. (Fleuron, 72).

32. FABLES (PARIS, 1891)

Jean-Pierre Claris de Florian, *Fables*. Suivies des poèmes de Ruth et de Tobie et autres poésies de Galatée et d'Estelle des idées sur nos auteurs comiques des lettres et du théâtre de Mirtil et Chloé et d'un choix de fables de Lamotte. Paris, Librairie de Firmin-Didot et Compagnie, 1891. 555 pp.

33. FABLES (TOURS, 1875)

Jean de La Fontaine, *Fables*. Notices par M. Pujoulat. Cinquante gravures et un portrait à l'eau-forte par V. Foulquier. Tours, Alfred Mame et Fils Éditeurs, 1875. 484 pp.

34. FÁBULAS (MÉXICO, 1883)

Juan de Lafontaine, *Fábulas*. Traducidas en verso castellano por Lorenzo Elizaga. Edición adornada con 120 láminas. México, Librería de Charles Bouret, 1883. 580 pp.

35. FAUST (PARIS, 1828)

Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*. Tragédie de Goëthe. Nouvelle traduction complète en prose et en vers par [Gérard] de Nerval. Paris, Dondey-Dupré, 1828. XII + 312 pp.

36. FIESTAS GALANTES (SEVILLA, 2007)

Paul Verlaine, *Fiestas galantes. Poemas saturnarios. La buena canción. Romanzas sin palabras. Sabiduría. Amor. Parábolas. Otras poesías*. Traducción de Manuel Machado. Prólogo de Enrique Gómez Carrillo. Prefacio de François Coppée. Presentación de Miguel d'Ors. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2007. 247 pp. (Poesía Universal. Serie Menor, 3).

37. LES FLEURS DU MAL (PARIS, 1857)

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris, Poulet-Malassis et de Broise Libraires-Éditeurs, 1857. 248 pp.

38. LAS FLORES DEL MAL (MADRID, 2008)

Charles Baudelaire, *Las flores del mal*. Edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Traducción de Luis Martínez de Merlo. Madrid, Cátedra, 2008. 610 pp. (Mil Letras).

39. FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO (MÉXICO, 1986)

Enrique Federico Amiel, *Fragmentos de un diario íntimo*. Prólogo de Bernard Bouvier. Traducción de Francisco Reta. México, Porrúa, 1986. XLII + 439 pp. (Sepan Cuántos..., 505).

40. FRAGMENTS D'UN JOURNAL INTIME (GENÈVE, 1897)

Henri-Frédéric Amiel, *Fragments d'un Journal intime* [1882-1884], 7^e édition. Précédés d'une étude par Edmond Schérer. Genève, Georg & Co Librairies-Éditeurs, 1897. 335 pp.

41. FRAGMENTS D'UN JOURNAL INTIME (PARIS, 1927)

Henri-Frédéric Amiel, *Fragments d'un Journal intime*. Introduction de Bernard Bouvier. Paris, Librairie Stock, Delamain et Boutelleau, 1927. 2 ts.

42. GERMINAL (MADRID, 2004)

Émile Zola, *Germinal*. Edición, traducción y notas de Mauro Armiño. Madrid, Valdemar, 2004. 552 pp. (Letras Clásicas, 2).

43. HISTOIRE DE LA RÉVOLUTION DE 1848 (PARIS, 1852)

Alphonse de Lamartine, *Histoire de la Révolution de 1848* [1848], 3^e édition. Paris, Perrotin Libraire-Éditeur, 1852. 2 ts.

44. HISTORIA DE LA IGLESIA (BARCELONA, 1867)

Emilio Moreno Cebada, *Historia de la Iglesia. Desde su establecimiento hasta el pontificado de Pío IX*. Biografías de los sumos pontífices, concilios generales y los particulares de la Iglesia de España, santos padres y doctores, herejías, cismas, guerras de religión, santos principales que ha producido cada siglo y demás acontecimientos dignos de notarse. Barcelona, Biblioteca Ilustrada de Espasa Hermanos editores, 1867. 4 ts.

45. HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA DE 1848 (SEVILLA, 1849)

Alphonse de Lamartine, *Historia de la Revolución Francesa de 1848*. Sevilla, Imprenta del *Diario de Sevilla*, 1849. 256 pp.

46. HOGAR Y PATRIA (PARIS, 1890)

Juan de Dios Peza, *Hogar y patria*. Paris, Casa Editorial Hermanos Garnier, 1890. 351 pp. (Poesías Completas de Juan de Dios Peza).

47. LA IMITACIÓN DE CRISTO (MADRID, 2010)

Thomas de Kempis, *La imitación de Cristo*. Madrid, Ediciones Librería Argentina, 2010. 120 pp. (Cristianismo).

48. INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM (TORINO, 1892)

Index Librorum Prohibitorum. Sanctissimi Domini Nostri Leonis XIII Pontificis Maximi Jussu Editus. Editio IV Taurimensis cum appendice usque ad 1892. Torino, Typographia Pontificia et Archiepiscopalis Eq. Petri Marietti, 1892. 443 pp.

49. INSTRUCCIÓN UTILÍSIMA Y FÁCIL PARA CONFESAR (PUEBLA, 1838)

Padre Fray Manuel de Jaén, *Instrucción utilísima y fácil para confesar particular y generalmente, y prepararse y recibir la Sagrada Comunión*. Puebla, Imprenta del Hospital de San Pedro, 1838. 371 pp.

50. JOURNAL DES GONCOURT (PARIS, 1888)

Journal des Goncourt. Memoires de la Vie Littéraire. 1866-1870. Volume III. Paris, G. Charpentier et Compagnie Éditeurs, 1888. 369 pp.

51. LÀ-BAS (PARIS, 1895)

Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*. Paris, Tresse & Stock Éditeurs, 1895. 441 pp.

52. LA LÉGENDE DES SIÈCLES (PARIS, 1880)

Victor Hugo, *Œuvres Complètes. Poésie. La Légende des Siècles*. Illustrées de gravures a l'eau-forte d'après les dessins de François Flameng. Paris, Édition Hetzel-Quantin, 1880. 4 tt.

53. LA LEYENDA DE ORO (BARCELONA, 1896)

Eduardo María Vilarrasa, *La leyenda de oro para cada día del año. Vidas de todos los santos que venera la Iglesia*. Prólogo de Ruperto de Manresa. Barcelona, L. González y Compañía Editores, 1896. 4 ts.

54. LEYENDAS Y TRADICIONES (MADRID, 1965)

José Zorrilla, *Leyendas y tradiciones* [1944], 3ª edición. Madrid, Espasa Calpe, 1965. 160 pp. (Colección Austral, 439).

55. LE LIVRE DE JADE (PARIS, 1867)

Judith Walter, *Le Livre de Jade*. Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1867. 178 pp.

56. MA LOI D'AVENIR (PARIS, 1834)

Claire Démar, *Ma Loi d'Avenir*. Ouvrage posthume publié par Suzanne. Paris, Au Bureau de la Tribune des Femmes, 1834. 75 pp.

57. MADAME BOVARY (MADRID, 2008)

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Edición de Germán Palacios. Traducción e introducción de Germán Palacios. Madrid, Cátedra, 2008. 432 pp. (Mil Letras).

58. MANUAL DE LAS HIJAS DE MARÍA INMACULADA (TENERIFE, 1908)

Manual de las Hijas de María Inmaculada y santa Inés virgen y mártir. Establecida canónicamente en la capilla de la Sagrada Familia de la ciudad de Gáldar y dirigida por las Siervas de Jesús Sacramentado. Tenerife, Tipografía de A. J. Benítez, 1908. 194 pp.

59. MEDICINA DOMÉSTICA (MÉXICO, 1886)

Antonio Velasco, *Medicina doméstica o tratado elemental y práctico del arte de curar*. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886. 512 pp.

60. MÉDITATIONS POÉTIQUES (PARIS, 1820)

Alphonse de Lamartine, *Méditations Poétiques*. Paris, Librairie Grecque-Latine-Allemande, 1820. 156 pp.

61. MÉLANGES DE LITTÉRATURE ET DE POLITIQUE (PARIS, 1829)

Jean Joseph Benjamin Constant, *Mélanges de Littérature et de Politique*. Paris, Pichon et Didier Librairies-Éditeurs, 1829. XIV + 483 pp.

62. MES DE MARÍA (PALMA, 1861)

Francisco Palau y Quer, *Mes de María, o sea, flores del mes de mayo*. Palma, Imprenta y Librería de Juan Colomar, 1861. 80 pp.

63. LES MISÉRABLES (LONDON, 1895)

Victor Hugo, *Les misérables*. I, Fantine. Book Four. Translated by William Walton. London, H. S. Nichols, 1895. 310 pp. (The Novels Complete and Unabridged of Victor Hugo).

64. LA MORAL PRÁCTICA (MÉXICO, 1865)

Jaime Porcar y Tió, *La moral práctica*. México, Cuenca / Imprenta de F. Gómez e Hijo, 1865. 136 pp.

65. LES MORTICOLES (PARIS, 1894)

Léon A. Daudet, *Les Morticoles*. Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle Éditeurs, 1894. 358 pp.

66. EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y COMO REPRESENTACIÓN (MADRID, 2007)

Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y como representación*. Madrid, Mestas, 2007. 410 pp. (Biblioteca de Filosofía, 22).

67. NOTAS SOBRE PARÍS (MADRID, 1923)

Hippolyte Taine, *Notas sobre París. Vida y opiniones de Federico Tomás Graindorge*. Traducción del francés por Alfredo Opisso. Madrid, Calpe, 1923, en soporte electrónico: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/notas-sobre-paris-vida-y-opiniones-de-mfederico-tomas-graindorge-recogidas-y-publicadas-por-htaine--0/html/>> [consultado el 12 de agosto de 2020].

68. NOTES SUR PARIS (PARIS, 1867)

Hippolyte Taine, *Notes sur Paris. Vie et Opinions de monsieur Frédéric-Thomas Graindorge*. Paris, Librairie Hachette et Compagnie, 1867. 386 pp.

69. OBRAS (MADRID, 1885)

Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras*. Tomo III. Varias poesías y leyendas. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1885. 288 pp.

70. OBRAS (MÉXICO, 1889)

Ignacio Ramírez, *Obras*. Tomo I. Poesías, discursos, artículos históricos y literarios. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889. 506 pp.

71. OBRAS COMPLETAS (BARCELONA, 1888)

Ramón de Campoamor, *Obras completas*. Edición ilustrada con grabados intercalados en el texto dibujados por don José Luis Pellicer y don J. E. Sala. Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1888. 624 pp.

72. OBRAS ESCOGIDAS (MADRID, 1979)

Guy de Maupassant, *Obras escogidas*. Traducción del francés y nota preliminar por Luis Ruiz Contreras. Madrid, Aguilar, 1979. 1431 pp. (Biblioteca de Autores Modernos).

73. OBRAS POÉTICAS COMPLETAS (MADRID, 1959)

José de Espronceda, *Obras poéticas completas*. Madrid, Aguilar, 1959. 717 pp.

74. OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA (MADRID, 1884)

José de Espronceda, *Obras poéticas y escritos en prosa*. Colección completa enriquecida con varias producciones inéditas entre los papeles autógrafos del autor ordenada por don Patricio de la Escosura, Académico de la Española. Publicada doña Blanca Espronceda de Escosura, hija única y heredera del insigne poeta. Madrid, Eduardo Mengíbar editor, 1884. 572 pp.

75. ŒUVRES COMPLÈTES. CORRESPONDANCE (LYON, 1886)

Joseph de Maistre, *Œuvres complètes*. Correspondance VI 1817-1821. Lyon, Librairie Générale Catholique et Classique, 1886. 403 pp.

76. ŒUVRES POSTHUMES (PARIS, 1903)

Paul Verlaine, *Œuvres posthumes*. Volume VI. Paris, Librairie Léon Vanier, 1903. 387 pp.

77. ŒUVRES POSTHUMES (PARIS, 1908)

Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes* [1906], 2^e édition. Paris, Société du Mercure de France, 1908. 416 pp.

78. LES ORIENTALES (PARIS, 1882)

Victor Hugo, *Les Orientales. Les Feuilles d'Automne. Les Chants du Crépuscule*. Paris, Librairie Hachette et Compagnie, 1882. 508 pp.

79. LES PARADIS ARTIFICIELS (PARIS, 1860)

Charles Baudelaire, *Les Paradis Artificiels. Opium et Haschisch*. Paris, Poulet-Malassis et de Broise Libraires-Éditeurs, 1860. 304 pp.

80. EL PARAÍSO PERDIDO (BARCELONA, 1873)

John Milton, *El Paraíso Perdido*. Según el texto de las ediciones más autorizadas. Nueva traducción del inglés, anotada y precedida de la vida del autor por don Cayetano Rosell. Ilustrada por Gustavo Doré con cincuenta magníficas láminas grabadas sobre boj. Barcelona, Montaner y Simon editores, 1873. LIII + 293 pp.

81. LOS PARAÍDOS ARTIFICIALES (MADRID, 2010)

Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales* [1994], 8^a edición. Edición de José Antonio Millán Alba. Traducción de José Antonio Millán Alba. Madrid, Cátedra, 2010. 271 pp. (Letras Universales, 67).

82. POEMAS Y FANTASÍAS (MADRID, 1909)

Enrique Heine, *Poemas y fantasías*. Traducción en verso castellano de José J. Herrero. Con un prólogo de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1909. 311 pp. (Biblioteca Clásica, XLI).

83. THE POEMS COMPLETE (LONDON, 1887)

Heinrich Heine, *The Poems of Heine Complete*. Translated into the original metres with a sketch of his life by Edgar Alfred Bowring, C. B. London, George Bell and Sons, 1887. XXIII + 560 pp.

84. POESÍA FRANCESA (MADRID, 1954)

Pierre de Ronsard, *Poesía francesa. Antología*. Selección y traducción de Andrés Holguín. Madrid, Guadarrama, 1954. 702 pp.

85. POESÍAS (MADRID, 1952)

José Zorrilla, *Poesías*. Edición y notas de Narciso Alonso Cortés. Madrid, Espasa Calpe, 1952. 284 pp. (Clásicos Castellanos, 63).

86. POESÍAS (PARIS, 1890)

Manuel Acuña, *Poesías*. Con un prólogo de Fernando Soldevilla. Paris, Garnier Hermanos, 1890. 287 pp.

87. POESÍAS COMPLETAS (SEVILLA, 1907)

Gaspar Núñez de Arce, *Poesías completas*, 4ª edición aumentada, corregida e ilustrada por grandes láminas fotograbadas. Sevilla, Imprenta Nacional, 1907. 254 pp.

88. POÈSIES COMPLÈTES (PARIS, 1951)

Alfred de Musset, *Poèsies Complètes*. Texte établi et annoté par Maurice Allem. Paris, Librairie Gallimard, 1951. 732 pp. (Bibliothèque de la Pléiade, 12).

89. THE POETRY OF JULIÁN DEL CASAL: A CRITICAL EDITION (GAINESVILLE, 1976)

Julián del Casal, *The Poetry of Julián del Casal: A Critical Edition*. Volume I. Critical edition, bibliographical references and indexes by Robert Jay Glickman. Gainesville, University of Florida, 1976.

90. THE RAVEN (NEW YORK, 1884)

Edgar Allan Poe, *The Raven*. Illustrated by W. L. Taylor. New York, E. P. Dutton and Company, 1884. s. p.

91. RECUERDOS DE INFANCIA Y DE JUVENTUD (MÉXICO, 2002)

Ernest Renan, *Recuerdos de infancia y de juventud*. Introducción de Y. Marchason. México, Porrúa, 2002. XLVI + 189 pp. (Sepan Cuántos..., 735).

92. RELIQUIÆ (PARIS, 1851)

Charles Le Fèvre, *Reliquiæ. Œuvres posthumes*. Précédées d'une Notice sur sa Vie par Jules Le Fèvre Deumier. Paris, Imprimerie Le Normant, 1851. 643 pp.

93. RENÉ (MÉXICO, 2006)

René Chateaubriand, *Atala. René. El último abencerraje. Páginas autobiográficas* [1987], 2ª edición. Prólogo de Armando Rangel. México, Porrúa, 2006. XXXVI + 199 pp. (Sepan Cuántos..., 524).

94. RIMAS (MADRID, 1982)

Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*. Edición, introducción y notas de José Carlos De Torres. Madrid, Castalia, 1982. 242 pp. (Clásicos Castalia, 74).

95. RIMAS LEYENDAS Y NARRACIONES (MÉXICO, 2011)

Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas, leyendas y narraciones* [1963], 29ª edición. Prólogo de Juana de Ontañón. México, Porrúa, 2011. 301 pp. (Sepan Cuántos..., 17).

96. ROJO Y NEGRO (MADRID, 2001)

Stendhal, *Rojo y negro* [1985], 6ª edición. Edición de Fátima Gutiérrez. Traducción de Emma Calatayud. Madrid, Cátedra, 2001. 623 pp. (Letras Universales, 42).

97. ROMANCES SANS PAROLES (PARIS, 1874)

Paul Verlaine, *Romances sans paroles. Ariettes oubliées. Paysages belges. Birds in the Night. Aquarelles*. Paris, Typographie de Maurice L'Hermitte, 1874. 48 pp.

98. ROMANS ET CONTES (PARIS, 1864)

Denis Diderot, *Romans et contes*. Paris, Imprimerie de Dubuisson et Compagnie, 1864. 3 ts.

99. ROUSSEAU JUEZ DE JEAN-JACQUES (VALENCIA, 2015)

Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juez de Jean-Jacques. Diálogos*. Prólogo de Javier Gomá Lanzón. Traducción de Manuel Arranz Lázaro. Valencia, Pre-Textos, 2015. 480 pp. (Filosofía Clásicos).

100. SAFO (MADRID, 1897)

Alphonse Daudet, *Safo. Costumbres de París* [1884], 4ª edición. Traducción de Eduardo López Bago. Con un prólogo de Eugenio de Olavarría y Huarte. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1897. 337 pp.

101. SALAMMBÔ (MADRID, 2005)

Gustave Flaubert, *Salammbô*. Edición de Germán Palacios. Traducción de Germán Palacios. Madrid, Cátedra, 2005. 329 pp. (Letras Universales, 335).

102. SAPHO (PARIS, 1884)

Alphonse Daudet, *Sapho. Mœurs parisiennes*. Paris, G. Charpentier et Compagnie Éditeurs, 1884. 337 pp.

103. SERAFITA (BARCELONA, 1977)

Honoré de Balzac, *Serafita*. Traducción de Néstor Sánchez. Barcelona, Seix Barral, 1977. 183 pp.

104. SOBRE EL AGUA (BARCELONA, 2008)
- Guy de Maupassant, *Sobre el agua*. Traducción de Elisenda Julibert. Barcelona, Marbot Ediciones, 2008. 98 pp. (Tierra de Nadie).
105. SOUVENIRS D'ENFANCE ET DE JEUNESSE (PARIS, 1883)
- Ernest Renan, *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*. Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1883. 411 pp.
106. SOUVENIRS LITTÉRAIRES (PARIS, 1906)
- Maxime Du Camp, *Souvenirs Littéraires 1850-1880*. Volume II. Paris, Librairie Hachette et Compagnie, 1906. 400 pp.
107. SUMA TEOLÓGICA (MADRID, 1973)
- Santo Tomás de Aquino, *Suma teológica (selección)*. Introducción y notas de Ismael Quiles. Madrid, Espasa Calpe, 1973. 142 pp. (Colección Austral, 310).
108. SUR L'EAU (PARIS, 1904)
- Guy de Maupassant, *Sur l'Eau*. Illustrations de Lanos. Gravure sur Bois de G. Lemoine. Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1904. 240 pp.
109. TRAGEDIAS (BARCELONA, 2000)
- William Shakespeare, *Tragedias. Hamlet. Macbeth. El rey Lear. Othello, el moro de Venecia. Romeo y Julieta. Julio César*. Introducción, traducción y notas de José María Valverde. Barcelona, RBA / Planeta, 2000. 470 pp. (Historia de la Literatura).
110. TROIS STATIONS DE PSYCHOTHÉRAPIE (PARIS, 1891)
- Maurice Barrès, *Trois Stations de Psychothérapie*. Paris, Librairie Académique Didier / Perrin et Compagnie Librairies Éditeurs, 1891. XX + 68 pp.
111. LA VIDA ERRANTE (BARCELONA, 2010)
- Guy de Maupassant, *La vida errante. Diarios de viaje por el Mediterráneo*. Traducción de Elisenda Julibert. Barcelona, Marbot Ediciones, 2010. 269 pp. (Tierra de Nadie).
112. THE WORKS OF LORD BYRON (LONDON, 1905)
- Lord [George Gordon] Byron, *The Works of Lord Byron* [1901], 2nd edition. A new, revised and enlarged edition with illustrations. Poetry. Volume IV. Edited by Ernst Hartley Coleridge. London, John Murray, 1905. 588 pp.

113. THE WORLD AS WILL AND IDEA (LONDON, 1909)

Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*. Traduction by R. B. Haldane y J. Kemp. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Company, 1909. (The English and Foreign Philosophical Library).

C. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS

1. “UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE ALBERTO LEDUC” (MÉXICO, 2001)

Blanca Estela Treviño García, “Un acercamiento a la cuentística de Alberto Leduc”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, 2001, pp. 167-175 (Literatura Mexicana, 6).

2. ALBERTO LEDUC CUENTISTA (UNAM, 2012)

Libertad Lucrecia Estrada Rubio, *Alberto Leduc, cuentista: Estrella oculta de la pléyade modernista*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2012. 170 pp. (Tesis de Licenciatura).

3. ANALES MEXICANOS. LA REFORMA Y EL SEGUNDO IMPERIO (UNAM, 1994)

Agustín Rivera, *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*. Prólogo de Bertha Flores Salinas. Nota introductoria de Martín Quirarte. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, Dirección de Publicaciones, 1994. 391 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

4. “EL ANARQUISMO EN AMÉRICA LATINA” (MÉXICO, 2015)

Elí Jacob Ramos García, “El anarquismo en América Latina”, en *El anarquismo en México*. Olivia Domínguez Prieto, coordinación. México, Palabra de Clío, 2015, pp. 89-101.

5. LOS ANARQUISTAS MEXICANOS (MÉXICO, 1974)

John M. Hart, *Los anarquistas mexicanos 1860-1900*. Traducción de María Elena Hope. México, Secretaría de Educación Pública / Subsecretaría de Cultura popular y Educación Extraescolar / Dirección General de Educación Audiovisual y Divulgación / Subdirección de Divulgación, 1974. 182 pp. (SEP / Setentas, 121).

6. ANDRÓGINOS (UNAM, 2013)

José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica* [2005], 1ª reimpression. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Poética, 2013. 435 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 22).

7. ANTOLOGÍA CÁTEDRA DE POESÍA DE LAS LETRAS UNIVERSALES (MADRID, 2014)

Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales. Selección e introducción de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid, Cátedra, 2014. 1028 pp. (Letras Universales, 487).

8. ANTOLOGÍA CRÍTICA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO (MADRID, 2001)

Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX. Del romanticismo al criollismo. Selección, introducción y comentarios de José Miguel Oviedo. Madrid, Alianza Editorial, 2001. 441 pp. (Área de Conocimiento Literatura, 5317).

9. ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1979)

Bernardo Ortiz de Montellano, *Antología de cuentos mexicanos.* México, Editora Nacional, 1979. 289 pp.

10. ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 1978)

Jaime Erasto Cortés, *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX.* México, Ediciones Ateneo, 1978. 343 pp.

11. ANTOLOGÍA DEL DECADENTISMO (BUENOS AIRES, 2009)

Antología del decadentismo (1880-1900). Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. Selección, traducción y prólogo de Claudio Iglesias. Buenos Aires, Caja Negra, 2009. 282 pp. (Numancia).

12. ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999)

Antología del modernismo (1884-1921). Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial / Ediciones Era, 1999. LIV + 374 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90-91).

13. AUDITORIUM. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, I-II (BARCELONA, 2004)

Auditorium. Cinco siglos de música inmortal. Diccionario de la música. Barcelona, Planeta, 2004. 2 ts. (Barsa Planeta).

14. AUTOBIOGRAFÍA (UNAM, 2004)

San Ignacio de Loyola, *Autobiografía.* Introducción de Ignacio Solares. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2004. VII + 89 pp. (Relato Licenciado Vidriera, 3).

15. AUTOBIOGRAFÍA DE UNA PSICOANALISTA (MÉXICO, 1991)

Françoise Dolto, *Autobiografía de una psicoanalista (1934-1988).* Texto preparado por Alain y Colette Manier. Traducido con la ayuda del Ministerio Francés de la Cultura y la Comunicación. México, Siglo XXI, 1991. 196 pp. (Psicología y Psicoanálisis).

16. BALZAC (MÉXICO, 1959)

Jaime Torres Bodet, *Balzac*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. 237 pp. (Breviarios, 149).

17. EL BAR (UNAM, 1996)

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

18. BAUDELAIRE JUEGO DE TRIUNFOS (BARCELONA, 2011)

Mario Campaña Avilés, *Baudelaire. Juego de triunfos*. Edición en formato digital. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. 1034 pp.

19. BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS (CÓRDOBA, 2008)

Paul Bourget, *Baudelaire y otros estudios críticos*. Traducción y edición a cargo de Sergio Sánchez. Estudio preliminar de Giuliano Campioni. Notas al texto, cronología del autor y bibliografía de Francesca Manno. Córdoba [Argentina], Ediciones del Copista, 2008. 438 pp. (Fénix, 46).

20. BEETHOVEN AND HIS WORLD (NEW YORK, 2001)

Peter Clive, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary*. New York, Oxford University Press, 2001. 490 pp.

21. BEETHOVEN: LEYENDA Y REALIDAD (MADRID, 1991)

Edmond Buchet, *Beethoven: leyenda y realidad*. Traducido por Joaquín Esteban Perruca. Madrid, Ediciones Rialp, 1991. 365 pp. (Libros de Música Rialp).

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

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

23. BREVE HISTORIA DEL CUENTO MEXICANO (UNAM, 2010)

Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010. 327 pp.

24. LAS CALLES DE MÉXICO (MÉXICO, 2014)

Luis González Obregón, *Las calles de México. Leyendas y sucesos. Vida y costumbres de otros tiempos* [1922], 14ª edición. Prólogos de Carlos González Peña y Luis G. Urbina. México, Porrúa, 2014. 247 pp. (Sepan Cuántos..., 568).

25. UN CALVARIO. MARÍA DEL CONSUELO (UNAM, 2012)

Alberto Leduc, *Un calvario. Memorias de una exclaustrada. María del Consuelo*. Introducción y selección de Blanca Estela Treviño García. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Literaria / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2012. 89 pp. (Relato Licenciado Vidriera, 55).

26. “CAMPO INTELECTUAL Y PROYECTO CREADOR” (MÉXICO, 1971)

Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador” en *Problemas del estructuralismo* [1967], 4ª edición. Jean Pouillon, Marc Barbut, A. J. Greimas, Maurice Godelier, P. B., Pierre Macherey. Traducción de Julieta Campos, Gustavo Esteva y Alberto Ezcurdia. México, Siglo XXI, 1971, pp. 135-182 (Teoría y Crítica).

27. LA CANCIÓN DEL HADA VERDE (UNAM, 2012)

María Emilia Chávez Lara, *La canción del Hada Verde. El ajenjo en la literatura mexicana 1887-1902*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2012. 245 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

28. LA CANCIÓN MEXICANA (MÉXICO, 1993)

Vicente T. Mendoza, *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología* [1961], 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. 637 pp. (Tezontle).

29. CANTO A LO DIVINO Y RELIGIÓN POPULAR (SANTIAGO, 2005)

Maximiliano A. Salinas Campos, *Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900* [1991], 2ª edición. Santiago, LOM Ediciones, 2005. 384 pp. (Ciencias Humanas).

30. CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA (MÉXICO, 2007)

Rubén Darío, *Azul... El salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas* [1965], 21ª edición. Preparó esta edición Antonio Oliver Belmás. México, Porrúa, 2007. XXXI + 168 pp. (Sepan Cuántos..., 42).

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

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

32. CATECISMO DE LAS HIJAS DE MARÍA (QUERÉTARO, 1892)

Gabino Chávez, *Catecismo de las Hijas de María muy a propósito para las que no lo son*. Naturaleza, origen, desenvolvimiento y ventajas de la Asociación. Querétaro, Imprenta de Luciano Frías y Soto, 1892. 24 pp.

33. “LA CENTRALIDAD DEL ÚTERO” (MÉXICO, 2008)

Olivia Sánchez López, “La centralidad del útero y sus anexos en las representaciones técnicas del cuerpo femenino en la medicina del siglo XIX”, en *Enjaular los cuerpos: normativas decimonónicas y feminidad en México*. Julia Tuñón, compiladora. México, El Colegio de México, 2008, pp. 147-184.

34. LES CHIMÈRES (PARIS, 1897)

Gérard de Nerval, *Les Chimères et les Cydalises*. Avec une notice par Rémy de Gourmont. Paris, Librairie du Mercure de France, 1897. 62 pp.

35. LA CIENCIA DEL ALMA (MADRID, 2013)

Enric Novella, *La ciencia del alma. Locura y modernidad en la cultura española del siglo XIX*. Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2013. 222 pp. (La Cuestión Palpitante. Los siglos XVIII y XIX en España, 20).

36. CIENCIAS AUXILIARES DE GENEALOGÍA Y LA HERÁLDICA (MADRID, 1986)

Vicente de Cadenas y Vincent, *Ciencias auxiliares de la Genealogía y la Heráldica*. Madrid, Ediciones Hidalguía / Instituto Salazar y Castro, 1986. 92 pp.

37. CINCO CÁRCELES DE LA CIUDAD DE MÉXICO (UNAM, 2009)

María Luisa Rodríguez-Sala de Gomezgil, *Cinco cárceles de la Ciudad de México, sus cirujanos y otros personajes: 1574-1820. ¿Miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?* Con la colaboración de Verónica Ramírez O., Alfonso Pérez O., María de Jesús Ángel R. y Cecilia Rivera. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Sociales / Instituto de Investigaciones Jurídicas / Academia Mexicana de Cirugía / Patronato del Hospital de Jesús, 2009. 272 pp. (Los Cirujanos en la Nueva España. ¿Miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?, VIII).

38. CINCO DE MAYO (MÉXICO, 2012)

Raúl González Lezama, *Cinco de mayo. Las razones de la victoria*. Presentación de Pablo Serrano Álvarez. México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012. 164 pp.

39. LA CIUDAD DE MÉXICO (MÉXICO, 1998)

José María Lafragua y Manuel Orozco y Berra, *La Ciudad de México* [1987], 3ª edición. Prólogo de Ernesto de la Torre Villar, con la colaboración de Ramiro Navarro de Anda. México, Porrúa, 1998. 381 pp. (Sepan Cuántos..., 520).

40. LA CIUDAD LETRADA (MONTEVIDEO, 1998)

Ángel Rama, *La ciudad letrada*. Prólogo de Hugo Achugar. Montevideo, Arca, 1998. 126 pp.

41. A COMPANION TO SPANISH AMERICAN MODERNISMO (WOODBIDGE, 2007)

Aníbal González, *A Companion to Spanish American Modernismo*. Woodbridge [Gran Bretaña], Tamesis, 2007. 150 pp. (Serie A Monografías, 240).

42. “LA CONCIENCIA DEL SIMBOLISMO EN LOS MODERNISTAS HISPÁNICOS” (MADRID, 1979)

José Olivio Jiménez, “La conciencia del simbolismo en los modernistas hispánicos (algunos testimonios)”, en *El simbolismo*. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid, Taurus, 1979, pp. 45-64 (El Escritor y la Crítica).

43. LA CONFIGURACIÓN DEL PENSAMIENTO ANARQUISTA EN MÉXICO (GUADALAJARA, 2011)

Hugo Marcelo Sandoval Vargas, *La configuración del pensamiento anarquista en México. Horizonte libertario de “La Social” y el Partido Liberal Mexicano*. Guadalajara [Jalisco, México], Universidad de Guadalajara / Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades / Coordinación Editorial, 2011. 175 pp. (Graduados 2010. Series Sociales y Humanidades, 4).

44. “EL CONFLICTO IGLESIA-ESTADO” (UNAM, 2012)

Enrique Canudas Sandoval, “El conflicto Iglesia-Estado durante la Revolución Mexicana”, en *El Estado laico y los derechos humanos en México: 1810-2010*. Tomo II. Margarita Moreno-Bonett y Rosa María Álvarez de Lara, coordinadoras. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2012, pp. 141-174 (Doctrina Jurídica, 633).

45. LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002)

La construcción del modernismo (antología). Introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2002. 364 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 131).

46. “EL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XIX” (MADRID, 1987)

Juana Martínez, “El cuento hispanoamericano del siglo XIX” en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo I: Del neoclasicismo al modernismo. Luis Íñigo Madrigal, coordinador. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 229-243.

47. EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO (UNAM, 2006)

El cuento mexicano en el modernismo (antología). Introducción, selección y notas de Ignacio Díaz Ruiz. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2006. xxxv + 290 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142).

48. “EL CUENTO MEXICANO MODERNISTA” (UNAM, 1996)

Mario Martín, “El cuento mexicano modernista: fundación epistemológica y anticipación narratológica de la vanguardia”, en *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. Sara Poot Herrera, editora. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura, 1996, pp. 99-125 (El Estudio).

49. EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE (MÉXICO, 2013)

El cuento mexicano en el siglo XIX. Los espíritus hiperestesiados: El cuento modernista de tendencia decadente. Volumen v. Presentación, selección de textos y notas de Blanca Estela Treviño García y Dulce María Adame González. Prólogo de B. E. T. G. México, Esfinge, 2013. 292 pp.

50. “EL CUENTO MODERNISTA” (MADRID, 1987)

Enrique Pupo-Walker, “El cuento modernista: su evolución y características” en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo I: Del neoclasicismo al modernismo. Luis Íñigo Madrigal, coordinador. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 515-522.

51. CUENTOS (MÉXICO, 2005)

Alberto Leduc, *Cuentos ¡Neurosis Emperadora Fin de Siglo!* Edición, prólogo y selección de Teresa Ferrer Bernat. México, Factoría Ediciones, 2005. XLIV + 197 pp. (La Serpiente Emplumada, 24).

52. CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 1998)

Rubén M. Campos, *Cuentos completos, 1895-1915*. Compilación y presentación de Serge I. Zaitzeff. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. 155 pp. (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie).

53. CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898)

Cuentos mexicanos. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 288 pp.

54. CUENTOS ROMÁNTICOS (UNAM, 2011)

Cuentos románticos [1973], 3ª edición. Prólogo, selección y notas de David Huerta. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2011. XVII + 258 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 98).

55. DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012)

Ana Laura Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2012. 194 pp. (*Resurrectio*, VI. Estudios, 1).

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

Alfredo Pavón, “De la violencia en los modernistas”, en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. Edición, prólogo y notas de A. P. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1990, pp. 89-99.

57. THE DECADENT IMAGINATION (CHICAGO, 1981)

Jean Pierrot, *The Decadent Imagination 1880-1900*. Traduction by Derek Coltman. Chicago, The University of Chicago Press, 1981. 309 pp.

58. DEGENERACIÓN (MADRID, 1902)

Max Nordau, *Degeneración*. Tomo I. Fin de siglo. El misticismo. Traducción y epílogo de Nicolás Salmerón García. Madrid, Librería de Fernando Fe, Sáenz de Jubera Hermanos 1902. XVI + 373 pp.

59. DIBUJOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS (BARCELONA, 2012)

Charles Baudelaire, *Dibujos y fragmentos póstumos*. Edición, traducción y notas de Ernesto Kavi. Barcelona, Sexto Piso, 2012. 364 pp. (Sexto Piso Ilustrado).

60. DICCIONARIO AKAL DEL COLOR (MADRID, 2001)

Juan Carlos Sanz y Rosa Gallego, *Diccionario del color*. Madrid, Ediciones Akal, 2001. 1042 pp. (Akal Diccionarios, 29).

61. DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA (BARCELONA, 1980)

José Ricart Matas, *Diccionario biográfico de la música* [1956], 3ª edición. Barcelona, Editorial Iberia, 1980. 1143 pp.

62. DICCIONARIO BREVE DE MEXICANISMOS (MÉXICO, 2001)

Guido Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos*. México, Fondo de Cultura Económica / Academia Mexicana, 2001. 252 pp. (Lengua y Estudios Literarios).

63. DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA (MÉXICO, 2002)

Isabel Ferro Ramos, *Diccionario de astronomía*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. 202 pp. (Ciencia y Tecnología)

64. DICCIONARIO DE FILOSOFÍA (MÉXICO, 2004)

Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía* [1960], 4ª edición. Actualizado y aumentado por Giovanni Fornero. Traducción de José Esteban Calderón, Alfredo N. Galleti, Eliane Cazanave Tapie Isoard, Beatriz González Casanova, Juan Carlos Rodríguez. México, Fondo de Cultura Económica, 2004. 1103 pp. (Filosofía).

65. DICCIONARIO DE GEOGRAFÍA HISTORIA Y BIOGRAFÍA MEXICANA (PARIS, 1910)

Alberto Leduc, Luis Lara y Pardo, Carlos Roumagnac, *Diccionario de Geografía, Historia y Biografía Mexicana*. Paris, Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1910. 1109 pp.

66. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1884)

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 12ª edición. Madrid, Imprenta de don Gregorio Hernando, 1884. 1124 pp.

67. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1899)

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 13ª edición. Madrid, Imprenta de don Gregorio Hernando, 1899. 1054 pp.

68. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (BARCELONA, 1917)

José Alemany y Bolufer, *Diccionario de la lengua española*. Barcelona, Ramón Sopena editor, 1917. 1692 pp.

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

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

70. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 2014)

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición. Madrid, Espasa Calpe, 2014. 2500 pp.

71. DICCIONARIO DE LA MÚSICA (MÉXICO, 2008)

Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música*. México, Fondo de Cultura Económica, 2008. 1684 pp. (Tezontle).

72. DICCIONARIO DE MEJICANISMOS (MÉJICO, 1992)

Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos* [1959], 5ª edición. Méjico, Editorial Porrúa, 1992. 1207 pp.

73. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA (BARCELONA, 1965)

Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. Edición revisada, con bibliografía actualizada por el autor. Prefacio de Charles Picard. Prólogo de la edición española de Pedro Pericay. Barcelona, Paidós, 1965. 549 pp.

74. DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS (MADRID, 1988)

Arturo del Hoyo, *Diccionario de palabras y frases extranjeras*. Madrid, Aguilar, 1988. 421 pp. (El Libro Aguilar. Libros de Consulta, 55).

75. DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA (MÉXICO, 2002)

Umberto Galimberti, *Diccionario de psicología*. Traducción de María Emilia G. de Quevedo. México, Siglo XXI, 2002. 1221 pp. (Psicología y Psicoanálisis).

76. DICCIONARIO DE RELIGIONES (MÉXICO, 1996)

Edgar Royston Pike, *Diccionario de religiones*. Adaptación de Elsa Cecilia Frost. México, Fondo de Cultura Económica, 1996. 478 pp.

77. DICCIONARIO DE RETÓRICA CRÍTICA Y TERMINOLOGÍA LITERARIA (BARCELONA, 2013)

Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Versión castellana de Joaquín Forradellas. Barcelona, Ariel, 2013. 446 pp. (Ariel Letras).

78. DICCIONARIO DE SÍMBOLOS (BARCELONA, 1986)

Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Herder, 1986. 1107 pp.

79. DICCIONARIO DE TEJIDOS (BARCELONA, 1949)

F. Castany Saladrigas, *Diccionario de tejidos*. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos. Barcelona, Gustavo Gili, 1949. 474 pp.

80. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA CASTELLANA (PARIS, 1895)

Elías Zerolo, editor. *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*. Paris, Garnier Hermanos, 1895. 2249 pp.

81. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1853)

Diccionario enciclopédico de la lengua española con todas las voces, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas. Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig Editores, 1853. 1045 pp.

82. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1855)

Diccionario enciclopédico de la lengua española con todas las voces, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas. Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig Editores, 1855. 1393 pp.

83. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL (MÉXICO, 2000)

Humberto Musacchio, *Diccionario enciclopédico del Distrito Federal*. México, Hoja Casa Editorial, 2000. 510 pp.

84. DICCIONARIO ESENCIAL DEL FIN DE SIGLO (MADRID, 2001)

Luis Antonio de Villena, *Diccionario esencial del fin de siglo*. Madrid, Valdemar, 2001. 189 pp. (El Club de Diógenes, 163).

85. DICCIONARIO GENERAL Y TÉCNICO HISPANOAMERICANO (MADRID, 1918)

Manuel Rodríguez-Navas y Carrasco, *Diccionario general y técnico hispanoamericano*. Madrid, Cultura Hispanoamericana, 1918. 1869 pp.

86. DICCIONARIO LITERARIO, I-XIV (BARCELONA, 1988)

Valentino Bompiani, *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Barcelona, Hora, 1988. 14 ts.

87. DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1927)

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

88. DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1985)

Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1985. 2391 pp.

89. DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL (MADRID, 1864)

José de Lorenzo, Gonzalo de Murga y Martín Ferreiro, *Diccionario marítimo español, que además de las voces de navegación y maniobra en los buques de vela, contiene las equivalencias en francés, inglés e italiano, y las más usadas en los buques de vapor, formado con presencia de los mejores datos publicados hasta el día*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de T. Fortanet, 1864. 545 pp.

90. DICCIONARIO MÉDICO ILUSTRADO DE MELLONI (BARCELONA, 1983)

John Biagio Melloni, Ida Dox y Gilbert M. Eisner, *Diccionario médico ilustrado de Melloni*. Versión española de Rafael Echevarría Ramos, Miguel Renart Pita y Juan A. Durán Otero. Barcelona, Editorial Reverté, 1983. 600 pp.

91. DICCIONARIO NACIONAL (MADRID, 1853)

Ramón Joaquín Domínguez, *Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española* [1846-1847]. Volumen II. 5ª edición. Madrid, Establecimiento de Mellado, 1853.

92. DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, I-III (MÉXICO, 1986)

Diccionario de Historia, Biografía y Geografía de México [1964], 5ª edición. Corregida y aumentada. Dirección de Miguel León-Portilla. México, Porrúa, 1986. 3 ts.

93. DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, I-V (MÉXICO, 1995)

Diccionario de Historia, Biografía y Geografía de México [1964], 6ª edición corregida y aumentada. Dirección de Miguel León-Portilla. México, Porrúa, 1995. 5 ts.

94. DICTIONARY OF SAINTS (OXFORD, 1978)

David Hugh Farmer, *The Oxford Dictionary of Saints*. Oxford, Clarendon Press, 1978. 439 pp.

95. DOCE MIL GRANDES, I (MÉXICO, 1982)

Doce mil grandes. Enciclopedia biográfica universal. Volumen I. Pintura. México, Editorial Promexa, 1982. 237 pp.

96. DOCE MIL GRANDES, V (MÉXICO, 1982)

Doce mil grandes. Enciclopedia biográfica universal. Volumen V. Literatura. México, Editorial Promexa, 1982. 242 pp.

97. DOCE MIL GRANDES, VI (MÉXICO, 1982)

Doce mil grandes. Enciclopedia biográfica universal. Volumen VI. Historia. México, Editorial Promexa, 1982. 248 pp.

98. “DROGAS EN EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO” (UNAM, 2003)

José Ricardo Chaves Pacheco, “Drogas en el modernismo hispanoamericano”, en *Jornadas Filológicas 2001. Memoria.* México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003, pp. 267-274 (Ediciones Especiales, 29).

99. EL DUELO DE LOS ÁNGELES (BOGOTÁ, 2005)

Roger Bartra, *El duelo de los ángeles: locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno.* Bogotá, Fondo de Cultura Económica / Pre-textos, 2005. 168 pp. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 20).

100. “DUELO Y MELANCOLÍA” (BUENOS AIRES, 1992)

Sigmund Freud, “Duelo y melancolía”, en *Obras completas [1979]*, 2ª edición. Volumen XIV. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992, pp. 235-255.

101. “LA ECONOMÍA MEXICANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX” (UNAM, 2002)

Georgina Naufal, “La economía mexicana en la primera década del siglo XX”, en *Revista Moderna de México. (1903-1911). II. Contexto.* Coordinación y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. Colaboradores: Mílada Bazant, Elisa García Barragán, Javier Garcíadiego, G. N., Vicente Quirarte, Antonio Saborit, Elisa Speckman y Liliana Weinberg. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 2002, pp. 49-74 (Ediciones Especiales, 27).

102. EDICIÓN CRÍTICA DE CLAUDIO ORONÓZ (UNAM, 2015)

Dulce Diana Aguirre López, *Edición crítica de Claudio Oronoz de Rubén M. Campos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2015. CXXXIII + 236 pp. (Tesis de Maestría).

103. EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA (UNAM, 2015)

Libertad Lucrecia Estrada Rubio, *Edición crítica de En torno de una muerte de Alberto Leduc*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2015. CLXXXI + 68 pp. (Tesis de Maestría).

104. EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS LITERARIOS (UNAM, 2015)

Ana Elena Díaz Alejo, *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015. 393 pp. (*Resurrectio*, III. Instrumenta Filológica, 3).

105. “LOS EDUCADORES FRANCESES” (PUEBLA, 2004)

Valentina Torres Septién, “Los educadores franceses y su impacto en la reproducción de una élite social”, en *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*. Volumen II. Javier Pérez-Siller y Chantal Cramaussel, coordinadores. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / El Colegio de Michoacán / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2004, pp. 217-242 (Tercer Milenio: Serie Letras Poblanas).

106. EDWARDIAN LADIES’ HAT FASHIONS (BARNSELY, 2017)

Peter Kimpton, *Edwardian Ladies’ Hat Fashions. ‘Where did you get that hat?’*. An Illustrated History of Edwardian Ladies’ Hats and the Feather Industry of the Period. Barnsley [South Yorkshire, Reino Unido], Pen & Sword History, 2017. 192 pp.

107. ELEMENTOS DE POÉTICA HISTÓRICA (MÉXICO, 2002)

Martha Elena Munguía Zatarain, *Elementos de poética histórica: el cuento hispanoamericano*. México, El Colegio de México, 2002. 187 pp. (Estudios de Lingüística y Literatura, 46).

108. EN TURANIA (UNAM, 2010)

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

109. ENCYCLOPEDIA OF PRISONS (THOUSAND OAKS, 2005)
- Mary Bosworth, *Encyclopedia of Prisons and Correctional Facilities*. Volume I. Thousand Oaks [California], Sage Publications, 2005. 661 pp. (A Sage Reference Publication).
110. L'ENFERMÉ (PARIS, 1919)
- Gustave Geffroy, *L'Enfermé*. Avec le Masque de Blanqui. Eau-forte de F. Bracquemond. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1919. 446 pp.
111. LA ENFERMEDAD Y SUS METÁFORAS (BUENOS AIRES, 2003)
- Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas y el sida y sus metáforas* [1978], 2ª edición. Traducido por Mario Muchnik. Buenos Aires, Taurus, 2003. 176 pp. (Taurus Pensamiento).
112. ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE MUJERES CÉLEBRES (MADRID, 1959)
- Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario de mujeres célebres*. Con 521 ilustraciones y 20 láminas en huecograbado. Madrid, Aguilar, 1959. 1270 pp.
113. EPISODIOS Y PERSONAJES DE LA LITERATURA (BARCELONA, 2004)
- Francesca Pellegrino y Federico Poletti, *Episodios y personajes de la literatura*. Traducción de Jun Carlos Gentile Vitale. Barcelona, Electa, 2004. 383 pp. (Los Diccionarios de Arte).
114. EROTISMO FIN DE SIGLO (BARCELONA, 1979)
- Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, Antoni Bosch, 1979. 256 pp.
115. LA ESCRITURA ENJUICIADA (MÉXICO, 2008)
- Heriberto Frías, *La escritura enjuiciada. Una antología general*. Selección, edición, cronología y estudio preliminar de Georgina Gutiérrez Vélez. Ensayos críticos de Margo Glantz, Álvaro Ruiz Abreu y Antonio Saborit. México, Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2008. 436 pp. (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX).
116. LA EXPRESIÓN NACIONAL (MÉXICO, 1993)
- José Luis Martínez, *La expresión nacional*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 467 pp. (Cien de México).
117. FIGURAS III (BARCELONA, 1989)

Gérard Genette, *Figuras III*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona, Lumen, 1989. 338 pp.

118. “LA FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN” (MADRID, 2009)

Edgar Allan Poe, “La filosofía de la composición”, en *Escritos sobre poesía y poética*. Versión castellana de María Cándor Orduña. Madrid, Hiperión, 2009, pp. 125-142 (Dicho y Hecho).

119. FIN DE SIGLO (MADRID, 1980)

Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Versión castellana de María Teresa Martínez. Madrid, Taurus, 1980. 185 pp. (Persiles, 120).

120. FRAGATITA Y OTROS CUENTOS (MÉXICO, 1984)

Alberto Leduc, *Fragatita y otros cuentos*. Presentación de Ignacio Trejo Fuentes. México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Premiá Editora, 1984. 95 pp. (La Matraca. Segunda Serie, 26).

121. GÉNEROS LITERARIOS (MADRID, 2000)

Kurt Spang, *Géneros literarios*. Madrid, Síntesis, 2000. 207 pp. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 14).

122. GEOHISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO SIGLOS XIV A XIX (UNAM, 2002)

María Teresa Gutiérrez de McGregor y Jorge González Sánchez, *Geohistoria de la Ciudad de México (Siglos XIV a XIX)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Geografía, 2002. 138 pp. (Temas Selectos de Geografía de México).

123. GIACOMO LEOPARDI (UNAM, 2012)

Giacomo Leopardi. Selección, nota introductoria, revisión y notas de Mariapía Lamberti. Traducción de José Luis Bernal. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura, 2012. 30 pp. (Poesía Moderna, 158).

124. GREAT BOOKS (LONDON, 1898)

Frederic W. Farrar, *Great Books: Bunyan, Shakespeare, Dante, Milton and The Imitation of Christ*. London, Isbister and Compagnie, 1898. 235 pp.

125. “GUERRA DE EXTERMINIO AL FANTASMA DE LAS COSTAS” (UNAM, 2008)

Ana María Carrillo, “Guerra de exterminio al fantasma de las costas. La primera campaña contra la fiebre amarilla en México, 1903-1911”, en *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglos XIX y XX*. Claudia

Agostoni, coordinadora. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego, 2008, pp. 221-256 (Historia Moderna y Contemporánea, 49).

126. GUÍA DE LA CIUDAD DE MÉXICO (MÉXICO, 1896)

Juan Crisóstomo Ibarra, *Guía de la Ciudad de México con los nombres de las calles antiguos y modernos*. Tarifas de coches, templos, casas de huéspedes, salida y llegada de los trenes, etcétera, etcétera. México, Imprenta de la Escuela Correccional, 1896. 53 pp.

127. GUÍA GENERAL DESCRIPTIVA DE LA REPÚBLICA (MÉXICO, 1899)

José Figueroa Doménech, *Guía general descriptiva de la República Mexicana*. Historia, geografía, estadística, I. Distrito Federal. México, Imprenta de Henrich y Compañía, 1899.

128. LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM, 1997)

José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Poética, 1997. 178 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).

129. HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL ARTE (MÉXICO, 1998)

Silvia Sigal y Moiseev, Rita Alazraki Pfeffer, Eva Marcovich Gitlin y Rina Epelstein Rapaport, *Historia de la cultura y del arte* [1989], 4ª edición. México, Addison Wesley Longman de México / Pearson, 1998. 263 pp.

130. HISTORIA DE LA GUERRA HISPANOAMERICANA (MÉXICO, 1898)

Enrique Mendoza y Vizcaíno, *Historia de la Guerra Hispanoamericana. Seguida de las protestas de las Colonias españolas en México*. Prólogo de Francisco G. Cosmes, colaboración de Alberto Leduc. México, A. Barral y Compañía, 1898. 244 pp.

131. HISTORIA DEL ARTE (MÉXICO, 1979)

Historia del arte. Tomo IX. Juan Salvat, director. Jeannine Auboyer, Damián Bayón, Luciano Berti, Maria Lluisa Borràs, Giorgio Castelfranco, Alexandre Cirici, Raymond Cogniat, Michel Conil Lacoste, Pierre Courthion, Pierre Descargues, Christiane Desroches Noblecourt, Gillo Dorfles, Max-Pol Fouchet, Julián Gállego, Paul Gendrop, Teresa Gisbert, J. Gudiol Ricart, Guy Habasque, Rüdiger van der Heiden, L. C. Jaffé, Udo Kultermann, José de Mesa, Emma Micheletti, Louis-René Nougier, M. Olivar Daydí, Pedro de Palol, Frank Popper, Michel Rayon, Pierre Restany, Marco Rosci, Alberto Ruz Lhuillier,

Patrick Waldberg, colaboradores. México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1979. 239 pp.

132. HISTORIA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO (MÉXICO, 1971)

Luis Leal, *Historia del cuento hispanoamericano* [1966], 2ª edición ampliada. México, De Andrea, 1971. 187 pp. (Historia Literaria de Hispanoamérica, 11).

133. UNA HISTORIA DEL DECADENTISMO EN MÉXICO (SAN LUIS POTOSÍ, 2012)

Juan Pascual Gay, *El beso de la quimera. Una historia del decadentismo en México (1893-1898)*. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2012. 456 pp. (Colección Investigaciones).

134. HISTORIA GENERAL DE LA SECRETARÍA DE MARINA (MÉXICO, 2012)

Historia general de la Secretaría de Marina-Armada de México. Su desarrollo histórico de la época prehispánica a la posrevolución. Tomo I. México, Secretaría de Marina-Armada de México / Unidad de Historia y Cultura Naval, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012. 539 pp.

135. HISTORIA Y DESCRIPCIÓN DEL FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO (MÉXICO, 1888)

Juan de la Torre, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*. Reseña histórica de esa vía férrea. Noticias sobre sus principales obras de arte. Datos históricos, estadísticos, descriptivos referentes a los estados, ciudades, pueblos, estaciones y en general a todos los lugares notables de la línea. México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1888. 330 pp.

136. HISTORIAS DEL BELLO SEXO (UNAM, 2002)

Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo: La introducción del Romanticismo en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002. 548 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México, 72).

137. HOPE & NEW ORLEANS (CHARLESTON, 2014)

Sally Asher, *Hope & New Orleans: A History of Crescent City Street Names*. Charleston, The History Press, 2014. 224 pp. (Landmarks).

138. HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA, I (UNAM, 1990)

Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España. Fundaciones del siglo XVI*. Tomo I. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de

Investigaciones Históricas, Cruz Roja Mexicana, 1990. 360 pp. (Historia Novohispana, 12).

139. HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA, II (UNAM, 1991)

Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España. Fundaciones de los siglos XVII y XVIII*. Tomo II. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, Cruz Roja Mexicana, 1991. 444 pp. (Historia Novohispana, 15).

140. “IMAGINARIO MÉDICO Y PRÁCTICA JURÍDICA EN TORNO AL ABORTO” (UNAM, 2008)

Fernanda Núñez B., “Imaginario médico y práctica jurídica en torno al aborto durante el último tercio del siglo XIX”, en *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglos XIX y XX*. Claudia Agostoni, coordinadora. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego, 2008, pp. 127-161 (Historia Moderna y Contemporánea, 49).

141. ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967)

Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903). Estudio preliminar de Héctor Valdés. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Estudios Literarios, 1967. 302 pp.

142. INNOVATIONS DES TECHNIQUES VERRIÈRES (PARIS, 2013)

Alba Fabiola Lozano Cajamarca, *Innovations des techniques verrières au XIX^e siècle et leurs applications dans la réalisation de vitraux*. Paris, Conservatoire National des Arts et Métiers, 2013. 370 pp.

143. LA INQUISICIÓN ESPAÑOLA (MÉXICO, 1971)

A. S. Turberville, *La Inquisición española*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971. 153 pp. (Breviarios, 2).

144. INTRODUCCIÓN A LA CLÍNICA (BOGOTÁ, 2003)

Jaime Alvarado Bestene, *Introducción a la clínica*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana / Facultad de Medicina / Centro Editorial Javeriano, 2003. IX + 492 pp. (Biblioteca del Profesional).

145. LA INVENCION DE LA CRÓNICA (BUENOS AIRES, 1992)

Susana Rotker, *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992. 203 pp. (Ensayo).

146. JORNAUX INTIMES (PARIS, 1920)

Charles Baudelaire, *Journals Intimes. Fusées. Mon cœur mis à nu*. Texte réimprimé sur les manuscrits originaux. Avec un préface par Ad. Van Bever. Paris, Les Éditions G. Crès, 1920. 189 pp.

147. LOS LEPROSOS Y EL HOSPITAL DE SAN LÁZARO (UNAM, 2015)

María del Carmen Sánchez Uriarte, *Entre la misericordia y el desprecio: los leprosos y el Hospital de San Lázaro de la Ciudad de México, 1784-1862*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 2015. 194 pp. (Historia General, 30).

148. LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX (UNAM, 2009)

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

149. LEYES DE REFORMA (MÉXICO, 1955)

Leyes de Reforma. Gobiernos de Ignacio Comonfort y Benito Juárez (1856-1863) [1947], 2ª edición. Colección dirigida por Martín Luis Guzmán. México, Empresas Editoriales, 1955. 244 pp. (El Liberalismo Mexicano en Pensamiento y Acción, 5).

150. “EL LIBERALISMO MILITANTE” (MÉXICO, 2002)

Lilia Díaz, “El liberalismo militante”, en *Historia general de México*, versión 2000. México, El Colegio de México, 2002, pp. 583-631.

151. “EL LIBERALISMO TRIUNFANTE” (MÉXICO, 2002)

Luis González, “El liberalismo triunfante”, en *Historia general de México*, versión 2000. México, El Colegio de México, 2002, pp. 633-705.

152. EL LIBRO (MÉXICO, 1998)

Juan B. Iguíniz, *El libro. Epítome de Bibliología*. México, Porrúa, 1998. 262 pp. (Sepan Cuántos..., 682).

153. EL LIBRO DE LOS ESPÍRITUS (BRASILIA, 2011)

Allan Kardec, *El libro de los espíritus*. Traducción de Gustavo N. Martínez. Brasilia, Consejo Espírita Internacional, 2011. 606 pp.

154. EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS (MÉXICO, 2006)

Allan Kardec, *El libro de los médiums*. Traducción de Gilberto Domínguez. México, Grupo Editorial Tomo, 2006. 477 pp.

155. EL LIBRO DE MIS RECUERDOS (MÉXICO, 1904)

Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*. Narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social. Ilustradas con más de trescientos fotograbados. México, Imprenta de Arturo García Cubas Hermanos Sucesores, 1904. 635 pp.

156. LITERATURA MEXICANA SIGLO XX (MÉXICO, 2001)

José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. 374 pp. (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie).

157. LAS LITERATURAS HISPÁNICAS (DETROIT, 1991)

Evelyn Picón-Garfield e Ivan A. Schulman, *Las literaturas hispánicas: Introducción a su estudio*. Volumen 2. Detroit, Wayne State University Press, 1991. 376 pp.

158. LE LIVRE D'OR DE VICTOR HUGO (PARIS, 1883)

Émile Blémont, *Le Livre d'Or de Victor Hugo par l'Élite des Artistes et des Écrivains Contemporains*. Paris, H. Launette Éditeur Librairie Artistique, 1883. 320 pp.

159. LOCURA Y MUJER DURANTE EL PORFIRIATO (MÉXICO, 2001)

Martha Lilia Mancilla Villa, *Locura y mujer durante el Porfiriato*. México, Editorial del Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2001. 323 pp.

160. MADAME DE POMPADOUR (PARIS, 1888)

Edmond de Goncourt y Jules de Goncourt, *Madame de Pompadour*. Nouvelle édition. Revue et augmentée de lettres et documents inédits. Tirés du dépôt de la guerre, de la Bibliothèque de L'Arsenal, des archives nationales et de collections particulières. Illustrée de cinquante-cinq reproductions sur cuivre par Dujardin et de deux planches en couleur par Quinsac d'après des originaux de l'époque. Paris, Librairie de Firmin-Didot et Compagnie, 1888. 402 pp.

161. MANUAL DE SINTAXIS LATINA DE CASOS (UNAM, 2008)

María de Lourdes Santiago Martínez, *Manual de sintaxis latina de casos* [2004], 2ª edición corregida. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2008. 163 pp.

162. MANUAL PARA LOS AFICIONADOS AL JUEGO DE BILLAR (BARCELONA, 1866)

Francisco Amorós, *Manual para los aficionados al juego de billar*. Barcelona, Imprenta de Gómez e Inglada, 1866. 212 pp.

163. MAÑANA DE OTRO MODO (UNAM, 1995)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Mañana de otro modo*. Edición, selección y notas de Yolanda Cortés Bache, Alicia Bustos Trejo, Belem Clark de Lara, Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. Prólogo de A. E. D. A. Presentación de Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Dirección General de Publicaciones / Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura, 1995. 186 pp.

164. MARÍA MAGDALENA (MÉXICO, 2005)

Lynn Picknett, *María Magdalena. La diosa prohibida del cristianismo*. Traducción de la edición original en inglés de Enrique Mercado. México, Océano, 2005. 279 pp. (Umbrales).

165. MASONERÍAS, INTERVENCIONISMO Y NACIONALISMO EN MÉXICO (UNAM, 2016)

Carlos Francisco Martínez Moreno, *Masonerías, intervencionismo y nacionalismo en México. De la segunda mitad del siglo XIX a los primeros años del XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Históricas, 2016. 417 pp. (Tesis de Doctorado).

166. MAXIMILIANO ÍNTIMO (UNAM, 2013)

José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario* [1996], 2ª edición. Prólogo de Patricia Galeana. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2013. 312 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

167. LA MEDICINA HIPOCRÁTICA (MADRID, 1970)

Pedro Laín Entralgo, *La medicina hipocrática*. Madrid, Ediciones de la *Revista de Occidente*, 1970. 456 pp.

168. MELANCOLÍA (MÉXICO, 2017)

Melancolía. Textos de Ángel Octavio Álvarez Solís, Roger Bartra Muriá, Sara Gabriela Baz Sánchez, Marcela Martinelli Herrera, Helí Morales Ascensio, Mónica López Velarde Estrada, Jaime Ruiz Noé y Abraham Villavicencio García. México, Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes /

- Museo Nacional de Arte / Patronato del Museo Nacional de Arte A. C., 2017. 211 pp.
169. LA MELANCOLÍA MODERNA (MÉXICO, 2017)
- Roger Bartra, *La melancolía moderna*. México, Fondo de Cultura Económica, 2017. 98 pp. (Centzontle).
170. MEMORIAS, RELIQUIAS Y RETRATOS (MÉXICO, 1990)
- Juan de Dios Peza, *Memorias, reliquias y retratos para la gaveta íntima*. Prólogo de Isabel Quiñónez. México, Porrúa, 1990. 274 pp. (Sepan Cuántos..., 594).
171. MÉXICO EN LA ÓRBITA IMPERIAL (MÉXICO, 1979)
- José Luis Ceceña, *México en la órbita imperial. Las empresas transnacionales [1970]*, 10ª edición. México, Ediciones El Caballito, 1979. 271 pp.
172. MÉXICO HETERODOXO (UNAM, 2013)
- José Ricardo Chaves, *México heterodoxo. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Bonilla Artigas / Iberoamericana, 2013. 251 pp. (Pública Ensayo, 1).
173. “EL MÉXICO LITERARIO EN EL MADRID FINISECULAR” (UNAM, 2016)
- Carlos Ramírez Vuelvas, “El México literario en el Madrid finisecular (1878-1912)”, en *Aproximaciones a una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*. Coordinación de Guadalupe Curiel Defossé y Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2016, pp. 151-171.
174. MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I-II (MÉXICO, 1985)
- Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*. Vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica [1880-1883]. Edición facsimilar. México, Editorial del Valle de México, 1985. 3 ts.
175. MÉXICO Y SUS CAPITALES (MÉXICO, 1900)
- Adalberto de Cardona, *México y sus capitales*. Reseña histórica del país desde los tiempos más remotos hasta el presente, en la cual también se trata de sus riquezas naturales. Con la cooperación del señor don Trinidad Sánchez Santos y

otros distinguidos escritores que se mencionan en la obra. Con profusión de grabados. México, Tipografía y litografía de *La Europea* de J. Aguilar Vera y compañía, 1990. 864 pp.

176. MIS RECUERDOS (MÉXICO, 2001)

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

177. EL MODERNISMO (LA HABANA, 1976)

Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*. La Habana, Casa de las Américas, 1976. 148 pp.

178. EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO (UNAM, 2007)

El modernismo hispanoamericano: Testimonios de una generación. Ignacio Díaz Ruiz, coordinador. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2007. 539 pp. (Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 5).

179. “LA MODERNIZACIÓN DE LA POLÍTICA” (UNAM, 2002)

Javier Garcíadiego, “La modernización de la política”, en *Revista Moderna de México. (1903-1911). II. Contexto*. Coordinación y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. Colaboradores: Mílada Bazant, Elisa García Barragán, J. G., Georgina Naufal, Vicente Quirarte, Antonio Saborit, Elisa Speckman y Liliana Weinberg. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 2002, pp. 33-47 (Ediciones Especiales, 27).

180. EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA (MADRID, 1969)

Anna Balakian, *El movimiento simbolista*. Traducción al castellano de José Miguel Velloso. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969. 243 pp. (Punto Omega, 72).

181. LA MUERTE VIOLENTA (MADRID, 2004)

Olegario Somoza Castro, *La muerte violenta. Inspección ocular y cuerpo del delito. Las decisivas primeras 24 horas*. Madrid, La Ley, 2004. 543 pp.

182. LOS MUERTOS HUELEN MAL (MADRID, 2009)

Emilio Carrere, *Los muertos huelen mal y otros relatos espiritistas*. Edición de Jesús Palacios. Madrid, Valdemar, 2009. 249 pp. (El Club Diógenes, 281).

183. “LA MUJER Y LA MELANCOLÍA EN LOS MODERNISTAS” (MADRID, 1981)

Rafael Ferreres, “La mujer y la melancolía en los modernistas”, en *El modernismo* [1975], 2ª edición. Edición de Lily Litvak. Madrid, Taurus, 1981, pp. 171-183 (El Escritor y la Crítica).

184. EL NACIMIENTO DE LA MODERNIDAD (MÁLAGA, 2005)

Francisco García Gómez, *El nacimiento de la modernidad. Conceptos de arte del siglo XIX*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2005. 275 pp.

185. LA NARRATIVA MODERNISTA (UNAM, 2009)

Christian Sperling, *La narrativa modernista de México: Sensibilidad finisecular y el discurso científico sobre la conciencia humana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. 279 pp. (Tesis de Doctorado).

186. NEW ORLEANS (NEW YORK, 1991)

Leonard Victor Huber, *New Orleans: a Pictorial History*. New York, Pelican Publishing Company, 1991. 370 pp.

187. NEW ORLEANS CITY GUIDE (BOSTON, 1952)

Federal Writers Project, *New Orleans City Guide*. Revised by Robert Tallant. Illustrated. Boston, Houghton Mifflin, 1952. LX + 416 pp.

188. NEW ORLEANS: A BILINGUAL CULTURAL ENCYCLOPEDIA (BLOOMINGTON, 2009)

María Elena Amador, *New Orleans: A Bilingual Cultural Encyclopedia*. New Orleans: *Enciclopedia cultural bilingüe*. Bloomington [Indiana], iUniverse, 2009. 248 pp.

189. NOMENCLATURA ACTUAL Y ANTIGUA DE LA CIUDAD DE MÉXICO (MÉXICO, 1891)

Nomenclatura actual y antigua de las calles de la Ciudad de México 1891. Plano oficial. México, C. Montauriol y Compañía, 1891. 172 pp.

190. “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO” (MÉXICO, 2001)

Ana Laura Zavala Díaz, “«La blanca lápida de nuestras creencias»: Notas sobre el decadentismo mexicano”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, 2001, pp. 47-60 (Literatura Mexicana, 6).

191. LA NOVELA CORTA EN EL PRIMER ROMANTICISMO MEXICANO (UNAM, 1998)

La novela corta en el primer romanticismo mexicano [1985], 2ª edición. Estudio preliminar, recopilación, edición y notas de Celia Miranda Cárabes. Con

un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Coordinación de Humanidades, 1998. 422 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 96).

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

Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, 2003. 166 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

193. LA NOVELA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO (MÉXICO, 1997)

Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo* [1991], 2ª edición. Traducción de Alberto Vital Díaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 382 pp. (Lengua y Estudios Literarios).

194. NUEVA FARMACOPEA (MÉXICO, 1896)

Sociedad Farmacéutica de México, *Nueva farmacopea mexicana* [1846], 3ª edición. Corregida, aumentada y arreglada por los profesores Alfonso L. Herrera, Alejandro Uribe, José María Lasso de la Vega, Manuel E. de Jáuregui, Juan B. Calderón y Severiano Pérez. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1896. 587 pp.

195. LAS NUEVE JORNADAS DE LOS SANTOS PEREGRINOS (MÉXICO, 1880)

Antonio Vanegas Arroyo, *Las nueve jornadas de los Santos Peregrinos. Versos para dar y pedir Posada*. México, A. V. Arroyo, 1880. 8 pp.

196. NUEVO COCINERO MEXICANO (MÉXICO, 2007)

El nuevo cocinero mexicano. En forma de diccionario (1888). Edición facsimilar. México, Miguel Ángel Porrúa, 2007. XVIII + 993 pp.

197. NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA (BARCELONA, 2002)

Nuevo diccionario de astronomía. Traducción de Roser Vilagrasa. Barcelona, Océano, 2002. 210 pp.

198. NUEVO DICCIONARIO DE ESPIRITUALIDAD (MADRID, 1983)

Nuevo diccionario de espiritualidad [1979], 2ª edición. Dirigido por Stefano de Fiores y Tullo Goffi. Adaptó la edición española Augusto Guerra. Madrid, Ediciones Paulinas, 1983. 1467 pp.

199. NUEVO DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1901)

Miguel de Toro y Gómez y Mario Roso de Luna, *Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana*. Madrid, Librería Armand Colin-Hernando y Cía. Impresores y Libreros, 1901. 848 pp.

200. NUEVOS ASEDIOS AL MODERNISMO (MADRID, 1987)

Ivan A. Schulman, *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid, Taurus, 1987. 303 pp.

201. OBRA LITERARIA (MÉXICO, 1983)

Rubén M. Campos, *Obra literaria*. Estudio preliminar, recopilación y bibliografía de Serge I. Zaitzeff. México, Coordinación Editorial del Gobierno de Guanajuato, 1983. 155 pp.

202. OBRA REUNIDA (UNAM, 2014)

Bernardo Couto Castillo, *Obra reunida*. Edición, introducción, estudio preliminar y notas de Coral Velázquez Alvarado. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2014. 539 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

203. OBRAS COMPLETAS (LA HABANA, 2000)

José Martí, *Obras completas. Edición crítica (1875-1876)*. Tomo II. La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2000. 400 pp.

204. OBRAS COMPLETAS (MÉXICO, 1968)

Efrén Rebolledo, *Obras completas*. Introducción, edición y bibliografía por Luis Mario Schneider. México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Departamento de Literatura, 1968. 315 pp. (Ayer y Hoy, 6).

205. OBRAS I. CRÍTICA I (UNAM, 1995)

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

206. OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO (UNAM, 2007)

José Tomás de Cuéllar, *Obras I. Narrativa I. El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo, 1789] (1869)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara con el apoyo técnico de Luz

América Viveros Anaya. Edición dirigida por B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011. LXXXVI + 467 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 165).

207. OBRAS II. ENSALADA DE POLLOS (UNAM, 2007)

José Tomás de Cuéllar, *Obras II. Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren. Tomada del carnet de Facundo (1869-1870, 1871, 1890)*. Edición crítica, prólogo y notas de Ana Laura Zavala Díaz. Con el apoyo técnico de Virginia Mote García. Edición dirigida por Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2007. XCVII + 248 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 166).

208. OBRAS III. HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO (UNAM, 2011)

José Tomás de Cuéllar, *Obras III. Narrativa III. Historia de Chucho el Ninfo. Con datos auténticos debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga) (1870-1890)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara con el apoyo técnico de Cinthya Isabel Rojano Cong. Edición dirigida por B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011. CLXIV + 284 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 171).

209. OBRAS III. LOS DÍAS Y LAS NOCHES DE PARÍS (UNAM, 1988)

José Juan Tablada, *Obras III. Los días y las noches de París. Crónicas parisienses*. Prólogo, recopilación y notas de Esperanza Lara Velázquez. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 1988. 274 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 99).

210. OBRAS IV. NOVELAS CORTAS (UNAM, 2012)

José Tomás de Cuéllar, *Obras IV. Narrativa IV. Novelas cortas. El carnaval (1851). Novela por vapor (1869). Las posadas (1871, 1872, 1882, 1892). El hombre-mujer (1872). La Noche Buena [Negativas tomadas del 24 al 25 de diciembre de 1882] (1883, 1890). Los fuereños (1883, 1890)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz. Con el apoyo técnico de Coral Velázquez Alvarado y Pamela Vicenteño Bravo. Edición dirigida por Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2012. CXXXVIII + 284 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 175).

211. OBRAS V. CRÍTICA LITERARIA (UNAM, 1994)

José Juan Tablada, *Obras v. Crítica literaria*. Edición, selección y prólogo de Adriana Sandoval. Recopilación de Esperanza Lara Velázquez, A. S. y Esther Hernández Palacios. Notas de Juan Carlos Hernández Vera, Rosalina Reyes y A. S. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 1994. 613 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 122).

212. OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO III (UNAM, 1998)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras v. Crónicas y artículos sobre teatro, III (1883-1884)*. Introducción, notas e índices de Yolanda Bache Cortés. Edición de Y. B. C. y Ana Elena Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 1998. LXXVI + 539 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 131).

213. OBRAS V. ISOLINA LA EXFIGURANTE (UNAM, 2015)

José Tomás de Cuéllar, *Obras v. Narrativa v. Isolina la exfigurante (Apuntes de un apuntador) (1871, 1891)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz. Con el apoyo técnico de Fernando Ibarra Chávez, Claudia Janet Morales Ramírez, Jaime Velasco Estrada y Coral Velázquez Alvarado. Edición dirigida por Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015. CLXVI + 319 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 178).

214. OBRAS VI. LAS JAMONAS (UNAM, 2011)

José Tomás de Cuéllar, *Obras vi. Narrativa vi. Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente (1871, 1891)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez. Edición dirigida por Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011. CLIX + 274 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 172).

215. OBRAS VII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO V (UNAM, 1990)

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

216. OBRAS VII. LA RESURRECCIÓN DE LOS ÍDOLOS (UNAM, 2003)

José Juan Tablada, *Obras VII. La resurrección de los ídolos. Novela americana inédita. Publicaciones exclusivas de El Universal Ilustrado (1924)*.

Prólogo y notas de José Eduardo Serrato Córdova. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Coordinación de Humanidades, 2003. 216 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 152).

217. OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ” (UNAM, 2014)

José Tomás de Cuéllar, *Obras VII. Narrativa VII. Las gentes que “son así” (Perfiles de hoy) (1872, 1891-1892)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Irma Elizabeth Gómez Rodríguez y Luz América Viveros Anaya. Edición dirigida por Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2014. CLIX + 524 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 176).

218. OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI (UNAM, 2001)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras VIII. Crónicas y artículos sobre teatro, VI (1893-1895)*. Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio. Edición crítica de Yolanda Bache Cortés y E. L. A. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Coordinación de Humanidades, 2001. CV + 664 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 142).

219. OBRAS VIII. EN EL PAÍS DEL SOL (UNAM, 2006)

José Juan Tablada, *Obras VIII. En el país del sol*. Edición crítica, prólogo y notas de Jorge Ruedas de la Serna. Presentación de José Pascual Buxó. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2006. 294 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 162).

220. OBRAS VIII. GABRIEL EL CERRAJERO (UNAM, 2014)

José Tomás de Cuéllar, *Obras VIII. Narrativa VIII. Gabriel el cerrajero o Las hijas de mi papá (1872, 1892)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara. Con el apoyo técnico de Coral Velázquez Alvarado, Fernando Ibarra Chávez y Dulce Diana Aguirre López. Edición dirigida por B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2014. CCIV + 256 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 174).

221. OBRAS IX. LA FERIA DE LA VIDA (UNAM, 2010)

José Juan Tablada, *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2010. 484 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 170).

222. OBRAS IX. LOS MARIDITOS (UNAM, 2017)

José Tomás de Cuéllar, *Obras IX. Narrativa IX. Los mariditos. Relato de actualidad y de muchos alcances (1890)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Pamela Vicenteño Bravo. Edición dirigida por Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2017. CXLII + 126 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 179).

223. OBRAS IX. PERIODISMO Y LITERATURA (UNAM, 2002)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos (1877-1894)*. Edición crítica, introducción, notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Coordinación de Humanidades, 2002. LXXXVIII + 495 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 147).

224. OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA (UNAM, 2009)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras X. Historia y ciencia. Artículos y ensayos (1879-1894)*. Edición crítica, introducción, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz. Edición dirigida por Ana Elena Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2009. CXIX + 497 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 167).

225. OBRAS XI. NARRATIVA I. POR DONDE SE SUBE AL CIELO (UNAM, 1994)

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

226. OBRAS XII. NARRATIVA II. RELATOS (UNAM, 2001)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*. Edición crítica e introducción de Alicia Bustos Trejo y Ana Elena Díaz Alejo. Notas de A. B. T. Índices de A. E. D. A. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 2001. CXII + 750 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 133).

227. OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS (UNAM, 2000)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*. Introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara. Edición de Yolanda Bache Cortés y B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Coordinación de Humanidades, 2000. LXXXIX + 298 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 143).

228. LAS OBRERAS EN EL PORFIRIATO (MÉXICO, 2002)

Liborio Villalobos Calderón, *Las obreras en el Porfiriato*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xohimilco / Plaza y Valdés, 2002. 383 pp. (Historia / Plaza y Valdés).

229. EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS (MÉXICO, 2005)

José Mariano Leyva, *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX*. México, Cal y Arena, 2005. 263 pp.

230. OJEADA SOBRE LA ASOCIACIÓN DE LAS HIJAS DE MARÍA (MÉJICO, 1900)

Gabino Chávez, *La bandera de la pureza al fin del siglo. Ojeada sobre la Asociación de las Hijas de María Inmaculada*. Su origen e institución, su naturaleza y desarrollo, su incremento e influencia social. Con licencia de la Autoridad Eclesiástica. Méjico, Imprenta de J. de Elizalde, 1900. 166 pp.

231. ORO Y NEGRO (TOLUCA, 1897)

Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y negro*. Toluca, Oficina Tipográfica del Gobierno, 1897. 69 pp.

232. PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS (UNAM, 2006)

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

233. PENSAMIENTO HISPANOAMERICANO (UNAM, 2006)

Rafael Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*. Prólogo de R. H. Moreno Durán. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura, 2006. 438 pp. (El Estudio).

234. “EL PERIODO FORMATIVO” (MÉXICO, 1983)

Luis González, “El periodo formativo”, en *Historia mínima de México*. Daniel Cosío Villegas, Ignacio Bernal, Alejandra Moreno Toscano, L. G., Eduardo Blanquel y Lorenzo Meyer. México, El Colegio de México, 1983, pp. 71-114.

235. POESÍA ROMÁNTICA (UNAM, 2012)

Poesía romántica [1941], 4ª edición. Prólogo de José Luis Martínez. Selección de textos de Alí Chumacero. México, Universidad Nacional

Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2012. XX + 169 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 30).

236. PRIMER ALMANAQUE MEXICANO DE ARTE Y LETRAS (MÉXICO, 1894)

Primer almanaque mexicano de Arte y Letras para 1895. Colaboración de muy distinguidos literatos nacionales. Ilustraciones dibujadas por Jesús Martínez Carrión y Ricardo Iriarte. Edición de Manuel Caballero. México, Talleres de Tipografía, Litografía y Encuadernación de Francisco Díaz de León Sucesores, 1894. 104 pp.

237. “LOS PRIMEROS TROPIEZOS” (MÉXICO, 2002)

Josefina Zoraida Vázquez, “Los primeros tropiezos”, en *Historia general de México*, versión 2000. México, El Colegio de México, 2002, pp. 525-582.

238. “PROBLEMA XXX” (BARCELONA, 2016)

Aristóteles, “Problema XXX”, en *El hombre de genio y la melancolía. Problema xxx*. Prólogo y notas de Jackie Pigeaud. Traducción de Cristina Serna. Revisión de Jaume Pòrtulas. Barcelona, Acantilado, 2016, pp. 77-121 (Cuadernos del Acantilado, 23).

239. “LOS PROCESOS ICONOCLASTAS EN WITTENBERG” (BARCELONA, 2011)

Ariadna Sotorra, “Los procesos iconoclastas en Wittenberg (1517-1522): Propuesta metodológica para su análisis”, en *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad: siglos xv-xviii*. Sílvia Canalda, Carme Narváez y Joan Sureda, editores. Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 2011, pp. 79-92 (ACAF / ART Llibres, 1).

240. PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS (COLUMBIA, 1963)

Dorothy Bratsas, *Prose of the Mexican Modernists*. Columbia, Universidad de Missouri, 1963. 244 pp. (Tesis de Doctorado).

241. EL PROYECTO INCONCLUSO (UNAM, 2002)

Iván A. Schulman, *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Siglo XXI, 2002. 247 pp. (Lingüística y Teoría Literaria).

242. LA PUBLICIDAD DE PRODUCTOS PARA LA PIEL EN *EL MUNDO ILUSTRADO* (MÉXICO, 2016)

Citlalli Costilla Leyva, *Belleza e higiene. La publicidad de productos para la piel en El Mundo Ilustrado, 1895-1908*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016. 278 pp. (Tesis de Maestría).

243. QUÉ ES EL ESPIRITISMO (BRASILIA, 2013)

Allan Kardec, *¿Qué es el espiritismo?* Traducción de Gustavo N. Martínez y Martha H. Gazzaniga. Brasilia, Consejo Espírita Internacional, 2013. 183 pp.

244. THE RAILROADS OF MEXICO (BOSTON, 1921)

Fred Wilbur Powell, *The Railroads of Mexico*. Boston, The Stratford Company, 1921. 226 pp.

245. THE RAMBLER IN MEXICO (NEW YORK, 1836)

Charles Joseph La Trobe, *The Rambler in Mexico*. New York, Harper & Brothers, 1836. 228 pp.

246. “REACCIÓN SOCIAL A LAS LEYES DE REFORMA” (UNAM, 2012)

María Eugenia García Ugarte, “Reacción social a las Leyes de Reforma (1855-1860)”, en *El Estado laico y los derechos humanos en México: 1810-2010*. Tomo I. Margarita Moreno-Bonett y Rosa María Álvarez de Lara, coordinadoras. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2012, pp. 361-381 (Doctrina Jurídica, 633).

247. EL REINO INTERIOR (MADRID, 1986)

Giovanni Allegra, *El reino interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*. Traducción de Vicente Martín Pindado. Revisión de Paloma Albalá. Madrid, Ediciones Encuentro, 1986. 410 pp.

248. EL RELATO EN PERSPECTIVA (MÉXICO, 2010)

Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI / Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2010. 191 pp. (Lingüística y Teoría Literaria).

249. RELIGIÓN Y MODOS DE PRODUCCIÓN CAPITALISTAS (MADRID, 1989)

François Houtart, *Religión y modos de producción precapitalistas*. Volumen 10. Traducción de José Valderrey. Madrid, IEPALA Editorial, 1989. 243 pp. (Textos IEPALA).

250. EL RESCATE DEL MUNDO INTERIOR (UNAM, 2008)

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

251. REVOLUCIONES Y LUCHAS NACIONALES (BARCELONA, 1973)

Carl Grimberg y Ragnar Svanström, *Revoluciones y luchas nacionales. La burguesía adquiere conciencia nacional*. Versión francesa por Georges-H. Dumont, traducida al español por J. J. Llopis y C. M. Barbeito. Barcelona, Ediciones Daimon, 1973. 432 pp. (Historia Universal Daimon, 10).

252. EL ROMANTICISMO SOCIAL (MÉXICO, 2005)

Roger Picard, *El romanticismo social* [1944], 3ª edición. Traducción de Blanca Chacel. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. 359 pp. (Colección Conmemorativa 70 Aniversario, 23).

253. “LA RONDA DE LOS MAGNETIZADORES” (UNAM, 1998)

José Ricardo Chaves Pacheco, “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann, Poe, Gautier, Castera)”, en *Jornadas Filológicas 1997. Memoria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, pp. 403-411 (Ediciones Especiales, 12).

254. SATURNO Y LA MELANCOLÍA (MADRID, 2016)

Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Versión española de María Luisa Balseiro. Madrid, Alianza Editorial, 2016. 427 pp. (Alianza Forma).

255. SEGUNDO ALMANAQUE MEXICANO DE ARTE Y LETRAS (MÉXICO, 1896)

Segundo almanaque mexicano de Artes y Letras. Publicado por Manuel Caballero. Con la bondadosa colaboración de distinguidos literatos mexicanos. México, Imprenta y Litográfica de la Oficina Impresora de Estampillas, 1896. 176 pp.

256. SEMBLANZAS Y CRÍTICA LITERARIA (UNAM, 1952)

Amado Nervo, *Semblanzas y crítica literaria*. México, Imprenta Universitaria, 1952.

257. SIMBOLISMO Y BOHEMIA (MADRID, 1999)

Enrique López Castellón, *Simbolismo y bohemia: La Francia de Baudelaire*. Madrid, Ediciones Akal, 1999. 111 pp. (Akal Hipecu Series. Historia del Pensamiento y la Cultura, 44).

258. “SIMBOLISMO Y MODERNISMO” (MADRID, 1979)

Ricardo Gullón, “Simbolismo y modernismo”, en *El simbolismo*. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid, Taurus, 1979, pp. 21-44 (El Escritor y la Crítica).

259. LAS SOMBRAS LARGAS (MÉXICO, 1993)

José Juan Tablada, *Las sombras largas*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 472 pp. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 52).

260. THE STORY OF ALGIERS (ALGIERS, 1896)

William H. Seymour, *The Story of Algiers. Fifth District of New Orleans. The Past and the Present 1718-1896*. Limited Edition. Algiers [Luisiana], Algiers Democrat Publishing Company, 1896. 128 pp.

261. LA TINTA DE LA MELANCOLÍA (MÉXICO, 2017)

Jean Starobinski, *La tinta de la melancolía*. Epílogo de Fernando Vidal. Traducción de Alejandro Merlín. Revisión de Fausto José Trejo. México, Fondo de Cultura Económica, 2017. 552 pp. (Historia).

262. “TINTA SECA QUE AÚN FLUYE...” (UNAM, 2016)

Guadalupe Curiel Defossé y Francisco Mercado Noyola, “Tinta seca que aún fluye... Valor y actualidad de las fuentes hemerográficas”, en *Aproximaciones a una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*. Coordinación de G. C. D. y Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2016, pp. 15-33.

263. TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE (MÉXICO, 2011)

Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad* [1983], 2ª edición. Traducción de Andrea Morales Vidal. México, Siglo XXI, 2011. 396 pp. (Teoría).

264. EL TRABAJO TRANSFIGURADO (VALÈNCIA, 2006)

Fernando Díez Rodríguez, *El trabajo transfigurado: los discursos del trabajo en la primera mitad del siglo XIX*. València, Universitat de València, 2006. 308 pp.

265. TRADICIÓN Y MODERNIDAD (UNAM, 1998)

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

266. EL TRAJE COMO REFLEJO DE LO FEMENINO (MADRID, 2000)

Mercedes Pasalodos Salgado, *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1898-1915*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid / Departamento de Historia del Arte / Facultad de Geografía e Historia, 2000. 1582 pp. (Tesis de Doctorado).

267. “EL TRAMO MODERNO” (MÉXICO, 1983)

Daniel Cosío Villegas, “El tramo moderno”, en *Historia mínima de México*. D. C. V., Ignacio Bernal, Alejandra Moreno Toscano, Luis González, Eduardo Blanquel y Lorenzo Meyer. México, El Colegio de México, 1983, pp. 115-132.

268. TRATADO DE MEDICINA (MADRID, 1893)

Jean-Martin Charcot, Charles Bouchard y Édouard Brissaud, *Tratado de medicina*. Tomo IV. Publicado en castellano bajo la dirección de don Rafael Ulecia y Cardona con la colaboración de distinguidos profesores y con un prólogo del doctor don Amalio Gimeno y Cabañas. Grabados intercalados en el texto y láminas en colores. Madrid, Administración de la Revista de Medicina y Cirugía Prácticas, 1893. 1100 pp.

269. “LA VIDA COTIDIANA” (MÉXICO, 1985)

Emma Cosío Villegas, “La vida cotidiana”, en *La República Restaurada. La vida social*. Luis González y González, E. C. V. y Guadalupe Monroy. México, Editorial Hermes, 1985, pp. 453-525 (Historia Moderna de México. Colección dirigida por Daniel Cosío Villegas).

270. VIDA DE BEETHOVEN (BUENOS AIRES, 2006)

Romain Rolland, *Vida de Beethoven*. Traducción del francés por Luis Echávarri. Buenos Aires, Losada, 2006. 152 pp. (Biografía).

271. LA VIDA EN MÉXICO (MÉXICO, 2014)

Madame Calderón de la Barca, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país* [1967], 15ª edición. Traducción y prólogo de Felipe Teixidor. México, Porrúa, 2014. 498 pp. (Sepan Cuántos..., 74).

272. VIDAS DE LOS SANTOS, I-IV (MÉXICO, 1969)

Alban Butler, *Vidas de los santos* [1954], 3ª edición. Traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea, S. J., de la segunda edición inglesa revisada por Herbert Thurston, S. J. Y Donald Attwater. México, Collier's International John W. Clute, 1969. 4 ts.

273. VINOS DE ESPAÑA (MÉXICO, 2002)

Vinos de España. El mundo del vino. Todas las denominaciones de origen españolas. Coordinación editorial de José María Díaz de Mendivil Pérez. Redacción de Alfred Peris Balada. Ilustraciones de Silvia Pla Payá. México, Larousse, 2002. 200 pp.

274. EL VOCABULARIO DE LA INDUMENTARIA (GRANADA, 2007)

Radana Štrbáková, *Procesos de cambio léxico en el español del siglo XIX: El vocabulario de la indumentaria.* Granada, Universidad de Granada / Facultad de Filosofía y Letras / Departamento de Lengua Española, 2007. 1245 pp. (Tesis de Doctorado).

275. VOCABULARIO DE MEXICANISMOS (MÉXICO, 1899)

Joaquín García Icazbalceta, *Vocabulario de mexicanismos.* Comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispanoamericanos. Propónense además adiciones y enmiendas a la última edición del Diccionario de la Academia. México, La Europea, 1899. XVIII + 241 pp.

276. “VOCES EN TORNO A LA CONSTRUCCIÓN DE UN CAMPO LITERARIO MEXICANO” (UNAM, 2017)

Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya, “Voces en torno a la construcción de un campo literario mexicano”, en *Hacia la conformación del sistema literario mexicano del siglo XIX. Fuentes hemerográficas.* Coordinación de Guadalupe Curiel Defossé y B. C. de L. Edición y notas de B. C. de L., G. C. D., Miguel Ángel García Audelo, Pamela Vicenteño Bravo y L. A. V. A. Apoyo técnico de Estefanía Alarcón Nava, Catherine Cosette Chi Güemez, Ilse Aide Franco García y Danahé San Juan Hernández. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2017, pp. 93-136.

277. VOYAGE EN ORIENT (PARIS, 1851)

Gérard de Nerval, *Voyage en Orient.* Volume II. Paris, Charpentier Libraire-Éditeur, 1851. 396 pp.

278. ZORRILLA: SU VIDA Y SUS OBRAS (VALLADOLID, 1918)

Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla: su vida y sus obras.* Tomo II. Valladolid, Imprenta Castellana, 1918. 464 pp.

ESTUDIO PRELIMINAR

I. ALBERTO LEDUC, UN ESCRITOR MODERNISTA¹

En este capítulo me dedico a la biografía y la obra del autor. Comienzo con el recuento de los episodios más importantes de su vida para mostrar el origen de la constante presencia narrativa de algunos escenarios y momentos históricos y, sobre todo, el interés recurrente en ciertas temáticas; después, mi atención se concentra en lo general, es decir, en la exposición de su actividad literaria en diálogo con el contexto cultural mexicano y occidental de finales del siglo XIX.

Los primeros años de existencia en el “mundo sublunar”

Alberto Sebastián Leduc Cárdenas nació el martes 4 de diciembre de 1866 en Querétaro. Fue el primogénito de Albert Leduc, oriundo de la región normanda de Ruan, y Manuela Cárdenas, nacida en San Luis Potosí. Fue bautizado al día siguiente en la Parroquia del Sagrario, hoy Parroquia de Santiago, en la capital queretana. Sus padrinos fueron el militar alsaciano Sebastien Kleinhans y, su prometida, la escritora mexicana Laureana Wright.²

Al concluir sus servicios castrenses para Napoleón III, motivo que lo trajo a México hacia 1863, Albert Leduc se dedicó a la crianza y el comercio de ganado. Este negocio proporcionó

¹ Quiero expresar mi agradecimiento a Patricia Leduc Romero, nieta de Alberto e hija de Renato Leduc, los valiosos datos que a lo largo de estos años me ha proporcionado sobre su familia y, en especial, de su abuelo, a quien he estudiado no sólo en esta investigación doctoral, sino en dos trabajos previos, con los que obtuve el grado de maestría (*vid.* EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA, UNAM, 2015) y el título de licenciatura (*vid.* ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012). El tiempo dedicado al descubrimiento y la reflexión sobre la narrativa leduciana permiten que en el presente estudio preliminar recupere algunas ideas formuladas con anterioridad, pero en ningún momento incurro en autoplagios: cuando glose información de mis tesis previas, lo indicaré oportunamente en las notas.

² Para conocer más sobre esta relación, *vid.* Laureana Wright de Kleinhans, “Carta abierta a Alberto Leduc (Abel Curtoled)”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 9 (28 de febrero de 1892) pp. 66-67.

cierta holgura económica a la familia Leduc Cárdenas, que además del futuro escritor, incluyó otros siete hijos nacidos entre 1869 y 1878.³ Un año más tarde, la vida de Alberto cambió de manera dramática, pues a raíz de la muerte de su padre, experimentó la soledad y, sobre todo, el tono melancólico, que reflejaría en sus escritos literarios. Esta sensibilidad emanada de la experiencia personal del futuro autor estuvo en consonancia con el *mal du siècle*, concepto alusivo a una manera de sentir y vivir surgida de la crisis de la modernidad –que explicaré más adelante–, acogida por muchos creadores occidentales de finales del siglo XIX y manifestada en sus obras con temáticas marcadas por la angustia, el abatimiento, el dolor, el erotismo culposo, el fatalismo, el malestar, el miedo, el nihilismo, la orfandad, el pesimismo, el tedio y la tristeza.⁴

Los hermanos Leduc Cárdenas sufrieron el despojo de su herencia a manos de un sacerdote que, elegido por su madre, fungió como albacea del patrimonio familiar; tras este hecho, Alberto ingresó al Colegio Seminario del Señor San José, de donde escapó cuando tenía cerca de 16 años. Decidió ir a Ruan, pero sin respaldo económico, la única opción viable para embarcarse a Francia fue recluyéndose en la Armada Nacional; logró ser grumete a bordo del cañonero *Independencia*. Los casi dos años que estuvo en la Marina le permitieron conocer a profundidad la ciudad portuaria de Nueva Orleans, recreada en varias de sus primeras narraciones; nunca conoció la anhelada tierra paterna porque contrajo fiebre amarilla a mediados de la década de 1880 y fue dado de baja. Aunque no tuvo experiencia de combate, esta época fue crucial para el futuro literato porque, al sentirse solo en la inmensidad oceánica, encontró en sus ensoñaciones un aliento vivificador. La consecuencia de estas travesías interiores fue el descubrimiento de su vena artística.

³ Cf. “Seminario de Genealogía Mexicana”, en soporte electrónico: <<https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&n=leduc+cardenas&oc=0&p=alberto+sebastian>> [consultado el 31 de mayo de 2019].

⁴ Cf. Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, en *ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA* (UNAM, 1967) pp. 38-42; Lily Litvak, “Introducción”, en *EROTISMO FIN DE SIGLO* (MADRID, 1979), p. 3; Hans Hinterhäuser “Capítulo 5. Una muerte amor”, en *FIN DE SIGLO* (MADRID, 1980), pp. 134-135; Klaus Meyer-Minnemann, “La novela hispanoamericana de *fin-de-siècle*. Delimitación y ubicación”, en *LA NOVELA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO* (MÉXICO, 1997), pp. 19-64, y Luis Antonio de Villena, “Fin de siglo”, en *DICCIONARIO ESENCIAL DEL FIN DE SIGLO* (MADRID, 2001), pp. 83-84.

Juan de Dios Peza, en cuya revista *El Mundo Literario Ilustrado* publicó Leduc por primera vez hacia 1892, se refirió a esta revelación comparando el plectro del joven con los botones que germinan casi de la nada en medio de agrestes paisajes: “Un ingenio juvenil y sano, nutrido con su propia savia, a semejanza de esos arbustos que ostentan capullos, flores y frutos a un tiempo mismo, sin otra alfombra que una tierra gris tapizada de espartos y de cardos silvestres”.⁵ El encuentro *tête à tête* de Leduc con el océano intensificó su aprecio hacia la melancolía y la soledad; algunos cuentos, como “El aparecido”, muestran esta alegoría del mar como un lugar divino e idóneo para la introspección y la comunión con el alma. En diversos momentos, las opiniones de las amistades de Leduc corroboraron que su estro literario surgió, en efecto, durante su adolescencia en altamar.⁶

A finales de la década de 1880, llegó a la Ciudad de México con el propósito de convertirse en un hombre de pluma; pero antes de probar suerte en el mundo de las letras, se ganó la vida como vendedor en las jugueterías El Coliseo y El Globo. Fernando Latapí, el heredero de los negocios donde el futuro literato trabajaba, se convirtió en uno de sus más estimados y queridos amigos; la simpatía entre ambos nació porque compartían el gusto por las artes y el origen galo. Gracias a Latapí, Leduc conoció a Raoul Mille, gerente de la famosa editorial Viuda de Charles Bouret, quien no dudó en contratarlo como traductor debido al excelente dominio que desde temprana edad tuvo del idioma paterno. Además de la posibilidad de trabar valiosas relaciones laborales, la francofonía le permitió a Leduc dedicarse a la docencia desde 1892. En 1902, obtuvo el título de Profesor de Lenguas Vivas (Francés), con el cual impartió clases en el nivel de Instrucción Primaria Superior del Distrito Federal; con la experiencia adquirida en este ámbito, publicó un libro de texto.⁷

La etopeya de Alberto Leduc se completa con tres características más: la profesión de la masonería, la creencia en el espiritismo y la convicción en el socialismo. Tengo noticia de

⁵ Juan de Dios Peza, “Los ‘Cuentos grises’”, en MEMORIAS, RELIQUIAS Y RETRATOS (MÉXICO, 1990), p. 236.

⁶ Cf. *ibidem*, pp. 235-236; Rubén M. Campos, “La literatura realista mexicana. IV. Novelas y cuentos de Alberto Leduc”, en OBRA LITERARIA (MÉXICO, 1983), p. 53, y Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, en EN TURANIA (UNAM, 2010), pp. 203-204.

⁷ Vid. EL PRIMER AÑO DE FRANCÉS (MÉXICO, 1900).

que perteneció a la logia Aztecas número dos de la Gran Dieta Simbólica, con sede en la Ciudad de México, por un texto que él mismo suscribió en *Boletín Masónico. Órgano Oficial de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos*, con motivo del XIV aniversario de la fundación de la logia Benito Juárez número tres: “Inmerecidamente, el resp. tall. Aztecas núm. 2, al que tengo la honra de pertenecer, me nombra hoy para representarle en esta fiesta fraternal”.⁸ Cabe mencionar que fueron masones tanto Juan de Dios Peza (grado 33º) como Laureana Wright (grado 14º, el máximo nivel al que podían aspirar las mujeres mexicanas de su tiempo);⁹ por lo tanto, no sería osado pensar que alguno de ellos introdujo a Leduc al ambiente masónico.

Además de su afinidad por la masonería, el autor fue conocido por simpatizar con el espiritismo,¹⁰ conciliador pensamiento que combinaba la moral con la ciencia para responder a la problemática espiritual del fin de la centuria decimonónica, signada por el escepticismo y la secularización. En aquella época, la doctrina espírita, la teosofía y otros pensamientos de raigambre ocultista fueron subterfugios para el vacío espiritual.¹¹ Sin afán de adoctrinamiento, manifestó en su obra algunas ideas espiritistas con resonancias del cristianismo primitivo –como la caridad, la justicia, la pluralidad de mundos y la reencarnación–; en *En torno de una muerta* destacan estas recurrencias temáticas.

Las “tremendas tesis socialistas” con las que, según Rafael López,¹² Alberto Leduc alarmaba a sus conocidos son evidentes en muchas de sus narraciones mediante agudas críticas hacia problemas sociales todavía vigentes hoy –como el abuso hacia los débiles, alcoholismo, la drogadicción, la explotación laboral y sexual de niños y adultos, el fanatismo

⁸ Alberto Leduc, “En la Tenida Magna de la logia ‘Benito Juárez’ número 3”, en *Boletín Masónico. Órgano Oficial de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos*, núms. 1 y 2 (Noviembre-diciembre de 1892), p. 63.

⁹ Cf. Carlos Francisco Martínez Moreno, “Capítulo IV. La lucha por el control nacional, 1883-1889” y “Capítulo V. El costo del reconocimiento extranjero, 1890-1912”, en *MASONERÍAS, INTERVENCIONISMO Y NACIONALISMO EN MÉXICO* (UNAM, 2016), pp. 192, 213.

¹⁰ Cf. Rafael López, “Alberto Leduc”, en *Revista Moderna de México*, vol. X, núm. 62 (Octubre de 1908), p. 114.

¹¹ Cf. José Ricardo Chaves Pacheco, “De románticos, esotéricos y fantásticos en el mundo panhispánico”, en *MÉXICO HETERODOXO* (UNAM, 2013), p. 25.

¹² Cf. R. López, *op. cit.*, p. 114.

religioso, la ignorancia, la maternidad no deseada, el maltrato hacia los animales, la prostitución, el suicidio, la violencia—. El interés del escritor por denunciar estas conductas, además de las injusticias derivadas del sistema económico capitalista, provino de su propia historia; más tarde, y de manera autodidacta, enriqueció su pensamiento con la lectura de algunos filósofos afines al anarquismo y al socialismo. Con el devenir del tiempo, forjó una ecléctica ideología que le otorgó la fama de “socialista” crítico del Porfiriato y, por esto, perenne miembro de las listas policiacas.¹³

Sobre la atrabiliaria atmósfera cultural de México y el mundo occidental finisecular

Por los años de su actividad dentro del campo literario nacional, entre 1892 y 1908, Alberto Leduc perteneció al cuarto y último momento de la literatura del México decimonónico, identificado por Belem Clark de Lara como la modernidad, lapso comprendido entre 1876 y 1911.¹⁴

Leduc se incorporó al sistema literario mexicano en 1892, es decir, durante el tercer periodo presidencial de Porfirio Díaz, caracterizado, de acuerdo con Javier Garcíadiego y Georgina Naufal, por el desarrollo de la economía en los centros urbanos, a costa de una terrible desigualdad social y represión. Viviendo en carne propia estas situaciones, el autor ejerció su labor literaria en un sombrío periodo de crisis económicas, inestabilidad de la política interior e innumerables reclamos sociales que indignaban al grueso de la población y condujeron al ocaso a la *belle époque* en el Valle del Anáhuac a comienzos de 1910.¹⁵

Los esfuerzos gubernamentales para que el capitalismo se materializara en benéficas transformaciones para México no fueron suficientes debido a que esta prosperidad fue copada

¹³ Sobre la apreciación del socialismo en Alberto Leduc (*vid.* R. M. Campos, *op. cit.*, pp. 53-54; R. M. Campos, “Las ideas socialistas de Raúl Clebodet”, en *EL BAR*, UNAM, 1996, pp. 125-129; C. B. Ceballos, *op. cit.*, pp. 192-212, y C. B. Ceballos, “La *Revista Moderna*” y “Costumbres literarias”, en *PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS*, UNAM, 2006, p. 371 y pp. 396-399, respectivamente).

¹⁴ Cf. Belem Clark de Lara, “Propuesta para una historia de la literatura mexicana del siglo XIX”, en *LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX* (UNAM, 2009), pp. 73-76.

¹⁵ Cf. Javier Garcíadiego, “LA MODERNIZACIÓN DE LA POLÍTICA” (UNAM, 2002), pp. 34-44, y Georgina Naufal, “LA ECONOMÍA MEXICANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX” (UNAM, 2002), pp. 59-72.

por unos cuantos privilegiados. A diferencia de las naciones del primer mundo que lograron un cambio cualitativo de la relación hombre-naturaleza con el propósito de alcanzar el anhelado progreso, México basó su economía en la explotación de los recursos naturales y la inversión extranjera produciendo una sociedad poco o nada autosuficiente, empobrecida y desigual.¹⁶

En este contexto, la modernidad mexicana puede parecer “un espejismo histórico”¹⁷ debido a la restringida distribución de la prosperidad material, pero es innegable que existió un proceso modernizador que trajo consigo reformas sustanciales en muchos ámbitos, en especial, en la Ciudad de México. Encuentro una alegoría de la modernización aplicable a las grandes metrópolis occidentales del fin de siglo y –guardadas las dimensiones– a la capital mexicana en la imagen del dios romano Jano, representado con dos caras opuestas: una que mira hacia delante y la otra hacia atrás. Según una versión del mito recogida por Pierre Grimal, esta deidad fundó, en la cima de una colina en Lacio, la urbe de Janículo y durante su reinado los habitantes progresaron en todos los sentidos: inventaron las monedas y el comercio, comenzaron el empleo de barcos para trasladarse a lo largo de la península itálica, diseñaron y pusieron en práctica las leyes, desarrollaron la agricultura y tuvieron decorosos *modus vivendi*... Todos dejaron atrás la miseria y la ignorancia para llevar una vida basada

¹⁶ Cf. Françoise Pérus, “Capítulo III. El desarrollo del capitalismo en la América Latina: 1880-1910”, en EL MODERNISMO (LA HABANA, 1976), p. 52, y José Luis Ceceña, “Capítulo II. Segunda etapa: El porfirismo”, en MÉXICO EN LA ÓRBITA IMPERIAL (MÉXICO, 1979), pp. 49-101. // Daniel Cosío Villegas ejemplifica con una pirámide la desigualdad económica finisecular en Europa o Estados Unidos, que para el caso mexicano era sumamente ancha en la base y estrecha en la punta debido a la poca o nula posibilidad de movilidad social, quizás provocada por la pobreza atávica, la corrupción, el influyentismo u otros factores semejantes: “La sociedad es una pirámide en cuya cúspide se sientan unos cuantos ricos, [...] en su parte media halla el grupo más numeroso de los que no son ricos pero tampoco pobres [y] en la base, necesariamente más ancha, se encuentra la gran masa de los pobres. [El capitalismo] sostenía que la lluvia de la riqueza que caía en el penacho de aquella montaña social se escurriría [...] fecundando toda la pirámide hasta llegar al valle de los pobres [permitiéndoles] trepar primero al medio de la pirámide, para escalar finalmente su cúspide y hacerse ricos [...]. Pero a diferencia de Estados Unidos o Inglaterra,] en México la base de la pirámide era anchísima y de escasa altura, de modo que el escurrimiento se hacía muy lentamente por una línea muy próxima a la horizontal [estancándose casi sin llegar] a las porciones inferiores de la pirámide” (D. Cosío Villegas, “EL TRAMO MODERNO”, MÉXICO, 1983, p. 130).

¹⁷ B. Clark de Lara, “El periodismo en el México de Manuel Gutiérrez Nájera”, en TRADICIÓN Y MODERNIDAD (UNAM, 1998), p. 43.

en la abundancia económica, la honestidad y la paz.¹⁸ Esta leyenda podría asociarse con la cara de Jano que ve hacia el frente, hacia el lado derecho, hacia lo bueno, hacia la luz... Pero ¿qué sucedió con el anverso del rostro, con la parte que mira hacia atrás, hacia la izquierda, hacia lo malo, hacia la oscuridad? ¿La cara orientada hacia el frente fue la única que dominaba en Janículo? Tal vez sí, porque Grimal no da más información al respecto y, sobre todo, porque se trata de un mito, no de un hecho histórico fehaciente. Creo que, en el contexto finisecular, podríamos encontrar la contraparte real de la mítica Janículo en la dinámica de urbes como Londres, París, Berlín, Nueva York, Chicago y, de cierto modo y con reservas, en la Ciudad de México. Debido a la ambigüedad que define la compleja experiencia moderna,¹⁹ algunos pobladores de los centros urbanos capitalistas conocieron –acaso sin advertirlo– el semblante esplendoroso de la modernidad, o sea, el de la prosperidad originada por la expansión mercantil, el del desarrollo de la infraestructura y las vías de comunicación como el telégrafo, el ferrocarril y los transatlánticos, el de la posibilidad del ascenso socioeconómico –en la capital mexicana poco menos que imposible–, casi simultáneamente al rostro lóbrego del proceso de modernización:

Las máquinas, dotadas de la propiedad maravillosa de acortar y hacer más fructífero el trabajo humano, provocan el hambre y el agotamiento del trabajador. Las fuentes de riqueza recién descubiertas se convierten, por arte de un extraño maleficio, en fuentes de privaciones. Los triunfos del arte parecen adquiridos al precio de cualidades morales. El dominio del hombre sobre la naturaleza es cada vez mayor; pero al mismo tiempo, el hombre se convierte en esclavo de otros hombres o de su propia infamia [.....]. Todos nuestros inventos y progresos parecen dotar de vida intelectual a las fuerzas materiales, mientras que reducen a la vida humana al nivel de una fuerza material bruta.²⁰

Este fragmento ilustra de manera hiperbólica la máscara umbría de la modernidad económica de aquella época percibida, por un lado, como una expresión compartida de tipo

¹⁸ Cf. P. Grimal, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA (BARCELONA, 1965).

¹⁹ “Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (Marshall Berman, “Introducción. La modernidad: ayer, hoy y mañana”, en TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE, MÉXICO, 2011, p. 1).

²⁰ Karl Marx, “Discurso pronunciado en la fiesta de aniversario del *People’s War*”, en K. Marx *et al.*, *Obras escogidas*, vol. I, Madrid, Akal, 1975, pp. 368-369, *apud* M. Berman, *op. cit.*, p. 6.

social y visible, que afectaba a los grandes centros urbanos debido a la deshumanización, a la explotación laboral, al maltrato y a la pobreza que en varias ocasiones sufrieron los trabajadores. Por otro lado, esta misma cara oscura de la modernidad fue la que dio origen a una sensibilidad melancólica que conturbó a los hombres finiseculares dedicados a la esfera del arte, como Leduc y sus contemporáneos.

Lo anterior me parece que explica la presencia de un temperamento melancólico en la atmósfera del ocaso del siglo XIX, que la crítica contemporánea llama *mal du siècle*; es decir, el ecléctico sentimiento de angustia, apatía y pesimismo mórbido plasmado en las obras de los artífices de aquel convulso tiempo. El *mal du siècle*, desde mi punto de vista, tuvo un sentido análogo al de otras nociones de uso recurrente por aquellos lejanos años, lo que revela que, en efecto, existió un atrabiliario hermanamiento espiritual que no distinguió fronteras geográficas ni lingüísticas. Me refiero a las palabras *spleen*, anglicismo que significa “bazo” y que, alegóricamente, implica la percepción orgánica del tedio inspirada en la antigua teoría humoral; *ennui*, galicismo que en español se traduce como “hastío” y *gouffre*, otro vocablo francés que quiere decir “abismo” y que, en este tenor, sugiere la persistente preocupación por el destino del creador y sus obras.²¹ Como puede percibirse, estos conceptos en boga

²¹ Cf. J. R. Chaves Pacheco, “IV. Orfeo después de Eurídice o el héroe decadente: duelo, melancolía y castración”, en *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997) pp. 119-120, y Libertad Lucrecia Estrada Rubio, nota número 66 al “Estudio preliminar”, en *EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA* (UNAM, 2015), p. LXXIV. // En la celeberrima obra *Entartung* (1892-1893), Max Nordau ocupa la categoría *fin-de-siècle* para referirse al perturbado estado del alma reflejado en las creaciones de los artistas más modernos de su tiempo; este desequilibrio, según el crítico húngaro, provenía del malestar anímico propio de aquellos países en los que la civilización era más compleja y refinada, como Francia. La tesis que justifica este polémico libro, que combina el análisis literario con la teoría de la degeneración y la antropología criminal, es que “los degenerados no son siempre criminales, prostituidos, anarquistas o locos declarados; son muchas veces escritores y artistas” (M. Nordau, “Dedicatoria-prólogo”, en *DEGENERACIÓN*, MADRID, 1902, p. XVII) y, por este motivo, el autor se propone “examinar las tendencias a la moda, en el arte y la literatura, [ateniéndose a la teoría del *homo criminalis* de Cesare Lombroso para] probar que tienen su fuente en la degeneración de sus autores y que los que las admiran se entusiasman con las manifestaciones de la locura moral, de la imbecilidad y de la demencia más o menos caracterizadas” (*ibidem.*, p. XVIII). La definición que Nordau otorga al *fin-de-siècle* coincide con el tono anímico del *mal du siècle* arriba explicado: “Mas por estúpida que pueda ser la frase *fin de siglo*, el estado de espíritu que está destinada a definir existe de hecho en los grupos directores; la disposición de alma actual es extrañamente confusa, hecha a la vez de agitación febril y de triste desfallecimiento, de temor a lo porvenir y de alegría desesperada que se resigna; la sensación dominante es la de un hundimiento, la de una extinción [...]. Es la impotente desesperación de un enfermo crónico que en medio de la naturaleza exuberante y eterna, se siente morir poco a poco” (M. Nordau, “Fin de siglo”, *op. cit.*, pp. 5-6). El autor precisa con claridad que el *fin-de-siècle* sólo podía ser apreciado por un puñado de personas exquisitas y refinadas de las sociedades

durante el ocaso de la centuria antepasada tuvieron en común pertenecer al campo semántico de la melancolía, tema cardinal para las artes plásticas y la literatura de aquellos años y que trataré en el tercer capítulo del presente estudio preliminar.

A pesar de este lúgubre y saturnino nimbo que circundaba el ambiente, los miembros del campo literario de la modernidad no se dejaron abatir y se adentraron activamente en la dinámica mercantilista para prosperar y sobrevivir. Karl Marx creía que la cultura formaba parte de una industria porque ella misma constituía un método de producción con sus propias normas: si alguien desea crear o publicar tiene que ajustarse a las pautas vigentes en el campo intelectual. Así, los escritores finiseculares, como Leduc, pertenecieron, con gusto o no, al proletariado porque ellos también eran “obreros [...] obligados a venderse al detalle, [eran] una mercancía como cualquier otro artículo de comercio, sujeta, por tanto, a todas las vicisitudes de la competencia, a todas las fluctuaciones del mercado”.²²

En nuestro país, la modernidad y la modernización influyeron en el campo intelectual de la era porfiriana para posibilitar el surgimiento del modernismo, que más que una corriente literaria, fue una sensibilidad ética y estética de inspiración romántica ligada, sin duda, con tres escuelas europeas contemporáneas: el simbolismo y el decadentismo franceses y el esteticismo inglés.²³ Por su desarrollo *mutatis mutandis* en una atmósfera de crisis, el

modernas, mientras que las demás eran esnobistas que no comprendían este nuevo arte: “La gran mayoría de las clases medias e inferiores no es naturalmente *fin de siglo*; la disposición de alma actual remueve, sin duda, los pueblos hasta en sus últimas profundidades y suscita aún en el hombre más oscuro, más rudimentario, un extraño sentimiento de mareo y de embriaguez nerviosa; pero este estado de más o menos ligero mareo psíquico, [...] no se expresa en nuevas necesidades estéticas. El *filisteo* y el proletario, cuando no se saben observados por la mirada burlesca de un hombre a la moda y pueden entregarse libremente a sus inclinaciones, continúan encontrando una satisfacción pura en las viejas y aún muy viejas formas del arte y de la literatura. [...] Todos los *snobs* fingen tener los mismos gustos que la minoría exclusivista que, haciendo rancho aparte, pasa con actitudes de profundo menosprecio ante todo lo que hasta ahora ha sido reputado como bello, y así es como la humanidad civilizada entera parece convertida a la estética del Crepúsculo de los Pueblos” (*ibidem*, pp. 12-13). Me parecen interesantes estas palabras porque, como se verá más adelante, paradójicamente tendrán eco en la defensa de la validez del decadentismo para las letras mexicanas, de acuerdo con José Juan Tablada.

²² K. Marx, “El capital”, en *op. cit.*, p. 479, *apud* M. Berman, *op. cit.*, p. 115.

²³ “Con sólo asomarnos por cuenta propia a aquella época, se nos revela de un modo palmario y vívido: de cuán lúcido modo vivieron los escritores del modernismo, solo aislados en lo físico por su ubicación geográfica, su conciencia común de espiritual hermandad hispánica tanto como de pertenecer totalmente a su tiempo, de saber que sintonizaban sus cuerdas artísticas con las más alertas y hondas en la literatura universal” (José Olivio Jiménez, “LA CONCIENCIA DEL SIMBOLISMO EN LOS MODERNISTAS HISPÁNICOS”, MADRID, 1979, p. 45).

modernismo se enmarca dentro del *fin-de-siècle*, categoría artística que engloba a estos movimientos artísticos.²⁴

De todas las corrientes mencionadas, repasaré brevemente la historia y los rasgos del decadentismo porque es la más relacionada con el estilo de Alberto Leduc. La escuela decadente fue el centro de una dilatada tradición de disquisiciones en el mundo Occidental durante la centuria antepasada. En palabras de Ana Laura Zavala Díaz, como categoría estética, aludía a la “descomposición y la caída final del Imperio Romano, como la idea de vivir en una civilización en decadencia. El concepto se consolidó en la mitad del siglo XIX y llegó a su apogeo en Francia en 1880, a causa de los drásticos cambios traídos por la modernidad [... Fue una noción derivada] del desarrollo de la sociedad europea que, después de un crecimiento y esplendor, le siguió un proceso de degradación”.²⁵ Esta definición enfatiza un aspecto semántico relacionado con la enfermedad y la patología,²⁶ idea difundida con amplitud en la Europa y la América finiseculares a causa de la publicación de las investigaciones seudocientíficas del médico y crítico literario húngaro Max Nordau (*Entartung*, 1892) [...] y del ensayista español Pompeyo Gener (*Literaturas malsanas*, 1894), quienes afirmaron y, desde su perspectiva confirmaron, que los hombres de pluma relacionados con las estéticas modernas, como el simbolismo, el decadentismo o el naturalismo, padecían serias degeneraciones mentales y escribían literaturas malsanas.²⁷

²⁴ Cf. K. Meyer-Minnemann, *op. cit.*, pp. 36-45.

²⁵ Ana Laura Zavala Díaz, “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO” (MÉXICO, 2001) p. 48.

²⁶ En este sentido, resalta la predilección de los modernistas mexicanos de la segunda generación por el uso de términos provenientes del campo de la clínica, sin lugar a duda, inspirados en los descubrimientos médicos del momento, así como en la narrativa naturalista enfocada en la exploración de psicologías atormentadas. Según Christian Sperling, algunas piezas de la narrativa de Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo, Carlos Díaz Dufoo, Amado Nervo, Efrén Rebolledo, José Juan Tablada y Alberto Leduc presentan estos rasgos, así como la analogía entre el artista y el cirujano. Asimismo, el investigador menciona que las metáforas prestadas del ámbito médico permitieron a los críticos mexicanos denostar a los modernistas de acento decadente (cf. C. Sperling, “5. Narrativa del artista”, en *LA NARRATIVA MODERNISTA*, UNAM, 2009, pp. 115-117).

²⁷ A. L. Zavala Díaz, “Introducción”, en *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL* (UNAM, 2014), p. 20. // Como mencioné en la nota 21, para Nordau todo el arte novedoso de su tiempo era materialización del degenerado estado del alma de las avanzadas y viciosas sociedades de la modernidad. Por este motivo, creo que es conveniente utilizar en plural el concepto de “literaturas malsanas” porque para el reaccionario crítico húngaro cualquier manifestación estética moderna supuraba “desviaciones enfermizas” que podían contagiar a los lectores en masa: “En el mundo civilizado reina incontestablemente una disposición de espíritu crepuscular que se expresa, entre otras cosas, por toda clase de modas estéticas extrañas. Todas estas nuevas tendencias, el

Para Klaus Meyer-Minnemann, el modernismo fue análogo al simbolismo y al decadentismo por razones originadas, más que en las dimensiones del ideal, en el pragmatismo: la orientación de las economías regionales y nacionales tanto de México como de Latinoamérica hacia el mercado internacional facilitó, por primera vez, una sensación de igualdad y sintonía con Europa, que insufló a varios jóvenes hombres de pluma la necesidad de modernizar la literatura para que estuviera acorde con la modernidad (de oropel, pero al final de cuentas modernidad) de su entorno. Otra evidencia de este puente anímico y artístico con el Viejo Continente fue la manifestación, en algunos casos, de una oposición (franca o vacilante) frente al mundo burgués, sus instituciones, sus valores y, en general, hacia el *statu quo* del capitalismo.

Surgido en el ecléctico contexto antes descrito, las letras modernistas se caracterizaron por exteriorizar una romántica visión de la vida y el arte marcada por el anhelo de renovación y modernidad o cambio. Varios escritores, en especial de la segunda generación, mostraron los síntomas del *mal du siècle* con una esquivada y ambigua actitud antiburguesa respaldada en la crítica y la transgresión como rechazo al alienado e insensible *modus vivendi* encomiado por el capitalismo. En México, la corriente modernista nació en una época de contradicción y desequilibrio provocados por las transformaciones en el ámbito socioeconómico que, de manera paulatina, se fueron afianzando en las décadas previas.²⁸ Las difíciles condiciones sociopolíticas hacia el final del gobierno de Porfirio Díaz, en sintonía con la atrabiliaria

realismo o naturalismo, el decadentismo, el neomisticismo y sus subdivisiones, son manifestaciones de degeneración y de histeria, idénticas a los estigmas intelectuales de éstas, clínicamente observados e incontestablemente establecidos; y la degeneración y la histeria, por su parte, son las consecuencias de un desgaste orgánico exagerado sufrido por los pueblos, a consecuencia del aumento gigantesco del trabajo que hay que suministrar y del notable crecimiento de las grandes ciudades. Guiado por esta cadena sólidamente enclavada de las causas y de los efectos, cualquier hombre accesible a la lógica reconocerá que comete craso error al ver en las escuelas estéticas, surgidas hace algunos años, los porta-estandartes de un tiempo nuevo [...]; su palabra no es profecía extática, sino el balbuceo y la chochez disparatados de enfermos de espíritu [...]. Esas obras confusas o pedestremente charlatanescas, que tienen la pretensión de aportar soluciones a los graves problemas de nuestro tiempo [...] constituyen un obstáculo y una parada porque trastornan las cabezas débiles o incultas, les sugieren falsas ideas y las hacen aún más difícilmente accesibles o aún más cerradas por completo a enseñanzas racionales” (M. Nordau, “Fin de siglo”, *op. cit.*, pp. 69-70).

²⁸ Cf. F. Pérus, *op. cit.*, p. 47; Susana Rotker, “El trasfondo de la representación”, en LA INVENCION DE LA CRÓNICA (BUENOS AIRES, 1992), pp. 29-31, y Rafael Gutiérrez Girardot, “El modernismo incógnito”, en PENSAMIENTO HISPANOAMERICANO (UNAM, 2006), pp. 67-76.

configuración interior de Leduc acaso se fundieron para encauzar su imaginación hacia la oleada decadentista o segunda generación del modernismo descrita en la obra pionera *La construcción del modernismo*, preparada por Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. Esta antología presenta un recorrido cronológico a través de una serie de textos de opinión que, publicados en medios hemerográficos, explican con puntualidad el surgimiento de esta corriente en nuestro país. Sin intención de encerrar de manera arbitraria el *ethos* modernista, el rescate filológico de ambas investigadoras revela que esta corriente literaria en México nació, maduró y se extinguió gradualmente entre 1876 y 1907 y que tuvo dos fases: la oleada azul y la generación decadente.²⁹

En el atrabiliario panorama del ocaso decimonónico, Leduc y sus coetáneos cuestionaron “enérgicamente el tan celebrado mito del progreso que ya había mostrado su lado más oscuro, al provocar y agudizar las diferencias sociales entre los diferentes sectores de la población”.³⁰ Esta concepción pesimista fue materia de debate en el sistema literario y trajo como consecuencia el ascenso de un grupo de noveles escritores que irrumpieron con fuerza en las letras mexicanas contribuyendo a consolidar el modernismo, iniciado casi tres lustros antes por Manuel Gutiérrez Nájera, si consideramos como punto de partida “El arte y el materialismo”, ensayo fundacional que promovió una nueva estética en aras de la belleza, la libertad y la renovación.³¹

Para el análisis y la comprensión de la obra de Leduc interesa el segundo momento modernista, surgido en la escena mexicana a comienzos de 1890 con el debate sobre un polémico tema cultural de aquel tiempo: la pertinencia del decadentismo en el arte nacional.

Los textos que posicionaron dentro del campo intelectual mexicano a esa segunda oleada fueron estampados en la prensa entre 1892 y 1898. El 15 de enero de 1893, José Juan Tablada era el jefe de la sección literaria del periódico *El País* y dio a conocer el poema “Misa negra”,

²⁹ Cf. B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, “Introducción”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), p. XII.

³⁰ A. L. Zavala Díaz, “Introducción”, en *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL* (UNAM, 2014), p. 17.

³¹ *Vid.* M. Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 3-32.

que incomodó a diversos sectores de la sociedad porfiriana al considerar que atacaba a la moral por su contenido sacrílego y sexual inspirado en el imaginario litúrgico dentro de un contexto erótico; aunado a esto, por esos días y en la misma publicación de corte católico, Balbino Dávalos imprimió “Preludio”, una pieza lírica que manifestó la sensibilidad decadentista en todo su esplendor: amante de lo artificial, lo patológico, lo pesimista y lo transgresor. Tras una amenaza de censura por sus escandalosos versos, Tablada fue corrido de *El País*. Poco después, escribió una carta a sus compañeros del conservador semanario, quienes en solidaridad también dejaron su empleo en dicho hebdomadario. Los destinatarios de la misiva fueron Jesús Urueta, Balbino Dávalos, Francisco M. de Olaguíbel, José Peón del Valle y Alberto Leduc; en ella, Tablada proponía a sus colegas la creación de un órgano literario y artístico en el que pudieran escribir con la libertad que permitía el decadentismo,³² “la única escuela en que [podía] obrar libremente el artista [debido a la] perfecta comunión de ideas identificadas en absoluto por la afinidad de [sus] temperamentos”.³³ Además, en la epístola definió dos conceptos fundamentales teñidos por un innegable halo romántico: el decadentismo moral y el decadentismo literario. El primero aludía al estado de ánimo de los seres escépticos y sensibles que se sentían inconformes y presos por el capitalismo; esta apreciación hastiada de la existencia puede asociarse con el *mal du siècle*:

La eterna gota de la duda ha cavado la blanca lápida de nuestras creencias [...] Ése es nuestro estado de ánimo, ésa es la fisonomía de nuestras almas, y ese estado y esa fisonomía es lo que se llama decadentismo moral, porque el decadentismo únicamente literario, consiste en el refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe, pero que él distingue con una videncia moral, con un poder para sentir lo suprasensible, que no por ser raro deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados.³⁴

Para Tablada y los modernistas de la segunda oleada, el decadentismo literario fue la traducción verbal de ese refinamiento anímico que ponderaba el ideal estético que no podía

³² Cf. H. Valdés, *op. cit.*, pp. 10-12.

³³ José Juan Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), p. 107.

³⁴ *Ibid.*, pp. 108-109.

ser percibido por el vulgo, pero que el artista reconocía gracias a sus facultades para sentir lo *suprasensible* “que no por ser raro deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados”.³⁵ En este punto, vale la pena recordar que la soñada publicación de Tablada se hizo realidad cinco años y medio después de su proyección inicial con el título de *Revista Moderna*, el medio de comunicación más importante del modernismo debido a la proyección nacional e internacional que le otorgó al movimiento.³⁶

El 29 de enero de 1893, Alberto Leduc se sumó a la querrela con el texto “Decadentismo”, en el que planteó que esta noción, más que una escuela literaria, era un temperamento caracterizado por un “absoluto e irremisible desaliento”³⁷ que tenía sus raíces más profundas en la crisis de la modernidad. Basado en su propia percepción, explicó la decadencia como una manera de sentir, bella y dolorosa a la vez, el sufrimiento por las cuitas personales y la hostilidad del entorno:

No hay procedimiento ninguno para llegar a un estado del alma; y el decadentismo, más que una forma literaria es un estado del espíritu. Yo no conocía ni de nombre a Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Moréas, ninguno otro de los llamados decadentes y me he creído decadentista. Yo he hojeado muy pocos, casi ningún libro científico ni literario; y sin embargo, lo mismo en los corredores de un seminario como sobre la cubierta de un barco de guerra bajo el espléndido o inmenso firmamento que cubre el golfo mexicano; lo mismo en la polvosa atmósfera de una casa de comercio como en la redacción de un periódico, siempre me he preguntado sinceramente: *à quoi bon la vie, à quoi bon* la ambición y la gloria y los honores y el amor. Éste es en síntesis el credo decadentista [que] traduce su sentimiento de decadencia en ritmos o en frases, que no son producidas por una actitud, sino por un verdadero estado de absoluto e irremisible desaliento.³⁸

³⁵ *Idem.*

³⁶ En sus dos épocas (1898-1903 y 1903-1911), la *Revista Moderna* capturó la esencia de la literatura mexicana modernista y reiteró la vocación de enlace intelectual hispanoamericano iniciado por la *Revista Azul* (1894-1896). Asimismo, esta publicación consolidó el modernismo como el movimiento estético y literario de mayor vigencia y prestigio hacia el final del siglo XIX en toda América Latina, gracias a su función como puente cultural entre la colectividad literaria de nuestro continente y el mundo Occidental, que compartía una perspectiva ética y estética identificada con la actualidad de su tiempo y el deseo de la autonomía artística (cf. Ignacio Díaz Ruiz, “Prólogo”, en *EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO*, UNAM, 2007, pp. 18-45).

³⁷ A. Leduc, “Decadentismo”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), p. 135.

³⁸ *Ibid.*, pp. 133-135.

Inspirado en la anatomía moral de lo malsano de Paul Bourget,³⁹ Leduc capturó en vívidas imágenes el conflicto de los literatos finiseculares, quienes, como él, hicieron de la escritura una catarsis para “avivar con frases la llaga íntima de su sensibilidad” herida por las deshumanizadas reglas del capitalismo, al que pronto se adaptaron para sobrevivir.

En plena modernidad del sistema literario mexicano, surgieron las obras de Leduc y sus colegas modernistas decadentes, motivadas, sí, por una hermandad de temperamentos e inquietudes estéticas afines pero, sobre todo, por el interés de lograr su ambicionada autonomía, su legitimidad y su originalidad dentro del nuevo y moderno campo intelectual.

En este sentido, Ana Laura Zavala Díaz señala que “en la lucha por defender su lugar en el sistema productivo, pero también por alcanzar reconocimiento simbólico y económico, los creadores advirtieron, de igual manera, que en la ciudad modernizada se diversificaban sus posibilidades de acción escrituraria”.⁴⁰ De ese modo, independientemente del cliché del artista mártir explotado por el poder cultural o de la seductora estampa del iluminado creador expulsado por la sociedad, la integración a la dinámica mercantil de los escritores mexicanos de las postrimerías del siglo XIX fue, en términos generales y de forma paradójica, enriquecedora. Este novedoso funcionamiento del campo literario promovió una compleja y heterogénea relación entre los escritores y sus proyectos creadores, los lectores de la naciente

³⁹ Estimulado por las introspecciones de Stendhal, el método crítico de Hippolyte Taine para analizar el arte y algunos fundamentos positivistas de Herbert Spencer, Paul Bourget reflexionó, con pretensiones objetivas, sobre el estado de salud del arte, la cultura y el espíritu de Francia a lo largo del siglo XIX. Con actitud más de psicólogo que de filólogo, escribió *Essais de Psychologie Contemporaine* (1883) con el fin de analizar la vida moral y la sensibilidad decimonónica francesa a través de la literatura de Renan, Flaubert, Taine, Stendhal y Baudelaire. Analizada en la obra de este último poeta, Bourget encuentra que la sensibilidad malsana se caracteriza por una visión de mundo que surge del amor obsesivo, el pesimismo, la decadencia, la imaginación exacerbada y la originalidad excéntrica (cf. P. Bourget, “Charles Baudelaire”, en BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS, CÓRDOBA, 2008, pp. 67-99). La resonancia de estas ideas puede rastrearse en la narrativa de Leduc especialmente en los personajes masculinos, por ejemplo, los protagonistas de los relatos número 5: “Un cerebral”, número 18: “Nupcias fúnebres”, número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, número 56: “Un anarquista”, número 66: “Almas brumosas”, número 67: “Galería de paisajes”, número 80: “Cosas con alma”, número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, número 95: “Su sombra” y número 102: “Dolores (Ensayo de cirugía sentimental)”, en el presente volumen.

⁴⁰ A. L. Zavala Díaz, “Hacia la construcción de una comunidad emocional letrada: polémicas modernistas-decadentistas en el México porfiriano”, en *Entre Caníbales. Revista Literaria Peruana*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, año 2, núm. 8, Junio de 2018, pp. 93-110; *loc. cit.*, p. 95, en soporte electrónico: <<https://entrecanibales.net/junio-2018/assets/zavala,-ana-laura.pdf>> [consultado el 15 de julio de 2019]).

clase media urbana, los representantes del mercado de bienes simbólicos, o sea, los dueños de los medios de difusión y los dirigentes de las instancias de consagración intelectual.⁴¹

Como se verá a continuación, la trayectoria literaria de Leduc ejemplifica la condición del *homo duplex* que combinaba su creatividad, su energía y su tiempo con otras ocupaciones ajenas a la escritura –muchas veces desempeñándose como burócrata, docente, traductor–, pero con la posibilidad de difundir con relativa facilidad sus obras –por lo general pertenecientes a géneros breves como la poesía, el cuento, la novela corta, la crónica y el artículo–,⁴² tanto en la Ciudad de México como en el interior del país y de aprovechar, en el buen sentido, las relaciones trabadas en la esfera intelectual en la que se movía.

Una obra narrativa salpicada de estrellas, flores, lágrimas, olas marinas y sueños

Alberto Leduc inició su periplo en las letras nacionales el domingo 3 de enero de 1892, cuando *El Mundo Literario Ilustrado*, revista dirigida por Juan de Dios Peza, imprimió la primera parte de “Chiquito (Notas de un vecino)” en el espacio “Cuentos grises”, cuyas piezas narrativas, según el propio Peza, “[revelaban] un espíritu, no enfermizo como cree su autor, sino impresionable, vibrante, soñador y melancólico”.⁴³ Además, en 1892, a la par de su labor como traductor y profesor de francés, colaboró en *El Universal, Revista de México* y suscribió crónicas sin firma en *El País* y en *El Diario del Hogar*.⁴⁴

La actividad literaria de Leduc tuvo dos momentos de fecundidad creativa debido a la basta producción que entregó a las imprentas: uno en 1893 y otro en 1896.

En 1893, el novel literato colaboró en *El Partido Liberal* y *El Demócrata*, y escribió varias columnas de relatos, tanto en *El Universal* –“Perfiles de almas”, “Croquis de almas”, “Cartas pasionales a una espírita”, “Cuentos nocturnos”, “Cuentos blancos”, “Cuentos trágicos”,

⁴¹ Cf. P. Bourdieu, *op. cit.*, pp. 136-142, y Siegfried J. Schmidt, “De discursos literarios al sistema social de la literatura”, *apud* B. Clark de Lara, “Marco teórico”, en LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX (UNAM, 2009), pp. 44-46.

⁴² Cf. B. Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya, “VOCES EN TORNO A LA CONSTRUCCIÓN DE UN CAMPO LITERARIO MEXICANO” (UNAM, 2017), p. 118.

⁴³ J. de D. Peza, *op. cit.*, p. 236.

⁴⁴ Cf. L. L. Estrada Rubio, *op. cit.*, p. XLIII.

“Siluetas de miseria”, “Aguas fuertes”– como en *El Nacional* –“Perfiles de almas”, “Sensaciones literarias”, “Semanas fin de siglo”, “Marinas y paisajes”, “Costumbres mexicanas”–. Muchos de los cuentos que compiló en sus cinco libros dedicados al género breve, tuvieron su primera versión en alguna de las columnas periodísticas antes citadas y cuatro de los volúmenes fueron editados en el mismo taller: *Para mi mamá en el cielo (Cuentos de Navidad)* (Tipografía de *El Nacional*, 1895), *Ángela Lorenzana* (Tipografía de *El Nacional*, 1896), *Fragatita* (Tipografía de *El Fénix*, 1896), *Biografías sentimentales* y *Entorno de una muerta* (ambos impresos en la Tipografía de *El Nacional* en 1898). A finales de 1893, Leduc dio a conocer un relato en la revista semanal *La Ilustración Artística* de Barcelona, aventuro que por recomendación de Juan de Dios Peza o de Laureana Wright.⁴⁵

La posición de Leduc dentro del campo literario mexicano fue apuntalada en 1894, cuando ganó un concurso de novela organizado por *El Universal*.⁴⁶ Con el premio de cien pesos obtenido en el certamen, pudo publicar sus dos novelas cortas: *Un calvario. Memorias de una exclausturada* (Tipografía de *El Nacional*, 1894), que fue el texto galardonado, y *María*

⁴⁵ Tengo la hipótesis de que gracias a la cercanía con Peza y con Wright, Leduc pudo publicar en dicha revista de Barcelona. Confirmé mi tesis al consultar la nómina que Carlos Ramírez Vuelvas aporta en una investigación dedicada a analizar los vasos comunicantes entre las letras mexicanas y el campo literario español finisecular. En este listado destacan numerosos escritores pertenecientes a ambas generaciones modernistas: Ceballos, Couto Castillo, Dávalos, Díaz Dufoo, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Nervo, Rebolledo, Tablada, Urbina, Urueta, Leduc, entre otros; asimismo, se incluye a Peza y a Wright, cercanos a Leduc en aquel momento y con amplias posibilidades para apoyarlo en el medio (cf. C. Ramírez Vuelvas, “EL MÉXICO LITERARIO EN EL MADRID FINISECULAR”, UNAM, 2016, pp. 154-155). Tanto el poeta de *Cantos del hogar* como la directora de *Violetas de Anáhuac* eran figuras consagradas en el sistema literario nacional de aquellos años y tenían sólidos vínculos intelectuales con el medio cultural español de su tiempo. Por esta razón, juzgo probable que, a través de ellos, Leduc haya contactado a los editores de esta revista. Hay que destacar que, si bien el autor modernista imprimió “Posadas y Navidad” en *La Ilustración Artística* en diciembre de 1893, después de este número no hubo más firmas mexicanas en dicha publicación sino hasta comienzos del siglo XX, cuando Amado Nervo suscribió “Gentes y cosas de México”, columna de seis artículos aparecidos entre el 27 de octubre de 1902 y el 5 de octubre del siguiente año (cf. C. Ramírez Vuelvas, “Recepción de la literatura mexicana en la prensa española, durante la transición del siglo XIX al XX” en *Valenciana*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato / División de Ciencias Sociales y Humanidades / Departamento de Filosofía / Departamento de Letras Hispánicas, vol. 7, núm. 14, 2014, pp. 7-29; *loc. cit.*, p. 23, en soporte electrónico: <<https://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/81/113>>, [consultado el 29 de enero de 2020], y “*La Ilustración Artística*: Periódico Semanal de Literatura, Artes y Ciencias”, en soporte electrónico: <https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=9062> [consultado el 3 de junio de 2019]).

⁴⁶ Sin firma, “Nuestro concurso de novelas”, en *El Universal*, t. XII, núm. 52 (4 de marzo de 1894), p. 3.

del Consuelo (Tipografía de *El Nacional*, 1894).⁴⁷ A propósito de ambas *nouvelles*, Hilarión Frías y Soto, bajo el seudónimo de El Portero del Liceo Hidalgo, escribió una generosa crítica en su columna sabatina “Los del porvenir”, en *El Siglo Diez y Nueve* en noviembre de ese año. Frías, quien era oriundo de Querétaro como Leduc, lo consideró una “esperanza para las letras patrias”⁴⁸ y reconoció en su estilo la huella del *mal du siècle*. También percibió que los noveles escritores de la generación modernista poseían una genuina creatividad decantada hacia los géneros breves, debido a las exigencias modernas –como el escaso tiempo que las personas podían dedicar a la lectura a consecuencia de sus empleos y los límites espaciales impuestos por el periodismo, entre otros factores–:

Nuestros jóvenes prosistas no están plagiando los métodos dosimétricos de la literatura francesa: es que vienen contagiados con el *mal del siglo*, traen el germen en la sangre, por la inflexible ley del atavismo. Por eso escriben cuentos breves y novelas cortas, por eso gastan su fresca y lozana imaginación en fabricar joyas afiligranadas [...]. Un puñado de estas preciosas novelas breves tengo aquí y entre ellas hay dos firmadas por Alberto Leduc, otro joven que resurge en el Oriente, como una esperanza para las letras patrias.⁴⁹

Si bien El Portero del Liceo Hidalgo identificó algunas imprecisiones de narrador primerizo tanto en *María del Consuelo* –por ejemplo, el inverosímil carácter del padre de la protagonista– como en *Un calvario* –en la afirmación de que los *tedeum* cantados por los conservadores mexicanos en la época de la Reforma se entonaban en el Templo de las Capuchinas, cuando en realidad era en la Catedral Metropolitana–,⁵⁰ distinguió la fuente de la inspiración sincera y profunda que animó la redacción de estos dos textos tempranos de Leduc: el interés por describir y explicar las perturbaciones de la vida interior. Al respecto, Frías señaló que el autor “es muy joven y aún no ha podido penetrar a ese cubil de fieras que

⁴⁷ Gracias a la edición realizada hace algunos años por Blanca Estela Treviño García, ambas *nouvelles* circulan hoy en día en el medio editorial universitario (*vid.* A. Leduc, *UN CALVARIO. MARÍA DEL CONSUELO*, UNAM, 2012).

⁴⁸ El Portero del Liceo Hidalgo [Hilarión Frías y Soto], “Los del porvenir. Alberto Leduc I”, en *El Siglo Diez y Nueve*, año 54, t. 106, núm. 17 068 (10 de noviembre de 1894), p. 1.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ El Portero del Liceo Hidalgo [Hilarión Frías y Soto], “Los del porvenir. Alberto Leduc II”, en *El Siglo Diez y Nueve*, año 54, t. 106, núm. 17 080 (24 de noviembre de 1894), p. 1.

se llama el corazón humano y no ha sondeado todavía todas las cloacas sociales. Que avance un poco más en la vía tortuosa y áspera de la vida, y su pluma tan fácil y correcta trazará en rasgos de fuego los paisajes donde también retrata nuestra faz, nuestro modo de ser actual”.⁵¹

El año de 1894 finalizó para Leduc con la publicación de “Eva”⁵² en el volumen colectivo *Primer almanaque mexicano de arte y letras*, a cargo de Manuel Caballero. Un año más tarde, además de editar *Para mi mamá en el cielo (Cuentos de Navidad)*, su primer libro dedicado a este género breve, colaboró en la famosa *Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo.

El segundo momento de gran productividad literaria de Leduc fue en 1896, cuando imprimió otros dos libros de relatos breves: *Ángela Lorenzana* y *Fragatita*, que recopilaron varias piezas que había compartido con antelación en alguno de los espacios que tuvo en *El Mundo Literario Ilustrado*, *El Universal* y *El Nacional*. En ese mismo año, también firmó relatos y traducciones en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Periódico de las Señoras* y *El Fígaro Mexicano*. Otro logro más del autor durante ese año fue la selección de “Marcha nupcial”⁵³ para el *Segundo almanaque mexicano de arte y letras* del aludido Caballero.

Un relevante proyecto de 1897 en el que participó fue el *Almanaque Bouret*, dirigido en compañía de su jefe y amigo Raoul Mille; esta obra aporta interesantes datos sobre las costumbres de la sociedad capitalina de finales de la antepasada centuria.⁵⁴ A mediados de ese año, colaboró en la columna “Cuentos mexicanos” de *El Nacional*, un espacio compartido con varios de sus compañeros modernistas de la segunda oleada. En 1898, se compilaron en la antología *Cuentos mexicanos* los textos breves que Rubén M. Campos, Amado Nervo, Heriberto Frías, Rafael Delgado, Ciro B. Ceballos y Alberto Leduc difundieron en el espacio

⁵¹ *Ibid.*, p. 2.

⁵² *Vid.* relato número 69: “Eva”, en el presente volumen.

⁵³ *Vid.* relato número 74: “Marcha nupcial”, en el presente volumen.

⁵⁴ La obra editada por Leduc y Mille llegó a los lectores de finales del siglo XX gracias al facsímil realizado por Leonor Ludlow con el apoyo del Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora (*vid.* ALMANAQUE BOURET 1897, MÉXICO, 1992).

homónimo, además de que se incluyeron otros relatos rubricados por José Juan Tablada, Bernardo Couto Castillo y José Ferrel.

Sumado al lanzamiento editorial de sus dos últimos libros de cuentos, *Biografías sentimentales* y *En torno de una muerta*, hubo otro suceso significativo en la carrera literaria de Leduc en 1898: su participación en la *Revista Moderna*, planeada por Tablada años atrás. Entre 1898 y 1903, es decir, en la primera etapa de la revista y bajo la dirección de Jesús Valenzuela, el autor se desempeñó como cronista, redactor y traductor, al mismo tiempo que presentó algunos textos inéditos como “Verdades eternas” y “Oración de una pecadora”.⁵⁵

Otra destacada tarea de Leduc en 1898 fue su contribución en *Historia de la Guerra Hispanoamericana*, en donde compartió créditos con Enrique Mendoza y Vizcaíno y Francisco G. Cosmes para abordar el tema de la pérdida de las últimas colonias españolas en el continente americano.⁵⁶ Si bien no tuvo estudios profesionales sobre historia, expresó en varias ocasiones su interés por esta disciplina, manifiesto en referencias a las diversas invasiones extranjeras que ocurrieron en México durante la centuria decimonónica o con la ubicación de tramas narrativas durante la Segunda Intervención Francesa y el Segundo Imperio —que fueron épocas significativas para él debido a su historia familiar—: piezas como “Ángela Lorenzana” y “La envenenada”⁵⁷ son ejemplos de esta predilección. Otro momento histórico tratado por la pluma de Leduc fue el del triunfo de la Reforma, cuando se aplicaron con severidad ciertas leyes que atañeron a la Iglesia: la novela corta *Un calvario* muestra esta problemática. El interés histórico del autor no sólo se ciñó al siglo XIX, pues una vez enfocó su atención hacia el periodo colonial y en un relato recreó el famoso auto sacramental ejecutado en abril de 1649 en la Plaza del Volador en la capital novohispana.⁵⁸

Puedo afirmar que el único contacto directo que Leduc tuvo con el régimen de Porfirio Díaz sucedió a finales de 1898, cuando fue comisionado como agente viajero en un grupo de

⁵⁵ Vid. relatos número 97: “Verdades eterna” y número 98: “Oración de una pecadora”, en el presente volumen.

⁵⁶ Vid. HISTORIA DE LA GUERRA HISPANOAMERICANA (MÉXICO, 1898).

⁵⁷ Vid. relatos número 16: “Ángela Lorenzana” y número 49: “La envenenada”, en el presente volumen.

⁵⁸ Vid. relato número 46: “El auto de fe”, en el presente volumen.

investigación minera y metalúrgica con motivo de la Exposición Universal que se celebraría en París en 1900.⁵⁹ Estoy convencida de que el longevo deseo de viajar a Francia fue la razón principal por la que se involucró en esta delegación; una vez más, no tuvo la oportunidad de llegar a la tierra de sus ancestros, pero esta labor le permitió conocer algunos importantes centros mineros mexicanos y publicar la columna “De viaje” entre enero y junio de 1899 en la *Revista Moderna*.⁶⁰

En sintonía con los gustos ocultistas finiseculares, Leduc publicó un *Manual de quiromancia (Arte de conocer el carácter en las líneas de las manos)*, a cargo de la imprenta potosina de Esquivel y Compañía en 1899.⁶¹ Como mencioné, el ocultismo se reveló en su obra por medio de alusiones a algunos valores del espiritismo kardeciano o francés, tales como la caridad, la misericordia y la reencarnación, así como la idea de que la vida presente es sólo una prueba más de las muchas que atraviesa el alma para alcanzar la perfección y para reunirse con la Divinidad.

A comienzos del siglo XX, la actividad de Leduc dentro del campo literario nacional empezó a ser más esporádica debido a que se dedicó cada vez más a la docencia, la traducción y la investigación histórica. En 1904, publicó *Colombia, Estados Unidos y el Canal Interoceánico de Panamá*, una serie de ensayos “escritos de prisa, noche a noche, en la redacción de un diario y publicados en *El País* después de que el cable hizo saber al mundo entero que los panameños se revelaron contra el gobierno de Colombia y proclamado su

⁵⁹ Sin firma, “Para la Exposición de París”, en *El Imparcial*, t. v, núm. 804 (30 de noviembre de 1898), p. 1.

⁶⁰ A excepción de este acercamiento y la dedicatoria de la novela corta *Un calvario* al político Rosendo Pineda en 1894, considero que Alberto Leduc fue un ejemplo suigeneris de escritor modernista debido a su deliberada actitud crítica y distante del aparato político del Porfiriato. Por esta razón, me siento autorizada para afirmar que el autor no perteneció al cenáculo de privilegiados por el gobierno; dicho de otro modo, por congruencia ideológica creo que Leduc no quiso ser parte de las filas de intelectuales que Ángel Rama definió como “ciudad letrada”: grupos protegidos y protectores del poder debido a las prebendas materiales o simbólicas que éste les otorgaba a cambio de defender –abierta o veladamente– desde su trinchera el *statu quo* (cf. A. Rama, “La ciudad letrada” y “La ciudad modernizada”, en *LA CIUDAD LETRADA*, MONTEVIDEO, 1998, pp. 32 y 63).

⁶¹ *Vid.* MANUAL DE QUIROMANCIA (SAN LUIS POTOSÍ, 1899).

independencia que los Estados Unidos fueron los primeros en reconocer”.⁶² Es probable que haya concebido esta obra entre noviembre de 1903, al inicio de la independencia de Panamá, y febrero de 1904, cuando se imprimió el libro.

Una tarea conferida por la Casa Bouret que en ese año lo alejó de la creación literaria fue la corrección del estilo de *Maximiliano íntimo*, texto autobiográfico de José Luis Blasio, quien fuera el secretario personal del emperador, publicado en 1905.⁶³ Desde el verano de ese año y hasta su muerte, en el otoño de 1908, Leduc realizó una de sus actividades más relevantes dentro del campo intelectual: dirigió *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, una revista capitalina de amplio tiraje dedicada a la élite, que bajo su tutela difundió las letras mexicanas y universales.⁶⁴ En este hebdomadario, así como en los demás espacios en los que colaboró entre 1900 y 1908 –como *Revista Moderna de México* o *La Patria*–, reeditó cuentos que ya había publicado con anterioridad.

El domingo 4 de octubre de 1908, *La Gaceta* imprimió “Marina”, cuya primera versión data de 1892; a las 10:45 horas de ese día, Alberto Leduc murió a los 41 años a causa de una lesión orgánica en el corazón en el interior de su casa ubicada en la Villa de Guadalupe Hidalgo. Fue sepultado en el Panteón de Atzacolco –hoy Panteón de Atzacolco Viejo–, a unas cuerdas del Parque Nacional El Tepeyac, al norte de la Ciudad de México.

⁶² A. Leduc, “Preliminar”, en COLOMBIA, ESTADOS UNIDOS Y EL CANAL INTEROCEÁNICO (MÉXICO, 1904), p. 5.

⁶³ Reeditada hace pocos años con un prólogo de Patricia Galeana (*vid.* MAXIMILIANO ÍNTIMO, UNAM, 2013).

⁶⁴ Cf. L. L. Estrada Rubio, “Alberto Leduc, *encantado espíritu franco mexicano que escribe en castellano por bizarra anomalía: acerca de su vida y su obra*”, en ALBERTO LEDUC CUENTISTA (UNAM, 2012), pp. 51-53.

II. ESCRITOS CREPUSCULARES: GÉNEROS, TEMAS Y TENDENCIAS DE LA OBRA NARRATIVA BREVE DE ALBERTO LEDUC

Debido a la profusión de material que conforma esta edición crítica, no es pertinente elaborar un análisis minucioso de cada una de las piezas recuperadas. Me parece que resultará de mayor interés y provecho que muestre los aspectos cardinales que definen, desde mi punto de vista, la poética de Alberto Leduc para que, previo al contacto con la obra, el lector tenga un panorama integral de lo que encontrará en el volumen y, justamente, es lo que realizo en este capítulo. Inicio con una exposición sobre los géneros utilizados por el autor, además de las características y los temas que tratan sus textos de manera reiterada; después reflexiono sobre las tendencias estéticas que pueden identificarse en sus composiciones, y concluyo con una propuesta para clasificar la obra narrativa breve leduciana.

En el capítulo anterior mencioné que, durante el Porfiriato, el sistema literario mexicano alcanzó una fase de modernidad en sintonía con el capitalismo y el positivismo. Señalé que el modernismo, una de las corrientes de la ecléctica y melancólica atmósfera *fin-de-siècle*, en tanto determinación ética y sensibilidad artística, capturó los anhelos y las inquietudes de un grupo de literatos que pugnaron, desde mediados de 1870 con Manuel Gutiérrez Nájera a la vanguardia, por la renovación de la literatura, tutelada hasta entonces por el realismo, y por la demostración de que la profesión del hombre de letras era tan digna de reconocimiento y retribución como cualquier otro empleo.

También referí que el periódico y la revista fueron las principales palestras que tuvieron los modernistas para expresarse debido a las opciones de enunciación y difusión que ofrecieron para entablar la doble y necesaria confrontación cultural de su programa, es decir,

tanto con la tradición literaria existente como con la sociedad renuente a calificarlos como profesionales de la disciplina. Es cierto que la alianza de las letras con el periodismo tuvo aspectos umbríos como la restricción a una línea ideológica, según el espacio donde se trabajara so pena de censura, como le ocurrió a José Juan Tablada por “Misa negra” en *El País*; la premura para redactar las composiciones pactadas con los directores de los hebdomadarios; la limitación a una extensión determinada para las colaboraciones o el módico salario que obligaba a los artífices a participar en varios rotativos al mismo tiempo pero que, al final, terminó siendo un vínculo provechoso en ambas direcciones. Por un lado, para los dueños del mercado periodístico, contar con intervenciones semanales de poetas y prosistas en boga dentro del horizonte cultural significó la garantía del prestigio comercial de sus productos: si los textos atinaban al gusto de la audiencia, entonces conservarían los suscriptores y, quizás, adquirirían nuevos abonados. Por el otro, para los artífices, la relación que establecieron con la prensa no sólo implicó su inserción en la vida productiva y la inmediatez para divulgar sus obras, sino que además contribuyó al afianzamiento de la modernidad literaria y consolidó el proyecto modernista.

Otra ventaja de esta dinámica de trabajo fue promover la experimentación formal, que apuntaló una manera de escribir comprometida con el arte y encauzada hacia el ideal y la originalidad. De acuerdo con Belem Clark de Lara, “toda escritura se encuentra ubicada en un tiempo y en un espacio, mismos que determinan en buena medida los géneros preferidos por una sociedad, los estilos epocales, el acopio de temas, la conformación de los discursos y la necesidad de comunicar”.¹

Al haber surgido en medio de las vertiginosas transformaciones que emprendió el régimen porfiriano, el modernismo se decantó por géneros de corta extensión: unos con peculiaridades ya conocidas (como la poesía y el cuento), otros inestables en la estructura debido a su reciente creación (como la crónica, el poema en prosa y la *nouvelle*), pero compartiendo

¹ Belem Clark de Lara, “Por qué darle a lo efímero del periódico la eternidad del libro”, en TRADICIÓN Y MODERNIDAD (UNAM, 1998), p. 81.

como marcas distintivas brevedad y bajos costos económicos para el lector.² En este sentido, Blanca Estela Treviño García sostiene que la literatura mexicana del siglo XIX en general y, en específico el cuento, “se caracterizó por la indefinición de géneros, pues los autores crearon relatos y narraciones en los que mezclaban elementos de leyendas, novelas cortas, cuadros de costumbres, impresiones y crónicas”.³

Las composiciones de Leduc no escaparon a esta práctica decimonónica de la hibridación producida por la dificultad para dilucidar los rasgos que determinaban la pertenencia de una obra a cierto género –algo que incluso todavía hoy sucede–.⁴ Si el lector revisa con atención las piezas del presente trabajo, notará que en varias ocasiones en ellas existe una armónica y ecléctica convivencia de procedimientos narrativos diversos como la crónica, el epistolario, el diario íntimo, las memorias, la leyenda, la hagiografía, el retrato y la biografía, incluso dentro de una misma pieza como se aprecia en “Bocetos femeninos” y “Recuerdos de un Viernes de Dolores”.⁵

² Ignacio Díaz Ruiz apunta que la brevedad y la asequibilidad otorgaron modernidad a la prosa modernista de formato hemerográfico: “no [implicó] una erogación semejante a la adquisición de un libro; esas páginas literarias ya [formaban] parte de un material incluido en la publicación. Desde esa perspectiva, la inversión de un tiempo breve de lectura y de un mínimo gasto para adquirir el periódico o revista [confirieron] al relato un rasgo de modernidad. El transcurso de su lectura, a su vez, se [perfilaba] como un aspecto con valor económico: práctica que [requería] una menor inversión temporal” (I. Díaz Ruiz, “Introducción”, en *EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO*, UNAM, 2006, p. XIV).

³ Blanca Estela Treviño García, “Presentación”, en *EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE* (MÉXICO, 2013), p. 9. // Remito a la consulta de las siguientes obras para conocer sobre el complejo y ecléctico desarrollo del cuento mexicano e hispanoamericano: Luis Leal, *BREVE HISTORIA DEL CUENTO MEXICANO* (UNAM, 2010); L. Leal, *HISTORIA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO* (MÉXICO, 1971); Juana Martínez, “EL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XIX” (MADRID, 1987); José Miguel Oviedo, *ANTOLOGÍA CRÍTICA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO* (MADRID, 2001) y Martha Elena Munguía Zatarain, *ELEMENTOS DE POÉTICA HISTÓRICA* (MÉXICO, 2002).

⁴ La complejidad para fijar las particularidades de cada género deriva de su propia naturaleza polivalente y dependiente de las circunstancias temporoespaciales, pues se trata de “una configuración histórica de constantes semióticas y retóricas que es coincidente en un cierto número de textos literarios [...]. Son modelos que van cambiando y que nos toca en cada caso situar en el sistema o polisistema que sustenta un determinado momento de la evolución de las formas poéticas” (Angelo Marchese *et al.*, *DICCIONARIO DE RETÓRICA CRÍTICA Y TERMINOLOGÍA LITERARIA*, BARCELONA, 2013). Debe recordarse que la indefinición de los géneros narrativos se agudizó durante el siglo XIX debido a que el desarrollo de la novela y el cuento fueron casi simultáneos en el mundo hispanoamericano, además de que en ese momento ambas manifestaciones en prosa compartían un mismo fin: construir una verdadera lengua artística para las noveles tradiciones literarias de América Latina (cf. M. E. Munguía Zatarain, “1. La oralidad en la memoria del género”, *op. cit.*, p. 72).

⁵ *Vid.* relatos número 37: “Bocetos femeninos” y número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en el presente volumen.

Leduc fue un modernista suigéneris, más que por no haber creado poesía –género *sine qua non* del modernismo–, porque en su proyecto creador el objetivo de bruñir y pulir el lenguaje para embellecer la escritura no fue, a mis ojos, el eje primordial de su quehacer literario: creo que el verdadero motor de su literatura fue el acto de relatar en sí mismo, ya fuera una anécdota, un hecho o una situación que despertara alguna emoción, sentimiento o pensamiento... con frecuencia, sin importar que sus composiciones no cumplieran con las formalidades para que fueran “cuentos”. Me explico.

Cuando finalicé el proceso ecdótico y la lectura del *corpus*,⁶ realicé una estimación que me condujo a esbozar la siguiente hipótesis: no todos los textos que recuperé y edité son cuentos porque algunos no cumplen con los requerimientos indispensables para que se reconozcan, desde mi apreciación, como ejemplares de dicho género. En lugar de incorporar la imprecisa palabra “cuentos” en el título de esta investigación, preferí ocupar el polisemántico término “relatos”, cuya significación delimito en dos sentidos.

La primera acepción que propongo sólo se refiere al total de piezas recuperadas y editadas y, para mayor precisión, nada más se circunscribe al concepto entre paréntesis en el rótulo de mi tesis –que aquí además consigno con negritas–: *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de Alberto Leduc*. Fundamento este significado global de “relatos” en las definiciones planteadas por Gérard Genette y Luz Aurora Pimentel: “discurso oral o escrito que entraña *la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos*” y “*construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional [...]*. Así definido, el relato

⁶ En esta edición crítica sólo hay piezas pertenecientes al género narrativo. Mi valoración sobre esta modalidad genérica se fundamenta en las siete características sugeridas por Kurt Spang para su identificación: la narración entendida como historia contada por una voz narrativa, cuyo armazón se compone de la configuración verbal y ficticia de espacio, tiempo y figuras predominantemente en una situación conflictiva; el narrador como intermediario entre la ficción y el lector; el estatuto ficcional del narrador; la subjetividad del texto, aun cuando estén narradas por una voz doxal u omnisciente; la necesidad de plasmar la visión autoral a través de la sugestión de lo real; el carácter eminentemente verbal de la comunicación y, por último, el carácter diferido de esta situación comunicativa, pues cuando se emite el mensaje no está presente el receptor y cuando se recibe no lo está el emisor, a diferencia de lo que sucede en el drama (cf. K. Spang, “Géneros narrativos”, en GÉNEROS LITERARIOS, MADRID, 2000, pp. 104-105).

abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía”, respectivamente.⁷ En pocas palabras, esta primera noción de “relatos” que formulo alude sin matices ni distinciones genéricas a todo el material editado con el objetivo de señalar desde un inicio la presencia de universos ficcionales que, basados de modo implícito o deliberado en la realidad, transmitirán al público la sensibilidad leduciana.

Ahora bien, la segunda conceptualización que planteo para el vocablo “relatos” es específica y restringida, debido a que involucra la adopción de criterios narrativos que nada más conciernen a los textos que no concibo como “cuentos” porque carecen del suficiente desarrollo de la tensión, no manifiestan un posicionamiento ideológico del héroe encaminado hacia una transformación y tampoco muestran a los lectores ambigüedades o elementos con una especial carga simbólica enfilados hacia un descubrimiento, una epifanía o una sorpresa trascendental durante la trama. A pesar de esto, las prosas no cuentísticas o “relatos” sí refieren un asunto, un hecho, una problemática o una situación, pero que no cambian el *ethos* ni el destino de los involucrados.⁸ En numerosas ocasiones, para Leduc estas piezas son pretextos idóneos para construir emotivas topografías de exteriores e interiores que pueden devenir en composiciones de lugar;⁹ como abordaré con detenimiento en el próximo apartado, estas descripciones espaciales, reiteradas veces, son el soporte narrativo debido a las connotaciones temáticas que sugieren. Para mí, un ejemplo que ilustra lo que entiendo

⁷ Gérard Genette, “Introducción”, en FIGURAS III (BARCELONA, 1989), p. 81, y Luz Aurora Pimentel, “Introducción”, en EL RELATO EN PERSPECTIVA (MÉXICO, 2010), p. 10. Las cursivas son mías.

⁸ Para mí, este tipo de piezas se asemejan a lo que José Miguel Oviedo opina sobre el *tale* en lengua inglesa, manifestación previa del *short story* o cuento, cuyo surgimiento se asocia con la propuesta diseñada por Poe en el ensayo dedicado a *Twice-Told Tales* de Hawthorne: “Hay un momento decisivo en la historia del género cuando lo que es simplemente «narración corta» sin mayor consistencia literaria, de trazado bastante somero y con un sesgo malicioso o chismoso (*tale*), pasa a ser un relato con leyes internas, estructura precisa y propósito definido (*short story*). Ese momento está representado por Edgar Allan Poe, no sólo un gran cuentista, sino posiblemente el primer crítico del cuento moderno por su comentario a los *Twice-Told Tales* (1842) de Nathaniel Hawthorne” (J. M. Oviedo, “Introducción”, *op. cit.*, p. 9). // Sigo la primera acepción del verbo “referir” al pie de la letra: “dar a conocer, de palabra o por escrito, un hecho verdadero o ficticio” (*cf. Diccionario de Lengua Española*, en soporte electrónico: <<https://dle.rae.es/?id=VcMQSFd>> [consultado el 2 de agosto de 2019]).

⁹ Sobre este ejercicio mental realizado con frecuencia por narradores y protagonistas leducianos, *vid.* la nota 45 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

como “relato” en esta segunda acepción es “El aparecido”, ya que sus topografías del entorno marino propician la experiencia sensorial del recuerdo y la melancolía, así como la reflexión, no sólo del narrador homodiegético, sino de los lectores, aunque la trama no provoque variaciones del carácter ni del destino del protagonista.¹⁰

Por su estructura, juzgo atinado describir los “relatos” como “embriones cuya organización interna reduce su ámbito narrativo y remite a una simple escena carente [, o con poco desarrollo agregaría yo,] de [la] trama y de la tensión propia del género”¹¹ y como “apuntes o estampas narrativas que esbozan un material anecdótico muy escueto y en el que [algunas veces] predomina la evocación intimista de recuerdos personales”.¹² Conviene aclarar que, de ninguna manera, afirmo la inexistencia de crisis o tensiones en los “relatos” de Leduc, por supuesto que las hay, muchas veces concentradas en el mundo interior de los personajes, pero sin el clímax o el momento culminante derivado de la intensidad narrativa y la interacción entre el acontecimiento, el mundo ficcional conflictuado y el héroe, que al articularse con coherencia y verosimilitud conllevan a una resolución sorpresiva, requisito imprescindible en el siglo XIX para considerar que una prosa literaria fuera un “cuento”.

“El 4 y el 5” y “Cinco pilletes” ilustran mi percepción de lo que son “relatos”: dos pequeñas narraciones que conocemos por voces omniscientes que exponen, en el primer caso, el contraste romántico de dos situaciones disímiles al interior de un hotel y, en el segundo, la anécdota de cinco hermanos que juegan en un huerto de frutas.¹³ Sostengo que son “relatos” y no “cuentos” porque, a pesar de su corta extensión y del contorneo de un problema, éste nunca llega a detonarse como una tensión significativa que desencadene alteraciones en los protagonistas; asimismo, tampoco considero que propongan ambigüedades que oculten el punto crítico de la trama porque, en esencia, no hay clímax. Ambas narraciones finalizan con una meditación sobre la incertidumbre y el nebuloso panorama que depara el futuro para casi

¹⁰ *Vid.* el relato número 13: “El aparecido”, en el presente volumen.

¹¹ Juana Martínez, *op. cit.*, p. 229.

¹² Enrique Pupo-Walker, “EL CUENTO MODERNISTA” (MADRID, 1987), p. 516.

¹³ *Vid.* relatos número 28: “El 4 y el 5” y número 39: “Cinco pilletes”, en el presente volumen.

todos los personajes; este último tema, por su desarrollo en muchas piezas, puede identificarse como un *leitmotiv* de la obra narrativa breve de Leduc en general.

Otra muestra de mi concepción de lo que son “relatos” en la presente edición crítica son varios de los textos de las columnas “Cuentos grises”, “Cuento azul”, “Perfiles de almas”, “Croquis de almas”, “Siluetas de miseria” y “Cuentos de diciembre”, que se enfocan en la introspección y la retrospección de las vidas de los protagonistas, pero sin un clímax, como se aprecia en “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, “Sueños hiperboreales”, “Alborada nupcial”, “Marina”, “Tus esperanzas y las mías...”, “Gatos y claveles”, “Castor y Alfonso”, “Magdalena”, “El primer duelo”, “En torno de una muerta”, “Mimi” y “Sideral”. Otros ejemplos de “relatos” son “Traviata”, “Las gemelas”, “Alrededor de los treinta años” y “Biografía de un tuerto”,¹⁴ cuyas tramas sin puntos culminantes giran en torno a separaciones inexorables; para mí, estas composiciones son interesantes por la exhortación para que el lector medite sobre el amor, la amistad, la compasión, la muerte, la soledad y la vida, que son tópicos frecuentes en la obra del escritor.

Asimismo, dentro de la categoría de “relatos”, contemplo las seis “Cartas pasionales a una espírita” suscritas en 1893 en *El Universal*: en esta columna, el narrador homodiegético, cuya identidad es la de un joven melancólico, comparte las epístolas sin respuesta que le ha enviado a su amada.¹⁵ Estimo que estas piezas literarias, difícilmente, podrían llamarse “cuentos”, porque en realidad no hay clímax ni alteraciones ni sorpresas en la trama ni en la personalidad del protagonista y, por lo tanto, establezco que son prosas no cuentísticas.

¹⁴ *Vid.* relatos número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, número 4: “Sueños hiperboreales”, número 6: “Alborada nupcial”, número 10: “Marina”, número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, número 12: “Gatos y claveles”, número 21: “Castor y Alfonso”, número 22: “Magdalena”, número 30: “El primer duelo”, número 48: “En torno de una muerta”, número 60: “Mimi”, número 61: “Sideral”, número 17: “Traviata”, número 63: “Las gemelas”, número 81: “Alrededor de los treinta años” y número 105: “Biografía de un tuerto”, en el presente volumen.

¹⁵ *Vid.* relatos número 23: “Cartas pasionales a una espírita [I]”, número 25: “Cartas pasionales a una espírita [II]”, número 27: “Cartas pasionales a una espírita [III]”, número 29: “Cartas pasionales a una espírita [IV]”, número 31: “Cartas pasionales a una espírita [V]” y número 32: “Cartas pasionales a una espírita [VI]”, en el presente volumen.

Además de los “relatos”, en esta edición crítica hay otro tipo de composiciones que, por sus características formales, sí considero verdaderos “cuentos” porque cumplen con los rasgos señalados por Ana Laura Zavala Díaz: textos de ficción que “organice[n] y seleccione[n] sus componentes a partir de un hilo anecdótico único, y que tienda[n] a la conformación paulatina de un efecto final, concebido como un umbral donde el personaje se enfrenta a un ‘algo’, una acción o una imagen, que genera un cambio en él”.¹⁶ Comparto esta explicación porque precisa dos atributos que califico como fundamentales para el “cuento” moderno: la unidad de efecto proyectada por Edgar Allan Poe y la composición artística descrita por Martha Elena Munguía Zatarain como la correlación de un acontecimiento, un universo en tensión y un héroe. A continuación, explicaré ambos parámetros y después los identificaré en algunas piezas del *corpus* de la presente edición crítica.

Se considera que Poe fue el primer crítico del “cuento” por dos famosos ensayos suscritos en *The Graham’s Magazine*: “Twice-Told Tales by Nathaniel Hawthorne”, redactado en 1842 con motivo de la publicación de la obra mencionada en el título, y “The Philosophy of Composition”, editado en 1846 a propósito de “The Raven”, poema narrativo de su autoría.¹⁷ Cabe señalar que ambos textos también destacan por fomentar una complicidad *tête-à-tête* entre el escritor y el lector,¹⁸ además de que su repercusión no sólo se vislumbra en la obra de Leduc, sino en la de otros modernistas decadentes mexicanos como Amado Nervo, Ciro

¹⁶ Ana Laura Zavala Díaz, “III. ‘Será menos real pero es más bello’: del cuento y otras orillas”, en *LO BELLO ES SIEMPRE EXTRAÑO* (UNAM, 2003), p. 89.

¹⁷ Cf. *supra* nota número 8 en el presente capítulo.

¹⁸ “La auténtica originalidad –auténtica con relación a sus propósitos– es aquella que, al hacer surgir las fantasías humanas, a medias formadas, vacilantes e inexpresadas; al excitar los latidos más delicados de las pasiones del corazón, o al dar a luz algún sentimiento universal, algún instinto en embrión, combina con el placentero efecto de una novedad aparente un verdadero deleite egotístico. En el primero de los casos supuestos (el de la novedad absoluta) el lector está excitado, pero al mismo tiempo se siente perturbado, confundido, y en cierto modo le duele su propia falta de percepción, su tontería al no haber dado él mismo con la idea. En el segundo caso su placer es doble. Lo invade un deleite intrínseco y extrínseco. Siente y goza intensamente la aparente novedad del pensamiento; lo goza como realmente nuevo, como absolutamente original para el autor... y para sí mismo. Se imagina que, entre todos los hombres, sólo el autor y él han pensado eso. Entre ambos, juntos, lo han creado. Y por eso nace un lazo de simpatía entre los dos, simpatía que irradia de todas las páginas siguientes del libro” (Edgar Allan Poe, “Hawthorne”, en soporte electrónico: <<https://www.narrativas.com.ar/hawthorne-edgar-allan-poe/>> [consultado el 23 de julio de 2019]).

B. Ceballos, José María Facha y Bernardo Couto Castillo, quienes muestran en algunas narraciones la lóbrega y refinada impronta del creador de “The Black Cat”.¹⁹

En “Twice-Told Tales by Nathaniel Hawthorne”, Poe declaró la superioridad del “cuento” sobre el poema debido a su flexibilidad y su aspiración a la verdad –a diferencia de la lírica que, subordinada al ritmo y a la belleza, en su opinión, no podía experimentar con la amplia gama de ambientes, discursos y tonos que lograba la prosa breve–.²⁰ Profundizando en esta idea, en “The Philosophy of Composition” concibió un novedoso –y todavía vigente– modelo para la escritura de “cuentos” –e incluso poemas narrativos– orientado hacia la brevedad, el efecto y la originalidad. De acuerdo con Poe, si una obra de poca extensión surge a partir de un plan preciso y meditado con antelación que englobe esta tríada de condiciones, entonces, dicha pieza literaria será artística de verdad.²¹ Si bien lo original proviene, según el artífice norteamericano, de un escrupuloso esquema preconcebido, en realidad, no depende ni de la forma ni del contenido, sino de la novedad y la emoción que transmita. De este modo, la sensación de lo nuevo radicaría en la elevación del alma durante el acto de leer sin

¹⁹ Leduc fue un ferviente admirador de Poe. Encuentro que en su obra hay varios indicios de esta afinidad literaria, no sólo en epígrafes e intertextualidades, sino en la tónica de numerosas atmósferas inspiradas claramente en las del vate de Boston. Muestras de este temple gótico y oscuro pueden encontrarse en los relatos número 7: “Beatriz”, número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, número 18: “Nupcias fúnebres”, número 20: “Ana María”, número 24: “El asesinato”, número 43: “Flores de tumba”, número 48: “En torno de una muerta”, número 76: “Día son sol”, número 88: “Amores viejos”, número 93: “Danza macabra”, número 94: “La bahía de San Bartolomé”, número 95: “Su sombra” y número 96: “El padre Alfredo”, en el presente volumen. // La huella de Poe notoria en “Un crimen pasional” y “Miedo a la muerte” de Amado Nervo; “Un crimen raro” y “La muerta” de Ciro B. Ceballos; “Un episodio erótico” y “Un impulsivo” de José María Facha, y “Blanco y rojo” y “Un aprensivo” de Bernardo Couto Castillo, *cf.* EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE (MÉXICO, 2013) pp. 125-134, 161-173, 243-251, 255-264, 271-273, respectivamente.

²⁰ “El cuento posee cierta superioridad, incluso sobre el poema. Mientras el ritmo de este último constituye ayuda esencial para el desarrollo de la más alta idea del poema -la idea de lo Bello-, las artificialidades del ritmo forman una barrera insuperable para el desarrollo de todas las formas del pensamiento y expresión que se basan en la Verdad. Pero con frecuencia y en alto grado el objetivo del cuento es la Verdad. Algunos de los mejores cuentos son cuentos fundados en el razonamiento” (E. A. Poe, “Hawthorne”, en soporte electrónico: <<https://www.narrativas.com.ar/hawthorne-edgar-allan-poe/>> [consultado el 23 de julio de 2019]).

²¹ “Es mi intención poner de manifiesto que ni un solo punto de [la] composición es referible al accidente o a la intuición; [...] la obra avanzó paso a paso hasta su conclusión con la precisión y la rígida coherencia de un problema matemático” (E. A. Poe, “LA FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN”, MADRID, 2009, p. 127).

interrupciones para no romper la intensidad y el tiempo ideal para lograrlo deberá ser menor a dos horas: he aquí el concepto de brevedad.²²

De lo anterior se desprende que la unidad de impresión surge de la combinación entre el incidente y el tono, definido éste como la facultad de conmover, en el sentido platónico, el espíritu receptor hacia lo bello –en el poema– o hacia lo verdadero –en el “cuento”–.²³

En mi opinión, “El asesinato” y “La bahía de San Bartolomé” son prosas cuentísticas que revelan que Leduc leyó con atención la teoría de Poe por la originalidad, la brevedad y la intensidad que manifiestan en el plano narrativo como una oscura armonía entre las atmósferas físicas y psicológicas, la precisión de las palabras y la exposición de crisis que orillan a los protagonistas a tomar decisiones irremediables y trascendentales.²⁴ No me parece que el literato mexicano se haya propuesto explorar temáticas novedosas en estas piezas, ¿qué de original tendría hablar de la locura y la catalepsia en el *fin-de-siècle*? Lo que importa destacar es cómo las desarrolló, con qué sutileza introdujo el tópico de la insania mental en el estudiante de medicina y el miedo en el amigo de Arainza. Sostenidas en topografías y detalles escénicos precisos, ambos textos potencian los terroríficos efectos de sus hallazgos macabros: el delirio materializado en un cráneo de cuencas brillantes y el cadáver de un marinero enterrado vivo devorado por una insaciable rata.

La temprana sagacidad de Poe sobre los textos cuentísticos puede ligarse con la aserción que Martha Elena Munguía Zatarain realiza sobre este tipo de narraciones al denominarlas “visión artística del mundo” articulada en tres ejes imbricados: la significación del

²² “Aludo a la breve narración cuya lectura consume entre media hora y dos. Dada su longitud, la novela ordinaria es objetable por las razones ya señaladas en sustancia. Como no puede ser leída de una sola vez, se ve privada de la inmensa fuerza que se deriva de la totalidad. Los sucesos del mundo exterior que intervienen en las pausas de la lectura modifican, anulan o contrarrestan en mayor o menor grado las impresiones del libro” (E. A. Poe. “Hawthorne”, en soporte electrónico: <<https://www.narrativas.com.ar/hawthorne-edgar-allan-poe/>> [consultado el 23 de julio de 2019]), y “En todas las obras de arte literario, el límite de la lectura de un tirón [...]. La brevedad debe estar en proporción directa con la intensidad del efecto deseado, y esto con una condición: que un cierto grado de duración es absolutamente un requisito para la producción de cualquier efecto” (E. A. Poe, “LA FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN”, MADRID, 2009, pp. 128-129).

²³ Cf. *ibidem*, p. 126.

²⁴ Vid. relatos número 24: “El asesinato” y número 94: “La bahía de San Bartolomé”, en el presente volumen.

acontecimiento, la configuración del universo cuentístico a partir de los vínculos temporoespaciales y el héroe.²⁵ El acontecimiento implica la estructuración estética de la narración, la conciencia creadora encarnada en el protagonista y la labor activa del lector. A diferencia de los hechos expuestos en los “relatos” –como los hermanos jugando en “Cinco pilletes”, el padre dichoso por el nacimiento de su hijo en “Nené” o la prostituta que busca redimirse en “Oración de una pecadora”–,²⁶ los “cuentos” atienden sucesos con problemáticas más complejas y elaboradas porque suscitan choques entre la escala de valores de la conciencia artística de Leduc y la de sus receptores.²⁷

En la propuesta teórica sobre el “cuento” de Manguía Zatarain, el mundo ficcional se refiere a los vínculos temporoespaciales que tienden a dirigirse siempre hacia una tensión, es decir, una crisis o situación límite que puede ser externa –con otro personaje, con el entorno– o interna –un conflicto existencial, sensación de vacío, temor, etc.–. En el ámbito literario, esta problemática, necesariamente, debe transmutar al protagonista porque éste se verá obligado a tomar un posicionamiento que marcará su futuro; cabe la posibilidad de que, a veces, el conflicto salga de la ficción, cumbre a los lectores y confronte la mirada autoral con la de los éstos.²⁸

²⁵ Cf. M. E. Manguía Zatarain, “II. Composición artística del cuento”, *op. cit.*, p. 79.

²⁶ *Vid.* relatos número 39: “Cinco pilletes”, número 75: “Nené” y número 98: “Oración de una pecadora”, en el presente volumen.

²⁷ “La función del acontecimiento dentro del cuento se encamina hacia la resolución artística de la tensión entre el horizonte valorativo del creador y la fuerza convincente del actuar del héroe en los marcos de su propio horizonte y esta tensión, por supuesto abarca el ámbito desde el que el lector participa en la configuración del actuar del héroe, en tanto fuerza externa pero comprometida” (M. E. Manguía Zatarain, “II. Composición artística del cuento”, *op. cit.*, p. 85).

²⁸ “El cuento elige siempre representar al ser viviente en el momento de una decisión suprema, el sujeto enfrentado a una situación límite [...]. El cuento es, fundamentalmente, el espacio de la contradicción y en estos términos el actuar del ser consiste siempre en un traspasar una situación, al fin de cuentas, una transgresión [...]. El cuento configura esencialmente el momento de una ruptura de la vida, de la crisis, de la decisión vital” (*cf. ibid.*, p. 99). Esta última modalidad de tensión que enfrenta la ética del mundo literario con los del universo referencial me recuerda, en cierto sentido, el choque generado en algunos momentos de la historia cultural decimonónica en los que se aspiró a la instauración de una estética diferente, por ejemplo, lo que sucedió desde finales del siglo XVIII y todavía en las primeras décadas del XIX con el romanticismo en Inglaterra y Estados Unidos; lo acontecido con el simbolismo y el decadentismo en Francia hacia 1870 y, por supuesto, lo que se experimentó en México y otros países latinoamericanos cuando el modernismo pugnó por la renovación del arte y la visión de mundo en el último cuarto de aquella centuria.

En el universo en crisis que construye el “cuento” se encuentra la figura del héroe o heroína, pieza clave del texto porque en él o ella se deposita buena parte de la carga simbólica de la narración, en tanto que funge como agente que realiza o sufre el acontecimiento, a la vez que se perfila como un individuo combatiente que defenderá su perspectiva de mundo – en la que, por supuesto, viene implícita la del propio Leduc– y, por lo mismo, permitirá concretar la tensión artística.²⁹

En la obra narrativa breve leduciana pueden encontrarse muchas anécdotas que favorecen el desarrollo de sólidas tramas cuentísticas cimentadas en la significación del acontecimiento, la configuración del cosmos de ficción a partir de los vínculos temporoespaciales y el héroe, que pueden desafiar la moral de los lectores en algunas ocasiones, como en los “cuentos” que desarrollan la temática de la muerte: me refiero a los suicidios como escape o redención elegidos por Daniel en “Un cerebral”, Luis en “Nupcias fúnebres”, Magdalena en “La envenenada”, Juanita y Nabora de los cuentos homónimos; así como en los homicidios en aras del arte o la justicia como sucede en “Fragatita”, “La Nochebuena a bordo”, “El asesinato” y “¡Divina!”.³⁰ Aplicaré el modelo de Manguía Zatarain a las piezas antes enunciadas.

En el nivel literario, los conflictos enfrentados por los héroes y las heroínas de estas narraciones son tanto externas como internas, además de que sus comportamientos muestran la visión del mundo que poseen y la actitud con la que encararán su hado. Daniel de “Un cerebral” y Luis de “Nupcias fúnebres” son dos jóvenes inestables con alma de artista, cuyo sentido de la existencia difiere de las normativas sociales de la *belle-époque* mexicana: ante la imposibilidad de ser aceptados tal como son y la renuencia a adaptarse a su entorno, deciden escapar de la hipocresía y la superficialidad que los rodea mediante el suicidio. En la situación de Magdalena de “La envenenada”, Juanita y Nabora de los cuentos así titulados,

²⁹ Cf. M. E. Manguía Zatarain, “II. Composición artística del cuento”, *op. cit.*, p. 116.

³⁰ *Vid.* relatos número 5: “Un cerebral”, número 18: “Nupcias fúnebres”, número 49: “La envenenada”, número 41: “Juanita”, número 78: “Nabora”, número 14: “Fragatita”, número 19: “La Nochebuena a bordo”, número 24: “El asesinato” y número 62: “¡Divina!”, en el presente volumen.

el problema que estimula la fatal decisión de quitarse la vida se origina en la violencia física y psicológica, así como en una soledad insoportable a la que tratan de combatir desafiando el orden que en su condición de mujeres decimonónicas estaban destinadas a padecer. El maltrato que el marinero español Juan Preciado comete sobre el tripulante francés Pierre Douairé es entendido, simbólicamente, por la mulata Fragatita como la humillación y la ofensa que la raza blanca ha perpetrado durante siglos sobre los que no son de su color y por eso lo acuchilla; en el caso de esta prostituta veracruzana es evidente que experimenta una doble tensión, antropológica y amorosa, que la conducen a vengar el daño que ha padecido el navegante galo, su amante en turno. En “La Nochebuena a bordo”, la molestia que siente Babafingo, el grumete de Albania, también es externa e interna porque, si bien él se enoja por la estafa que le quería hacer un montero campechano en una partida de cartas, creo que la verdadera crisis se manifiesta cuando el albanés se niega a perder, a manos de un flojo advenedizo como el tahúr, las monedas de oro que con sacrificio había ganado por sus faenas en diversas embarcaciones durante años pagando el precio de nunca ver a su familia. En “El asesinato”, Federico tiene una crisis externa, debido a que se irrita con el perro de sus nuevos vecinos porque no lo deja estudiar con sus ladridos; pero, también, este héroe padece una tensión interna a causa de su desequilibrio mental, que se descontrola cuando, en apariencia, imagina que el cráneo decorativo de su escritorio le ordena que acabe con el latoso cánido. En “¡Divina!”, apreciamos la problemática externa que enfrenta el pintor Andrés, quien a causa de su profesión, vive casi en la miseria y, al mismo tiempo, conocemos la tensión interior que siente por los celos y la ambición que lo inducen al uxoricidio de su querida musa con el fin de realizar su obra maestra y, de este modo, conseguir el triunfo del arte sobre la existencia.

En el nivel extraliterario, o sea, el que enfrenta la ética de la ficción con la moral de la audiencia del mundo real, me parece que varios de estos “cuentos” podrían seguir escandalizando a algunas personas incluso en nuestro tiempo: el suicidio continúa siendo un tema controversial, especialmente, cuando es cometido por menores de edad o personas

jóvenes; la adicción a las drogas es más que vigente y la discusión sobre su consumo aún es polémica en muchos sectores sociales, y un asesinato siempre ha sido, es y será intolerable en cualquier contexto.

Aclarados los matices genéricos de “relato” y “cuento” de esta edición crítica, expondré dos rasgos esenciales que comparten: la recreación de diversos discursos lingüísticos y la intratextualidad.

En primer lugar, destaca la intención de reproducir una amplia gama de enunciaciones lingüísticas, tanto de carácter oral y popular, como de ámbitos propios de la cultura escrita. Aventuro que, en el primer caso, el gusto y el propósito de recrear la oralidad se remonta a la época en que el autor mexicano fue grumete con el objetivo de mostrar, con una óptica inspirada acaso en la literatura francesa de viajes al estilo de sus admirados Pierre Loti y Paul Bonnetain, el exotismo y la otredad. Leduc construyó estas imágenes con topografías, con descripciones de los usos y costumbres, y, sobre todo, mediante su interpretación del lenguaje del otro. En la obra del artífice modernista, lo anterior se evidencia en el uso de algunos nahuatlismos y la palpable voluntad de transcribir la jerga de personajes de diversas edades –desde niños hasta ancianos– pertenecientes a distintos grupos étnico-raciales –como indígenas y negros– que realizan un sinnúmero de oficios, como campesinos, enterradores, galopinos, marineros, militares, prostitutas, vendedores, entre otros. Encuentro una síntesis de estos elementos en “Dos razas en la Alameda” y “Azabache”.³¹ El primer texto es una pequeña estampa de apenas seis párrafos que trata sobre dos niños, uno blanco y uno negro, que compiten con sus bicicletas en la Alameda de la Ciudad de México. Además de las prosopografías, que enfatizan de manera tajante las diferencias fisonómicas entre el infante “blanquísimo, rubio, niño delicado de diez años con miradas profundamente azules y maneras infantiles correctísimas” y el chico “color de ébano, de faz lustrósísima, de pupilas muy negras que ruedan sobre el blanco amarillento de sus ojos [y] labios gruesísimos rojizos

³¹ *Vid.* relatos número 36: “Dos razas en la Alameda” y número 104: “Azabache”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

[que] se mueven convulsivamente”, el narrador omnisciente destaca el tono imperativo y la corrección idiomática del chiquillo rubio, quien fue el ganador del torneo, en oposición a la forma de expresarse del contrincante, en cuyas palabras se revela que pertenece a un grupo racial distinto: “—¡Qué se quiten las gentes —dice el blanco— quítense, quítense! [...] Y cuando el niño rubio gana, el de los labios rojizos y gruesos los mueve con violencia, los agita, manotea y murmura: —A ver, a ver, *ken* gana en ésta, *porke* otra, otra a ver *ken* gana”. Otra representación de la oralidad en voz de un personaje afrodescendiente se plasma en “Azabache”, melancólico relato sobre el esplendor y la decadencia de un caballo negro. Justo antes de morir, cuando ya no se llamaba Azabache, sino Zopilote, el viejo y enfermo corcel se dedica a jalar una carretela con cadáveres en el Puerto de Veracruz y es increpado por su rudo conductor así:

—¡Arre... Zopilote! —gritó el negro carretero picando con el cabo del látigo las ancas del caballo que se detenía. ¡Arre...! —y juró horriblemente. / Escupió por el ángulo izquierdo de sus labios gruesos y rojizos, y siguió imperturbable mascando su breva, en tanto que Zopilote, cuyas patas delanteras se doblaban, respiró fatigosamente e intentaba desasirse de las guarniciones. / —¡Eh, *chico*! ¿Qué pasa...? —y volvió a jurar el negro carretero rascando con la diestra sus barbas canas, crespas y escasas. *Pue no llegamo* hoy al camposanto... —y el carretero negro juró por tercera vez.

En la cita previa, resalta el deseo del narrador heterodieético de acentuar, además de la violencia en el trato hacia el equino, las peculiaridades lingüísticas del auriga, quien es calificado como “negro” tres veces en este pequeño extracto; a mi parecer, bastaba con decir una sola vez a qué población racial pertenecía, pero la voz narrativa quiso indicarlo en más ocasiones, acaso para marcar de forma tácita la condición exótica del cochero.

A la par del afán de recrear la oralidad, Leduc también tuvo la intención de mostrar algunas manifestaciones del lenguaje académico, erudito o propio de la cultura letrada. Éstas son enunciadas por personajes que son artistas, bachilleres, científicos, diletantes, intelectuales, médicos, monjas, monaguillos, sacerdotes, poetas y profesores que suelen expresarse con galicismos, anglicismos, latinismos, helenismos y significativos neologismos en consonancia

con la sensibilidad *fin-de-siècle*, como el sustantivo *nevrópata* y el adjetivo *nevrosado*. Estos vocablos, referidos a la habitual hiperestesia de los héroes modernistas, son mencionados en diferentes piezas que tienen en común que son protagonizados por jóvenes varones que adoran el arte y la melancolía y que son *outsiders*, *ratés* o friquis, personas ajenas a la sociedad en la que viven y a la que se enfrentan para desafiarla a su manera.³² *Allankardaico*, cuya etimología de inmediato nos retrotrae a un cierto contexto de la cultura finisecular amante del esoterismo y la práctica de *séances*, es otro ejemplo de neologismo acuñado por el autor y que es emitido en dos ocasiones en relatos cuyas tramas, precisamente, se desenvuelven en una etérea atmósfera impregnada por la doctrina de Kardec y cuyos protagonistas demuestran conocimiento y vocación por esta creencia tan popular durante el antepasado fin de siglo.³³

El segundo rasgo característico de la obra narrativa breve de Leduc es, desde mi punto de vista, la intratextualidad, o sea, los puentes establecidos entre personajes de varios universos literarios del propio autor. Aventuro que la recurrencia de esta estrategia en la escritura leduciana responde a una temprana búsqueda de cohesión y coherencia de sus textos, que aunque surgidos en la fragmentariedad exigida por el periódico decimonónico, se encaminaban a exponer una ilación biográfica que demostrara la habilidad de su pluma para tejer destinos ficcionales que, tarde o temprano, se encontrarían con el fin de permitir a los lectores conocer más detalles de la complicada y dolorosa vida de los héroes y las heroínas involucrados. Los juegos intratextuales del autor se aprecian con claridad en las relaciones de Antonia y Alfredo; de Fragatita, Pierre Douairé y Juan Sánchez; de Ernesto Desbaroux, Mimí –también llamada Rosina–, Toby, Wilfrid y de nuevo Juan Sánchez; de Daniel Ortiz, doña Carmelita y un narrador testimonial en textos como “Antonia”, “Ernesto Desbaroux”, “Sueños hiperboreales”, “Un cerebral”, “Marina”, “El aparecido”, “Fragatita”, “La lluvia”,

³² *Vid.* relatos número 3: “Ernesto Desbaroux”, número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana” y número 97: “Verdades eternas”, en el presente volumen.

³³ *Vid.* relatos número 4: “Sueños hiperboreales” y número 27: “Cartas pasionales a una espírita [III]”, en el presente volumen.

“Mimí”, “Almas brumosas”, “Galería de paisajes” y “El padre Alfredo”.³⁴ La continuidad de estas piezas indican que el literato diseñó con cuidado la biografía y la identidad de estas heroínas y héroes, así como los espacios por los que caminan para que los lazos afectivos entre ellos fueran evidentes a simple vista.

Tras la disquisición sobre los géneros, los temas y los rasgos definatorios de los textos leducianos, en los párrafos que siguen revisaré las tendencias estéticas que revelan las piezas recopiladas en esta edición crítica, porque ilustran una cualidad esencial del modernismo: la convivencia armónica de diversas corrientes.

La inspiración romántica se evidencia en el *corpus* de la presente edición con el tema del viaje, la enfermedad mortal (en especial, la tisis y la locura), el binomio amor triste-muerte, el suicidio, la relación del héroe melancólico y la *femme fragile*, los acercamientos con lo sobrenatural que evocan el gótico de cuño alemán y la vinculación con el ideario político liberal propio del romanticismo francés. Por otro lado, percibo la huella del costumbrismo en el interés por la descripción de los usos y las costumbres de los personajes, a veces semejantes a tipos literarios por su aspecto y su actitud, que habitan tanto en la ciudad como en la periferia; cuando esto sucede, los narradores nos informan sobre el aspecto de su vivienda, lo que comen, lo que visten, sus pasatiempos, los paseos que realizan, las celebraciones y las fiestas religiosas en las que participan, así como otros detalles que bien podrían ser enunciadas por voces narrativas de obras costumbristas. En mi opinión, el realismo se exhibe en la representación con intención mimética de la Ciudad de México, el Puerto de Veracruz y Nueva Orleans de finales del siglo XIX, así como en la reproducción del léxico utilizado en diversos oficios y trabajos; dentro de la veta realista, también debe incluirse la fascinación por la urbe percibida como la alegoría del rostro resplandeciente de Jano, el dios griego bifronte que mencioné en el capítulo anterior, porque varias piezas describen, en efecto, la

³⁴ *Vid.* relatos número 1: “Antonia”, número 3: “Ernesto Desbaroux”, número 4: “Sueños hiperboreales”, número 5: “Un cerebral”, número 10: “Marina”, número 13: “El aparecido”, número 14: “Fragatita”, número 55: “La lluvia”, número 60: “Mimí”, número 66: “Almas brumosas”, número 67: “Galería de paisajes” y número 96: “El padre Alfredo”, en el presente volumen.

existencia de la modernidad en la capital mexicana. Sin embargo, pienso que Leduc no lo hizo para encomiar el orden y el progreso del gobierno porfiriano, sino por el contrario, con la finalidad de contrastar estas imágenes con el otro rostro jánico, el que corresponde a la oscuridad de la metrópoli y sus alrededores; en este punto, surge el naturalismo en la narrativa del autor. De este movimiento, además de las topografías citadinas que recalcan con crueldad la podredumbre espiritual y material, el literato mexicano recupera el determinismo, la degeneración, las enfermedades provocadas por la desnutrición, la falta de higiene, la ignorancia y la pobreza, así como los vicios percibidos como problemáticas sociales –por ejemplo el alcoholismo, la explotación laboral de adultos y niños, la drogadicción, la prostitución, la rapacería, la violencia, por mencionar algunos–, todo esto con la intención de criticar con agudeza la bonanza de oropel de la moderna y optimista sociedad mexicana de la *belle époque*. También de la tendencia naturalista, Leduc se apropió de algunas técnicas narrativas de la novela psicológica, como los monólogos y los sondeos intimistas que pretendían acceder al turbado mundo interior de los personajes. Finalmente, percibo cuantiosas características provenientes de las corrientes *fin-de-siècle*: tramas ambientadas en la ciudad moderna custodiada por ambas caras de Jano, la androginia, el amor perverso y taciturno, el arte, la bohemia, el cosmopolitismo, la enfermedad como signo de distinción y refinamiento, el espiritismo, el ocultismo, el exotismo, el erotismo, la *flânerie*, la muerte apreciada como un hecho estético, los motivos religiosos secularizados, los paraísos artificiales, la lectura como narcótico espiritual, el pesimismo, la melancolía, la prostituta y la mujer muerta o enferma como ideal femenino, la triangulación amorosa de los arquetipos del decadentismo –el héroe melancólico, la *femme fragile* y la *femme fatale*–, entre otros.

A propósito de esto último, destaca a todas luces en la obra de Leduc el gusto por mostrar los estereotipados comportamientos de los personajes de la trinidad decadentista, según los parámetros de la imaginería finisecular. En especial, tuvo predilección por delinear la psique de la mujer frágil, como se comprueba en varios textos de sus columnas “Perfiles de almas”, de *El Universal* y *El Nacional* de 1893, y “Croquis de almas” también de *El Nacional* en el

mismo año; asimismo, varias piezas de *Fragatita* y *Ángela Lorenzana* reflejan este gusto por la construcción del *ethos* de la mujer en algunos casos angelical y en otros demoniaca, además del placer de diseñar atmósferas que irradian los taciturnos rasgos psicológicos de las protagonistas.³⁵ En su postrimero libro de ficción, *En torno de una muerta*, perfeccionó su técnica para realizar etopeyas y prosopografías de las *femme fragile* fantasmales e inquietantes, su arquetipo de mujer favorito.³⁶

Por su abundancia y sus múltiples aristas, la obra narrativa breve de este escritor modernista no puede constreñirse a etapas delimitadas porque, en términos generales, sus creaciones literarias no sufrieron modificaciones severas ni en el reflejo de sus intereses – estéticos, ideológicos, religiosos–, ni de sus fobias –hacia el abuso, la desigualdad, la hipocresía, las prácticas fariseas de los burgueses–, ni en los defectos de su escritura –como la manía de ocupar adverbios, muchos de ellos terminados en “mente”–, ni en sus aciertos estilísticos –como la elaboración de topografías y atmósferas psíquicas, la sensibilidad para diseñar comportamientos verosímiles la mayoría de las veces, la apelación al recuerdo como catalizador narrativo, las alegorías inspiradas en el mar y las embarcaciones–: también podemos encontrar estos rasgos en los precoces “Cuentos grises” de *El Mundo Literario Ilustrado* de 1892 o en “Perfiles de almas” de *El Universal* y *El Nacional* de 1893, que en sus últimas publicaciones de 1908 en *La Gaceta*, pocos meses antes de morir. Sin embargo, como apunta Ana Laura Zavala Díaz, piezas como “En misa” y –según mi apreciación– “Dolores”,³⁷ muestran una mirada diferente sobre el decadentismo, estética con la que Leduc se identificó desde sus inicios en el campo intelectual de las letras nacionales: ambos textos dejan atrás el estereotipado deleite egocéntrico de las cuitas anímicas de los abúlicos héroes

³⁵ Coincido con Ana Laura Zavala Díaz en la idea de que, de todos los modernistas decadentes mexicanos, Leduc fue el más familiarizado con el complejo imaginario femenino del *fin-de-siècle* (cf. A. L. Zavala Díaz, “II. De hiperestesiados, vírgenes y monstruos: la fijación de un imaginario decadente”, en DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL, UNAM, 2012, p. 104).

³⁶ En el estudio preliminar de mi tesis de maestría, puede consultarse un análisis sobre los vínculos de las mujeres frágiles con el espiritismo y la muerte (vid. L. L. Estrada Rubio, “2. *En torno de una muerta*: obra del modernismo decadente mexicano” y “3. Espiritismo y cristianismo primitivo de *En torno de una muerta*”, en EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA DE ALBERTO LEDUC, UNAM, 2015, pp. LI-CLXVII).

³⁷ Vid. relatos número 99: “En misa” y número 102: “Dolores”, en el presente volumen.

desencantados, las resoluciones extremas, como el suicidio para escapar del tedioso entorno y el gozo de la evocación masoquista de los amores crueles y patológicos propios del *fin-de-siècle*,³⁸ para presentar a dos protagonistas que, en comparación con otras figuras masculinas del escritor, resaltan por su capacidad de regenerar sus almas sufrientes por la cuestión económica y el mal de amores por medio de lecturas reconfortantes y la asistencia a liturgias católicas que ellos descontextualizan en su imaginación.³⁹

Aclaro que las topografías eclesiásticas y los éxtasis místicos causados por la hipersensibilidad en pleno servicio religioso no son novedosos en los textos del literato mexicano y esto se confirma al leer relatos tempranos como “Alborada nupcial” y “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana” y otros posteriores, aunque previos a “En misa” y “Dolores”, como “Marcha nupcial” y “La misa”.⁴⁰ Lo que considero digno de resaltar es la actitud resiliente y con visos objetivos que tratan de asumir los héroes de “En misa” y “Dolores” para sobrevivir, sí, en un entorno odioso, pero en paz con ellos mismos.

Más allá de una categorización de la obra narrativa breve de Leduc por momentos cronológicos, propongo una clasificación temática en cuatro grandes rubros, en los que algunos relatos podrían repetirse:

1. Las narraciones inspiradas en las técnicas de la novela psicológica, enfocadas en la interioridad de frágiles personajes, como las piezas que fueron publicadas en “Perfiles de almas” y “Croquis de almas”.⁴¹

2. Los textos que destacan por ilustrar vívidamente el ecléctico *ethos* del *fin-de-siècle*, como en “Sueños hiperboreales”, “Un cerebral”, “Alborada nupcial”, “Beatriz”, “Marina”,

³⁸ Cf. Lily Litvak, “v. Algolagnia”, en *EROTISMO FIN DE SIGLO* (MADRID, 1979), p. 125, y Mario Praz, “I. La belleza medusea”, en *LA CARNE LA MUERTE Y EL DIABLO EN LA LITERATURA ROMÁNTICA* (BARCELONA, 1999), p. 107.

³⁹ Cf. A. L. Zavala Díaz, “III. Hacia la *Revista Moderna*: nuevos planteamientos del imaginario decadente”, en *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL* (UNAM, 2012), pp. 157-162.

⁴⁰ *Vid.* relatos número 6: “Alborada nupcial”, número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, número 74: “Marcha nupcial” y número 83: “La misa”, en el presente volumen.

⁴¹ *Vid.* relatos número 5: “Un cerebral”, número 9: “La enlutada”, número 16: “Ángela Lorenzana”, número 22: “Magdalena”, número 26: “Historia de una galopina”, número 40: “Elena”, número 41: “Juanita”, número 48: “En torno de una muerta”, número 49: “La envenenada” y número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen.

“Tus esperanzas y las mías...”, “El aparecido”, “Paisaje sentimental”, “Nupcias fúnebres”, “Flores de tumba”, “¡Neurosis emperadora moderna!”, “Un anarquista”, “Sideral”, “¡Divina!”, “Los incurables”, “Almas brumosas”, “Galería de paisajes”, “Día sin sol”, “Fresas al éter”, “En la tienda roja”, “Cosas con alma”, “Alrededor de los treinta años”, “La lluvia”, “Plenilunio de agosto”, “Danza macabra”, “Su sombra”, “El padre Alfredo”, “Verdades eternas”, “En agosto. La lluvia”, “Dolores”, entre otros.⁴²

3. Las ficciones que versan sobre historias de amor con matices diversos, desde las que presentan finales felices con matrimonios que en apariencia muestran un porvenir dichoso, hasta aquellas con tramas trágicas sobre pasiones adúlteras y extrañas en las que la muerte pone fin –o incluso propicia– el romance, como ocurre en “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, “Ernesto Desbaroux”, “Un cerebral”, “Alborada nupcial”, “Beatriz”, “Marina”, “Fragatita”, “Paisaje sentimental”, “Ángela Lorenzana”, “Nupcias fúnebres”, “Ana María”, “Magdalena”, “Elena”, “Juanita”, “Flores de tumba”, “Perfiles de almas”, “En torno de una muerta”, “La envenenada”, “La novia”, “La Navidad de un sastre”, “Mimi”, “¡Divina!”, “Los incurables”, “¡Me caso mañana!”, “Lola”, “Marcha nupcial”, “La misa”, “La lluvia”, “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, “Amores viejos”, “Plenilunio de agosto”, “Niños y palomas”, “Su sombra”, “El padre Alfredo”, “Oración de una pecadora”, “En misa”, “En agosto”, “Dolores”, “El fusilado” y todas las “Cartas pasionales a una espírita”.⁴³

⁴² *Vid.* relatos número 4: “Sueños hiperboreales”, número 5: “Un cerebral”, número 6: “Alborada nupcial”, número 7: “Beatriz”, número 10: “Marina”, número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, número 13: “El aparecido”, número 15: “Paisaje sentimental”, número 18: “Nupcias fúnebres”, número 43: “Flores de tumba”, número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, número 56: “Un anarquista”, número 61: “Sideral”, número 62: “¡Divina!”, número 65: “Los incurables”, número 66: “Almas brumosas”, número 67: “Galería de paisajes”, número 76: “Día sin sol”, número 77: “Fresas al éter”, número 79: “En la tienda roja”, número 80: “Cosas con alma”, número 81: “Alrededor de los treinta años”, número 84: “La lluvia”, número 89: “Plenilunio de agosto”, número 93: “Danza macabra”, número 95: “Su sombra”, número 96: “El padre Alfredo”, número 97: “Verdades eternas”, número 100: “En agosto. La lluvia” y número 102: “Dolores”, en el presente volumen.

⁴³ *Vid.* relatos número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, número 3: “Ernesto Desbaroux”, número 5: “Un cerebral”, número 6: “Alborada nupcial”, número 7: “Beatriz”, número 10: “Marina”, número 14: “Fragatita”, número 15: “Paisaje sentimental”, número 16: “Ángela Lorenzana”, número 18: “Nupcias fúnebres”, número 20: “Ana María”, número 22: “Magdalena”, número 40: “Elena”, número 41: “Juanita”, número 43: “Flores de tumba”, número 44: “Perfiles de almas”, número 48: “En torno de una muerta”, número 49: “La envenenada”, número 50: “La novia”, número 58: “La Navidad de un sastre”, número 60: “Mimi”, número 62: “¡Divina!”, número 65: “Los incurables”, número 71: “¡Me caso mañana!”, número 72: “Lola”, número 74: “Marcha nupcial”, número 83: “La misa”, número 84: “La lluvia”, número 87: “Recuerdos de un

4. Por último, las composiciones que tienen la voluntad de denunciar algunos problemas sociales de la modernidad finisecular como el alcoholismo, las enfermedades por falta de higiene, la delincuencia, la doble moralidad, la drogadicción, la explotación laboral, la hipocresía, la ignorancia, el maltrato hacia los animales, la pobreza, la pederastia, la prostitución y la violencia de muchas índoles, como se aprecia en “Antonia”, “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, “Ernesto Desbaroux”, “Un cerebral”, “La enlutada”, “Fragatita”, “Traviata”, “Castor y Alfonso”, “Magdalena”, “Historia de una galopina”, “El primer duelo”, “Un dinamitero nacional”, “Un velorio”, “Juanita”, “La Cucaracha”, “Los desterrados del Zócalo”, “La Navidad de un sastre”, “Los tres Reyes”, “Mimí”, “¡Divina!”, “Las gemelas”, “Los incurables”, “Lola”, “Doña Brigida Rojas”, “Nabora”, “La muñeca”, “Margarito Camacho”, “Azabache”, en otros textos.⁴⁴

Para concluir este apartado, tengo la certeza de que el mérito que posee cada narración breve de Alberto Leduc depende de la armonía entre compromiso ético y estético que las conforman, aunque en algunos textos prevalece uno más que el otro, no es posible disociarlos.⁴⁵ En la narrativa leduciana se percibe la preocupación por el aspecto estructural o formal en el uso frecuente de figuras retóricas como aliteraciones, anáforas, enumeraciones,

Viernes de Dolores”, número 88: “Amores viejos”, número 89: “Plenilunio de agosto”, número 90: “Niños y palomas”, número 95: “Su sombra”, número 96: “El padre Alfredo”, número 98: “Oración de una pecadora”, número 99: “En misa”, número 100: “En agosto. La lluvia”, número 102: “Dolores”, número 106: “El fusilado”, número 23: “Cartas pasionales a una espírita [I]”, número 25: “Cartas pasionales a una espírita [II]”, número 27: “Cartas pasionales a una espírita [III]”, número 29: “Cartas pasionales a una espírita [IV]”, número 31: “Cartas pasionales a una espírita [V]” y número 32: “Cartas pasionales a una espírita [VI]”, en el presente volumen.

⁴⁴ *Vid.* relatos número 1: “Antonia”, número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, número 3: “Ernesto Desbaroux”, número 5: “Un cerebral”, número 9: “La enlutada”, número 14: “Fragatita”, número 17: “Traviata”, número 21: “Castor y Alfonso”, número 22: “Magdalena”, número 26: “Historia de una galopina”, número 30: “El primer duelo”, número 35: “Un dinamitero nacional”, número 38: “Un velorio”, número 41: “Juanita”, número 47: “La Cucaracha”, número 54: “Los desterrados del Zócalo”, número 58: “La Navidad de un sastre”, número 59: “Los tres Reyes”, número 60: “Mimí”, número 62: “¡Divina!”, número 63: “Las gemelas”, número 65: “Los incurables”, número 72: “Lola”, número 73: “Doña Brígida Rojas”, número 78: “Nabora”, número 82: “La muñeca”, número 86: “Margarito Camacho” y número 104: “Azabache”, en el presente volumen.

⁴⁵ Considero que en la presente edición crítica hay una narración en la que con claridad destaca el propósito de asombrar al lector a través del juego con una escritura experimental. Me refiero al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, porque gracias al trabajo con la temporalidad se produce un interesante efecto de superposición de planos, recurso semejante a lo que será la técnica del *collage* cubista, inspirada en las transiciones escénicas de una grabación cinematográfica.

epítetos, estribillos, etopeyas, prosopopeyas, prosopografías, reticencias, símiles, sinestesias y topografías. No obstante, si se juzgan de manera cabal los textos de la presente edición crítica, los lectores podrán notar que el elemento estructural de la narración, en diversas ocasiones, pasa a segundo plano porque el verdadero interés de la poética del autor estaba en el qué, o sea, en el contenido, no en el cómo, es decir, en la forma.

Creo que la riqueza de la obra narrativa de Leduc se cifra en el compromiso asumido con su manera de pensar y en las emociones que imprimió en los contenidos que aborda: en varios momentos para mostrar el lado saturnino del alma moderna, otras veces para criticar y concientizar sobre problemáticas sociales de la modernidad,⁴⁶ otras más para reflexionar sobre la fragilidad de la existencia y la razón, pero siempre recordándonos el placer que se experimenta cuando estamos en contacto con el amor, el arte, la naturaleza, otros seres vivos y, de vez en cuando, vaticinándonos la (posible) regeneración espiritual que traerá consigo el sueño eterno del que nadie podrá escapar.

A pesar de la heterogénea calidad de sus ficciones, Alberto Leduc proyectó universos configurados con la coherente interacción de sus actores, sus espacios y sus tensiones —estas últimas resueltas en los “cuentos”—; asimismo, legó una original versión del modernismo marcada por el compromiso tanto con la sociedad de su tiempo como con la sensibilidad de su psiquis. Estoy convencida de que la trascendencia de estas piezas literarias sólo podrá aprehenderse si la audiencia se acerca a ellas apreciándolas como un basto y ecléctico conjunto con matices que ponderan diversos recursos narrativos y tópicos, pero que logran su unidad a partir de la congruencia ética y estética. Precisamente, un tema que atraviesa de principio a fin la obra de este literato modernista es la melancolía, a cuyo estudio me dedicaré en el capítulo siguiente.

⁴⁶ Desde mi punto de vista, la narrativa del escritor modernista se apega a una nota esencial del cuento decadente francés, el cual “se [convirtió] para muchos escritores en plataforma para ofrecer un testimonio sobre la psicología y la moral de la época y para producir en los lectores, por la atrocidad y el horror de las situaciones descritas, una reacción eficaz y positiva” (Rosa de Diego, “Poética del cuento decadente”, en *Anales de Filología Francesa*. Murcia, Universidad de Murcia / Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe / Área de Filología Francesa, vol. 14, 2006, pp. 83-97; *loc. cit.*, p. 86, en soporte electrónico: <<https://revistas.um.es/analesff/article/view/20811/20111>> [consultado el 5 de agosto de 2019]).

III. EL ESPÍRITU EPOCAL FINISECULAR: LA MELANCOLÍA

EN LA OBRA NARRATIVA BREVE DE ALBERTO LEDUC

*La belleza de cualquier tipo, en su desarrollo supremo,
excita invariablemente a las lágrimas al alma sensible.
La melancolía es así el más legítimo de todos los tonos poéticos.*

Edgar Allan Poe, “La filosofía de la composición”.

Este capítulo está dedicado a la identificación y caracterización de la melancolía en algunos relatos y cuentos de Alberto Leduc. Como prolegómeno, describo, sucintamente, las significaciones que se le otorgaron en Occidente desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII a la *atrabilis*, *bilis* negra o melancolía para establecer la relación de esta voz proveniente de la medicina con la esfera de las artes; después me detengo en los matices que tuvo este antiguo vocablo durante la centuria decimonónica, en especial, en el campo clínico y artístico, para reflexionar con brevedad sobre su importancia para la cultura *fin-de-siècle*, en específico, en el modernismo y, finalmente, desde la perspectiva de este movimiento literario, analizo las estrategias retóricas utilizadas por el autor para representarla en algunos cuentos y relatos con el fin de demostrar que la sensibilidad atrabiliaria, aunque no se nombre explícitamente, es una característica primordial de la literatura breve leduciana. Si bien es cierto que en mi exégesis sobre la obra del autor no recupero por completo todos los elementos referidos en mi investigación histórica sobre la melancolía, no quise dejar fuera de estas páginas dicha información porque me parece que, aunque densa, la exposición en su conjunto es necesaria.

La melancolía desde la Edad Antigua hasta el siglo XVIII

En la cultura helénica, el concepto de melancolía tuvo dos sentidos en apariencia heterogéneos, pero estrechamente vinculados: como patología y como genialidad. Para comprender cómo una categoría nosológica se convirtió en sinónimo de vocación artística o, en otras palabras, cómo un término médico concerniente a una enfermedad logró asociarse con la creatividad y la imaginación, aunque sin perder su sentido de excepción y singularidad, hay que retrotraerse hasta la doctrina humoral, los escritos hipocráticos, el ensayo “Problema XXX” atribuido a Aristóteles y la ciencia fisiognómica de Galeno.¹

Hacia el siglo V a. C., preparado el terreno por las cavilaciones en torno a las mágicas propiedades del número cuatro como símbolo de armonía y perfección, la escuela pitagórica consideró que el equilibrio humano dependía no sólo de factores físicos o mentales (microcosmos), sino de la concordancia del hombre con el universo (macrocosmos). Empédocles fue el primero en establecer la correlación que poseían las personas y la naturaleza con los cuatro elementos. De acuerdo con este pensador siciliano, el ser humano, lo mismo que el espacio, estaba compuesto por tierra, aire, fuego y agua y, debido a esta coincidencia orgánica creía que era posible el retorno de la esencia de las personas a su origen sideral. Asimismo, pensaba que existían dos fuerzas primigenias opuestas, el Amor y el Odio, que representaban un poder divino que controlaba la dinámica de los elementos y, por ende, de cualquier entidad viviente en el mundo.²

¹ La literatura médica contemporánea considera que el *Corpus Hippocraticum* incluye alrededor de 53 textos, cuya autoría ha sido motivo de polémica desde hace más de dos mil años, pero tradicionalmente se le atribuyen a Hipócrates de Cos: “A comienzos del siglo III a. C., los organizadores de la Biblioteca de Alejandría comenzaron a reunir escritos médicos anónimos procedentes de todo el mundo griego, y los ordenaron en tres grupos: los que juzgaban originales y auténticos [...], los dudosos, pero ya existentes en Egipto antes de la constitución de la biblioteca, y los comprados a los navegantes que hacían tráfico con ellos [...]. Pese a esta rudimentaria precaución, desde entonces data la confusión respecto al origen y al número de los escritos verdaderamente *hipocráticos*; y a través de toda una pléyade de clasificadores, compiladores y glosadores [...] en esa confusión se vivirá hasta la traducción de aquellos por los humanistas del siglo XVI, y en definitiva hasta hoy [...]. La edición crítica, con traducción francesa, de Émile Littré –*Œuvres complètes d'Hippocrate*, Paris, 1839-1861–, constituye un hito decisivo en la historia del *Corpus Hippocraticum*” (Pedro Laín Entralgo, “Nacimiento de la medicina hipocrática”, en *LA MEDICINA HIPOCRÁTICA*, MADRID, 1970, pp. 36-37).

² La escuela pitagórica, interesada en el equilibrio de la naturaleza, es un antecedente del humoralismo: “Si queremos, pues, descubrir el origen del humoralismo tenemos que remontarnos hasta los pitagóricos, no sólo porque fue en la filosofía pitagórica donde la veneración del número en general alcanzó su expresión más alta,

Si bien la tesis de Empédocles no logró fundamentar una tipología de la personalidad que incluyera la melancolía, sirvió de base para su posterior desarrollo.³

Las reformulaciones del pensamiento empedocliano para encaminarlo hacia un modelo psicosomático se deben a Filistió. De acuerdo con este discípulo de Empédocles, el hombre estaba constituido por los cuatro elementos de la naturaleza en perfecto balance; pero indicó que cada uno de éstos ostentaba una cierta cualidad que lo asociaba directamente con una temperatura y una textura: al fuego lo ligó con el calor, al aire con el frío, al agua con lo húmedo y a la tierra con lo seco. Aunado a esto, Filistió afirmó que las patologías de las personas eran provocadas por el desequilibrio de alguna de estas propiedades.⁴

Las hipótesis anteriores fueron fundamentales para que poco después del año 400 a. C. naciera la teoría humoral o de los humores, que intentó explicar la causa y los síntomas de las enfermedades a partir de los fluidos excedentes en el cuerpo humano en relación con los elementos cósmicos primarios. En el tratado *De la naturaleza del hombre*, atribuido a Hipócrates o a Polibio según Galeno,⁵ se describe el ecléctico lazo de la medicina con la especulación cosmológica basada en los cuatro humores. Heródico ya había distinguido dos sustancias, una ácida y otra amarga, es decir, la pituita o flema y la bilis negra o melancolía,⁶ y en la presunta obra hipocrática se identificó a la sangre y la bilis amarilla.

sino, más concretamente, porque para los pitagóricos el número cuatro tenía una significación especial. Solían jurar por el cuatro, que encierra la raíz y fuente de la naturaleza eterna; y no sólo la naturaleza en general, sino el hombre racional en particular les parecía estar gobernado por cuatro principios, localizados respectivamente en el cerebro, el corazón, el ombligo y el falo. Hasta el alma se imaginó después como cuádruple, abarcando el intelecto, el entendimiento, la opinión y la percepción” (Raymond Klibansky *et al.*, “La melancolía en la literatura fisiológica de la Antigüedad”, en SATURNO Y LA MELANCOLÍA, MADRID, 2016, p. 30).

³ Vicente García Escrivá, “Los nombres divinos de los cuatro elementos”, en *Trama y Fondo*. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, núm. 41, segundo semestre de 2016, pp. 79-86; *loc. cit.*, pp. 79-80, en soporte electrónico: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/65396/1/2016_Garcia-Escriva_Trama-y-Fondo.pdf> [consultado el 25 de octubre de 2019].

⁴ Cf. R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 32.

⁵ *Ibidem*, p. 34.

⁶ Los médicos hipocráticos utilizaron el vocablo *μελαγχολία* (melancolía), cuyo sentido literal es “bilis negra” y que se traduce como *atra bilis* en latín, para referirse tanto al líquido tóxico emanado por el bazo, como a los síntomas que su desequilibrio acarrea. A pesar de que el significado que en la actualidad registra el *Diccionario de la Lengua Española* ha perdido la acepción original de sustancia amarga, espesa y oscura constitutiva del cuerpo humano, este helenismo todavía sugiere los funestos resultados de su preponderancia en el organismo: “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace

Después de que se determinaron las secreciones de la tétrada humoral, el famoso médico las asoció con las edades del hombre y con varias categorías del pensamiento pitagórico, empedocliano y filistioiano. El resultado de esta confluencia, que sintetizó en un esquema a continuación, fue la base sobre la que Galeno cimentó su teoría, vigente por más de dos siglos con trascendentes repercusiones dentro y fuera del campo médico:

Sangre → Primavera → Cualidad caliente y húmeda → Aire → Niñez
Bilis amarilla → Verano → Cualidad caliente y seca → Fuego → Juventud
Bilis negra o melancolía → Otoño → Cualidad fría y seca → Tierra → Madurez
Flema o pituita → Invierno → Cualidad fría y húmeda → Agua → Vejez⁷

El sistema hipocrático afirmaba que si nuestro cuerpo tenía un perfecto equilibrio (*crasis*) entre los cuatro humores entonces estaríamos saludables; pero cuando la melancolía o cualquier otra sustancia predominaba sobre los demás, en ciertas estaciones del año o a causa de un déficit en la eliminación (*crisis*) que debería manifestarse como sudor, vómito, heces u orina, entonces la estabilidad física y mental se comprometía y las patologías se desarrollaban debido al desequilibrio humoral (*discrasia*): “[Los] cuatro humores estaban siempre presentes en el cuerpo humano y determinaban su naturaleza; pero prevalecía ora uno, ora otro, según las estaciones: la bilis negra, por ejemplo, en el otoño, mientras que los dolores engendrados por el otoño se aliviaban en primavera”.⁸ De lo anterior se infiere que la salud completa era un ideal difícilmente alcanzable ya por las predisposiciones humorales de cada persona, ya por los cambios climáticos del año.

En otras palabras, para la antigua sociedad helénica, las enfermedades eran producto de la disonancia de esas mismas sustancias que en una adecuada proporción y expulsión, en una determinada época anual y en un determinado momento de la vida, estimulaban la salud. Lo

que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada” (cf. *Diccionario de la Lengua Española*, en soporte electrónico: <<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=melancolía>> [consultado el 7 de octubre de 2019].

⁷ Cf. R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 35, y Jean Starobinski, “Historia del tratamiento de la melancolía”, en *LA TINTA DE LA MELANCOLÍA* (MÉXICO, 2017), p. 21.

⁸ R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 34.

anterior se liga con la idea de la existencia de una latente predisposición psicosomática que dependía de las estaciones, la edad y los propios niveles humorales para establecer los rasgos de la personalidad. Esto se ejemplifica en el siguiente extracto del *Corpus Hippocraticum*: “Un verano u otoño demasiado seco conviene a los flemáticos, pero hace daño a los coléricos, que corren peligro de secarse por completo, pues se les secan los ojos, están febriles y algunos caen en enfermedades melancólicas”.⁹ Hipócrates señala que, a causa de una propensión orgánica hacia lo caliente y lo húmedo, propia de quienes poseían más sangre, éstos eran más susceptibles de sentirse mal en los climas secos de la temporada estival y otoñal.¹⁰ Es de destacar la utilización de los adjetivos “flemáticos”, “coléricos” y “melancólicas”, que revelan el sentido dual que estas palabras poseen en el imaginario occidental desde aquella época, a saber, como aptitud o temperamento (en el caso de “flemáticos” y “coléricos”) y como patología (en “melancólicas”).

A diferencia de los padecimientos por alteraciones en la sangre, la bilis amarilla o la flema, los que se asociaban a la *discrasia* de la atrabilis se consideraban de un peligro casi mortal. En los escritos hipocráticos, se reconocieron varios orígenes para este desequilibrio, por ejemplo, el exceso de bilis negra y la consecuente corrupción de los demás humores, el repentino calentamiento o enfriamiento corporal, la obstrucción de las vías de desalojo de los desechos orgánicos, el clima y la calidad del aire y, por último, los hábitos personales, como la glotonería, la falta de ejercicio o de higiene, las pocas horas de sueño reparador, entre otros.¹¹ Según el *Corpus*, el humor melancólico era una perniciosa sustancia acre, espesa y oscura generada por la evaporación putrefacta de la bilis o de la sangre. Si bien, en un principio, la bilis negra fue una especie de supuración tóxica formada en el abdomen, con el

⁹ Hipócrates, *Del aire, del agua, de las partes enfermas*, cap. 10, p. 50, *apud* R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰ Desde tiempos remotos, la humanidad ha sabido que la sangre no es un humor corporal sobrante, sino que constituye una parte esencial del cuerpo. No obstante, para la teoría humoral, era un principio reconocido que el exceso de sangre y de bilis amarilla, ambas sustancias calientes, provocaban patologías agudas; por otra parte, los fluidos fríos, como la bilis negra y la pituita o flema, eran responsables de enfermedades crónicas más severas. Aún así, el predominio orgánico de la sangre, en general, se consideraba más bien como lo saludable (*cf. idem*).

¹¹ *Cf.* J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 23-24.

paso del tiempo, adquirió el matiz de malestar que también atacaba la mente: se creía que sus síntomas más notorios eran la experimentación de alucinaciones, angustia, ansiedad, depresión, manías diversas, misantropía y tristeza. Aunado a esto, se estableció que la atrabilis tenía repercusiones somáticas como el ceceo, la calvicie, la epilepsia, el estreñimiento, el hirsutismo y el tartamudeo.¹² Dependiendo de la zona donde se alojara, la sintomatología cambiaba: “Los melancólicos por lo general se vuelven epilépticos y los epilépticos, melancólicos; de estas dos condiciones, lo que determina cuál ha de predominar es la dirección que toma la enfermedad: si se inclina al cuerpo, epilepsia; si se inclina a la inteligencia, melancolía”.¹³ Asimismo, Hipócrates precisó el nocivo poder del exceso de atrabilis en el organismo y cómo se manifestaba en el comportamiento de los enfermos: “Cuando el temor y la tristeza persisten durante mucho tiempo, se está en un estado melancólico”.¹⁴

A pesar de la ambigüedad y el estigma que rodearon a la bilis negra, el concepto sufrió un vuelco positivo merced al influjo del arte y la filosofía: de ser una condena letal para las personas, se convirtió en una dádiva que otorgaba heroísmo y aptitudes intelectuales. En el siglo IV a. C., como consecuencia de la convivencia de los remanentes de la visión de mundo mítico con el novedoso pensamiento racional gestado en el seno de la civilización helénica, surgió el término “genio melancólico”, es decir, un especial temperamento caracterizado por la superioridad en el ámbito de la reflexión y el pensamiento que fue descrito en “Problema XXX”, atribuido a Aristóteles. La repercusión y la vigencia de este ensayo ha fluctuado intermitentemente entre la aprobación y el rechazo de la melancolía a través de los siglos en el ámbito humanístico occidental: considero que han existido algunas atmósferas culturales en las que sí ha sido aceptada e incluso idealizada, como sucedió durante el siglo XIX, cuando el romanticismo y las tendencias artísticas *fin-de-siècle* se erigieron como las pautas estéticas

¹² Cf. R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, pp. 38-39, y J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 21-23.

¹³ Hipócrates, *Épidémies*, VIII, 31, en Hipócrates, *Œuvres complètes d'Hippocrate*, ed. de É. Littré, vol. v, p. 355, *apud* J. Starobinski, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴ Hipócrates, *Aphorismes*, VI, 23, en Hipócrates, *Œuvres complètes d'Hippocrate*, ed. de É. Littré, vol. IV, p. 569, *apud* J. Starobinski, *op. cit.*, p. 21.

preponderantes en este hemisferio de la Tierra e hicieron un guiño hacia la concepción aristotélica del hombre de genio en relación con el temperamento atrabiliario.

“Problema XXX” inicia con la pregunta: “¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra [...]?”.¹⁵ Aristóteles apela a la literatura para responder su propio cuestionamiento porque, a partir de algunos héroes de *La Ilíada*, como Ayax o Belerofonte,¹⁶ afirma que se trata de una enfermedad que incluso afecta a contemporáneos suyos de carne y hueso: “De entre los más próximos a nosotros en el tiempo Empédocles, Platón, Sócrates, así como muchos otros personajes de renombre. Y preciso es añadir también a la mayoría de los que se han ocupado de la poesía. Pues en muchos de éstos se manifiestan enfermedades provocadas por una mezcla así en el cuerpo, mientras que en lo que respecta a los demás, su naturaleza se muestra con claridad proclive a las enfermedades”.¹⁷ Para mí, resaltan dos aspectos en esta cita: el primero es la vieja ambigüedad que, como ya expliqué, ha revestido al concepto “melancolía” desde sus orígenes, interpretado a veces como morbo y otras como temple; el segundo y más atractivo elemento destacable es la declaración de un parentesco emocional entre los individuos dedicados a las disciplinas intelectuales y artísticas, como la filosofía y la literatura.

Para dilucidar qué determina que alguien sea o no un genio melancólico y cuáles son los elementos más significativos de su temperamento, el célebre pensador de Estagira despliega una analogía entre el vino tinto y la atrabilis en su acepción de fluido: tanto este licor como el humor, además de compartir un color parecido, son sustancias llenas de aire, por ende, volátiles y capaces de transformar la personalidad de inmediato, sobre todo cuando hay una predisposición orgánica hacia la bilis negra.¹⁸

¹⁵ Aristóteles, “PROBLEMA XXX” (BARCELONA, 2016), p. 79.

¹⁶ Cf. *idem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 81.

¹⁸ Asimismo, el sabio de Estagira pensaba que tanto el humor como el temple atrabiliario, como eran “de aire” o ventosos, se relacionaban con problemas estomacales, como los gases. Esta idea ilustra la persistencia

Por lo anterior, el filósofo encontró una semejanza entre el juicio de los ebrios y el de los atrabiliarios, o sea, entre el vino y la melancolía como carácter; la divergencia entre los efectos provocados por una y otra sustancia es la duración de la transformación sufrida porque según Aristóteles

el vino tomado en abundancia parece que predispone a los hombres a caer en un estado semejante al de aquellos que hemos definido como melancólicos [...]. Cualquiera podría observar que el vino obra toda suerte de transformaciones, si se fija en cómo va cambiando gradualmente a los que lo beben [...]. El vino, pues, hace al individuo excepcional, pero no por mucho tiempo, tan sólo por breves momentos, mientras que la naturaleza produce ese efecto, continuamente, a lo largo de la vida de un hombre.¹⁹

Cabe señalar que, a diferencia de la bilis amarilla, la sangre y la flema, “la bilis negra poseía una cualidad de la que carecían los otros humores, a saber, la de afectar a la disposición”.²⁰ De este modo, no todos los melancólicos se comportaban como imprudentes dipsómanos; con esta especificación, se pone de relieve el tema que más adelante trataré en algunos cuentos y relatos de Leduc: la melancolía como temple que propicia la sensibilidad artística y la aptitud para la introspección en algunas personas.

La atrabilis, aunque es fresca por naturaleza, tiene una composición mixta entre calor y frío y, por ello, adquiere de súbito los rasgos psicológicos de los sujetos. Si el organismo de alguien tendía a un temple gélido, un exceso de atrabilis fría le produciría abatimiento, ansiedad, apoplejía, depresión, epilepsia, estupidez, locura, miedo, parálisis y torpeza; en cambio, en aquellos individuos propensos a la afabilidad y la calidez, una cantidad generosa de melancolía tibia propiciaría alegría, éxtasis, erotismo, imaginación y pasión, es decir, serían genios melancólicos, condición que podía desarrollarse si dicho ardor se localizaba en la cabeza, o si la persona era, de preferencia, joven.²¹ El filósofo detalla que la melancolía

de la antigua creencia hipocrática de que la melancolía se originaba en el bazo, traducido en inglés como *spleen*, víscera vascular de color rojo oscuro casi negro, que por este motivo fue considerado el órgano productor de la peligrosa bilis negra (cf. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 21).

¹⁹ Aristóteles, *op. cit.*, pp. 81, 83 y 85.

²⁰ J. Starobinski, *op. cit.*, p. 54.

²¹ Aristóteles, *op. cit.*, p. 93.

tibia es propia de la juventud y produce agradables efectos parecidos a los experimentados cuando se bebe alcohol o se tienen relaciones sexuales. El fundamento de esto radica en la gasificación que caracteriza tanto a la atrabilis como al vino tinto y a los orgasmos masculinos, y de esto se desprende una especial conexión entre la melancolía y la lujuria:

De modo que resulta evidente que es por los mismos medios que tanto el vino como la naturaleza modelan el carácter de cada uno. Pues todo se lleva a cabo y es regido por el calor. Así, el humor de la viña y la mezcla de la bilis negra contienen viento. Por esta razón, tanto las enfermedades ventosas como las enfermedades hipocondriacas son atribuidas por los médicos a la bilis negra. Y el vino es ventoso en su poder. Debido a ello, el vino y la mezcla de la bilis negra son de parecida naturaleza. La espuma es lo que demuestra que el vino es de naturaleza ventosa. Pues el aceite, cuando está caliente, no hace espuma; en cambio, el vino hace espuma en abundancia, y mucha más el vino tinto que el blanco, puesto que tiene más calor y más cuerpo. Es por esta razón por lo que el vino incita a los hombres al amor, y con razón dicen que Dioniso y Afrodita están ligados el uno al otro; y los melancólicos, en su mayor parte, son lujuriosos. Pues el acto sexual es de naturaleza ventosa. La prueba de esto es el pene, por la manera en que pasa de ser pequeño a experimentar un rápido crecimiento, pues se hincha [...]. La emisión de esperma en las relaciones sexuales y la eyaculación tienen claramente su origen en el empuje del viento [...]. Después del acto sexual, la mayoría de las personas se sienten más *athymicas*.²²

De la cita previa infiero que, gracias a la óptica aristotélica que pondera el equilibrio y la templanza del calor y el frío, la bilis negra tibia como humor y como temperamento fueron ennoblecidos al considerarse detonadores de conductas apasionadas, creativas y extasiadas que convertían a los afectados en individuos de elevadas aptitudes para las artes y las disciplinas intelectuales;²³ caso contrario de lo que ocurría con la atrabilis a menor temperatura que, para Aristóteles, era culpable de terribles padecimientos físicos y mentales e, incluso, inspiraba al suicidio, cuando esta sustancia se alojaba en la cabeza y en el

²² *Ibidem*, pp. 85, 87 y 101. // *Athymicas* deriva de *athymías*, en español traducido como atimia: “término hipocrático adoptado por la psiquiatría para indicar la atenuación o la desaparición de las manifestaciones vinculadas a las esferas de la afectividad y de la emotividad” (Umberto Galimberti, *DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA*, MÉXICO, 2002). En el ensayo aristotélico, si bien atímico y melancólico no son sinónimos, sí son nociones que se refieren a un temperamento abúlico y ensimismado.

²³ “Aquellos en los que el calor excesivo se desarrolla hasta llegar a un estado medio son, sin duda, melancólicos, pero más inteligentes y menos excéntricos, al tiempo que en muchos aspectos se muestran superiores a los demás, unos en lo que respecta a la cultura, otros en lo concerniente a las artes, y otros, en fin, en el gobierno de la ciudad” (Aristóteles, *op. cit.*, p. 93).

estómago de personas con predisposición a la frialdad o, bien, si eran ancianos porque, a los ojos del sabio de Estagira, “la vejez, en efecto, supone un enfriamiento”.²⁴

Sin las aportaciones de Hipócrates, Empédocles, Filistió, Aristóteles y otros médicos y filósofos –omitidos porque no pretendo hacer una monografía sobre la melancolía–,²⁵ no se comprendería el origen de la teoría de los temperamentos fijada por Galeno en el segundo siglo de la Era Cristiana, cuya validez subsistiría más de dieciséis centurias. Entre los años 300 y 50 a. C., algunos pensadores griegos que todavía creían en el humoralismo incorporaron en sus exégesis la observación de los detalles físicos y emocionales basados en la ética aristotélica.²⁶ De este modo, el entorno fue favorable para que naciera la fisiognomía, una disciplina –hoy considerada pseudociencia– encargada del estudio de las “idiosincrasias de las personas sanas, como contrapartida de la semiología clínica de los enfermos”²⁷ o, en otras palabras, un método que aseguraba que el cuerpo estaba en consonancia con la psiquis. *Caracteres* de Teofrasto y algunos fragmentos de Posidonio ejemplifican esta tendencia que concebía la apariencia y la personalidad como dos caras de una misma moneda.

En el primer siglo de nuestra era, en el campo clínico se consolidó el interés por la descripción de los rasgos psicossomáticos con el fin de trazar tipos específicos. En cierto sentido, la mayoría de los médicos de aquel tiempo quisieron emular lo que “Problema XXX” fue a la bilis negra, porque intentaron establecer características físicas y mentales específicas para cada uno de los otros tres humores. Galeno destacó entre sus colegas contemporáneos por la erudita labor de recopilación y paráfrasis de la vasta tradición que lo antecedió para

²⁴ *Ibid.*, p. 101.

²⁵ Para conocer a detalle las transformaciones generales y los matices más importantes que la melancolía ha tenido en los últimos dos mil años en los más diversos campos intelectuales, como son el de las artes plásticas, la literatura, la filosofía, la medicina y la psiquiatría, tanto en Occidente como en Cercano Oriente, remito a la consulta de dos obras monográficas medulares para el tema: el clásico volumen colectivo de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl (*SATURNO Y LA MELANCOLÍA*, MADRID, 2016) y uno de los últimos textos escritos por el psiquiatra, crítico literario y filólogo suizo Jean Starobinski (*LA TINTA DE LA MELANCOLÍA*, MÉXICO, 2017).

²⁶ R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 75.

²⁷ *Idem.* // En la actualidad, la Real Academia Española define fisiognomía como: “Estudio del carácter a través del aspecto físico y, sobre todo, a través de la fisonomía del individuo” (*cf. Diccionario de la Lengua Española*, en soporte electrónico: <<https://dle.rae.es/?id=I0FQjYa>> [consultado el 3 de noviembre de 2019]).

trabar un diálogo entre ésta y el novedoso estudio fisionómico. En la teoría galénica, la determinación del temperamento no sólo dependía de las condiciones interiores del organismo, es decir, de la *crasis*; también influían factores externos como la temperatura ambiental y la dieta en la constitución de la apariencia exterior y del carácter: consideraba que el frío provocaba baja estatura, mientras que el calor propiciaba una altura mayor; la humedad estimulaba la obesidad y la sequedad atmosférica condicionaba la delgadez.²⁸ En este esquema, el perfil corporal y psicológico, calificado como el más sano, era aquel en el que predominaba la sangre, o sea, el de los sanguíneos, quienes se creía que eran de complejión robusta, de tez blanca rubicunda, gran estatura, bonita piel; y que su actitud era afable, alegre, animada, benévola, bromista, risueña, seductora y sociable.

Con respecto a los hombres coléricos o con preponderancia de bilis amarilla en su organismo, el médico de la Antigüedad opinaba que eran de carnes magras, de estatura elevada, semblante pálido, cabellera rubia o, en su defecto, calvos. En cuanto a su temperamento, los sanguíneos para Galeno eran personas audaces, ingeniosos, impulsivos, irascibles, irritables, osados y violentos.

Aquellos cuyo cuerpo se veía afectado por altos niveles de bilis negra eran los melancólicos y se asociaban con una corpulencia delgada y con baja estatura, piel morena, ojos y cabellos oscuros, padecían hirsutismo y tenían venas abultadas –llenas de aire, como se sugería en “Problema XXX”–. En la teoría galénica, el humor melancólico se caracterizaba por ser apocado, cobarde, desconfiado, enfermizo, indolente, pusilánime, soñoliento, triste, pero imaginativo y reflexivo; en estas cualidades, indudablemente, hay un guiño al mencionado ensayo aristotélico.

²⁸ Galeno estimaba que una de las causas de la melancolía como actitud era la subida de los vapores de la bilis negra producida en el bazo a la región encefálica y proponía que el mejor remedio para combatirla era una dieta libre de alimentos “melanógenos” como la cabra, res, chivo, toro, asno, liebre, camello, zorro, jabalí, perro; berenjena, betabel, ciruela, col, higo, lenteja, pan de salvado o centeno, vino tinto y quesos maduros. En lugar de alimentos oscuros, exhortaba al consumo de comida de color claro, de sabor dulce, fresca, tierna y húmeda (cf. J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 39-40).

Sobre los flemáticos o linfáticos, es decir, quienes tenían abundancia de pituita o flema, el médico juzgaba que eran de complejión robusta, baja estatura, tez pálida y con mucho cabello. En algunos aspectos, su actitud coincidía con la del melancólico, por ejemplo, en el desánimo, la cobardía y la pereza, pero Galeno determinó que la distracción y la poca reflexión eran rasgos propios de este temple.²⁹

Sabido es que en la actualidad tanto el sistema hipocrático como galénico han perdido vigencia; sin embargo, no hay que perder de vista que muchas de las particularidades psicósomáticas que atribuyeron a los atrabiliarios todavía hoy cobran pleno sentido en el contexto de la literatura y de las artes plásticas: varias de estas particularidades aún forman parte de la imaginería recurrente que desde tiempos remotos se ha utilizado para la representación estética de lo melancólico.³⁰

En la Edad Media, la enmendada imagen de la atrabilis retornó a su atávico oprobio a causa de dos transformaciones que sufrió la propuesta galénica: su vinculación con la astrología árabe y su asociación con la acedia. Con respecto a lo primero, se tiene registro de que entre los siglos VIII y IX, el astrólogo persa Abū Ma'shar y, posteriormente, Alcabitius, afirmaron la existencia de un paralelismo entre los cuerpos astrales y los humores a partir de la imagen que se creía que tenían algunos planetas: “El color de la bilis negra es oscuro y negro; su naturaleza, como la de la tierra, es fría y seca. Pero también el color de Saturno es oscuro y negro, por lo que también Saturno debe ser frío y seco por naturaleza. Análogamente

²⁹ Cf. R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, pp. 77-86.

³⁰ A partir del estudio de obras de arte plástico de diversas épocas, Roger Bartra identificó algunos elementos icónicos del imaginario melancólico en Occidente. En primer lugar, la figura doliente de una persona que apoya el rostro en su mano, a semejanza del famoso grabado de 1514 *Melencolia I* del pintor alemán Albrecht Dürer. Otros motivos que desde hace siglos se han ligado a la atrabilis son los cráneos, los esqueletos y las guadañas que además de alegorizar la muerte, poseen el significado de lo efímera que es la vida; las flores marchitas, las ruinas, las estatuas, las personas solitarias, los atardeceres, los paisajes otoñales, las hojas secas (cf. R. Bartra, “Los objetos perdidos”, en *LA MELANCOLÍA MODERNA*, MÉXICO, 2017, pp. 22-24). Dentro de la iconografía del humor melancólico, destacan las *vanitates*, género pictórico del barroco caracterizado por el tópico del *momento mori*. En estas obras se representó la fugacidad de la vida con flores y frutas podridas, instrumentos musicales, libros, monedas, relojes y cualquier objeto que aludiera a alguna actividad humana específica, siempre contrapuestos a un cráneo, metáfora del imperio eterno de la muerte (cf. Sara Gabriela Baz Sánchez, “La melancolía en el mundo hispánico. Escrupulo e ingenio ante la pérdida de la esperanza”, en *MELANCOLÍA*, MÉXICO, 2017, pp. 116-117).

se empareja al rojo Marte con la bilis [amarilla], a Júpiter con la sangre y a la Luna [o a veces a Venus] con la flema”.³¹ En esta cita se advierte que la antigua astrología persa creía en un enlace real y tangible entre Saturno y la melancolía; si bien esta concordancia no tiene ningún sustento en lo científico, en el arte, dicho planeta continúa siendo fundamental para la imaginería atrabiliaria.

La segunda muestra del cambio del sistema galénico en el medioevo es, en mi opinión, la conexión entre el temple melancólico y el pecado de la acedia, definido como una “ausencia de iniciativa, una desesperanza total en cuanto a la salvación [...] una tristeza que [enmudecía], como una afonía espiritual, una verdadera extinción de la voz del alma [... que con el consentimiento del sujeto afectado, se convertía] en un pecado mortal”.³² De lo anterior se desprende que la actitud apocada que Galeno describió en los melancólicos fue el rasgo que ligó al pagano humor con la afección espiritual de los católicos medievales.

En la Italia del siglo XV, el interés antropocéntrico, la recuperación de la tradición grecolatina y el sincretismo entre ésta y la cultura cristiana se conjuntaron en la mente de un erudito llamado Marsilio Ficino para reivindicar la melancolía tras la imagen negativa que adquirió durante el medioevo. “El Renacimiento [fue] la era dorada de la melancolía”,³³ según Jean Starobinski, y esto se debió al resurgimiento del platonismo; en gran medida, esto fue posible por el mecenas Cosimo de Médici, quien en 1459 fundó la Academia Platónica Florentina, una institución central para la elaboración y la difusión del pensamiento humanista. Interesa aquí subrayar que una de las aportaciones más significativas del filólogo, filósofo, médico y sacerdote Ficino fue rescatar los saberes en torno a la melancolía apreciada como genialidad y como patología en armonía con los astros, aunque no dependiente del todo de éstos –porque este sabio hombre de su tiempo creía en el libre albedrío–.

³¹ R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 139.

³² J. Starobinski, *op. cit.*, p. 45.

³³ *Ibidem*, p. 53.

De vita triplici, la obra más famosa de Marsilio, es un manual publicado en 1489 que expone el camino idóneo para que los humanistas tuvieran una existencia plena; destaca el primer tomo, dedicado a la salud, porque ahí el autor esboza su teoría de la melancolía.³⁴

En la lógica platónica y neoplatónica, el cosmos se concebía como un organismo unificado en el que lo terrenal y lo celeste sostenían correspondencias por medio de las estrellas y los planetas. Más que los integrantes de otras disciplinas, quienes se dedicaban a las tareas del intelecto eran acechados por el peligro de la pérdida excesiva del espíritu. De la combustión mental surgía, según el filósofo italiano, la *discrasia* melancólica; ésta solía ser más nefasta en aquellas personas predestinadas a la *atrabilis* desde su nacimiento, debido a que llegaron al mundo cobijados por Saturno.³⁵ Este cuerpo planetario era responsable de los dones creativos y contemplativos de filósofos y poetas; en esta tesis es palpable el vago significado entre genialidad y enfermedad que la *atrabilis* había tenido desde la Antigüedad.

Marsilio Ficino creía que los hombres nacidos bajo el ascendente saturnino, como él mismo, eran seres privilegiados, en tanto que eran afines a la creatividad, la meditación y la sensibilidad, pero que también eran más propensos a padecer agotamiento espiritual. Para disolver este nocivo influjo de Saturno, recomendaba a artífices y *studiosi* que estuvieran en contacto con “perfumes, vinos (espiritosos) [... y que hicieran] purgaciones [, además de]

³⁴ Ficino distinguió tres causas que predisponían a la melancolía a los hombres con dotes intelectuales: celeste, natural y humana. La primera se producía por el influjo de Mercurio, ya que este planeta estimulaba la investigación, pero como no era suficiente este impulso, era preciso que interviniera Saturno para que el pensador perseverara en su labor. La causa natural se vinculaba con la tierra –elemento asociado con la bilis negra desde tiempos remotos–, porque la actividad creativa y reflexiva dependía del aislamiento y la concentración, movimientos propiamente terrenales que llevaban al sujeto sensible a aislarse y ensimismarse peligrosamente. La tercera vía, la humana, dependía de la actividad reflexiva constante: al cumplir una tarea creativa o filosófica, el cerebro corría el riesgo de tornarse seco y frío trayendo como consecuencia la disolución del espíritu, o por lo menos, un grave agotamiento (cf. Andrea María Noel Paul, “El concepto de melancolía en Marsilio Ficino”, en *Eikasia. Revista de Filosofía*. Eikasia Ediciones, núm. 57, Julio de 2014, pp. 175-186; *loc. cit.*, pp. 178-179, en soporte electrónico: <<https://www.revistadefilosofia.org/57-10.pdf>> [consultado el 17 de enero de 2020]).

³⁵ Es importante aclarar que Ficino creía que “no sólo [estaban] los hijos de Saturno dotados para el trabajo intelectual, sino que, a la inversa, el trabajo intelectual [influyó] en los hombres y los [colocaba] bajo la égida de Saturno, creando una como afinidad electiva entre ellos [...]. De modo que todos los *studiosi* [estaban] predestinados a la melancolía y sometidos a Saturno, si no por su horóscopo, por su actividad [como los adivinos, los agricultores, los arquitectos, los estadistas, los matemáticos y los reyes]” (R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 256).

ejercicio corporal (con excepción del acto sexual, altamente peligroso por la pérdida de espíritu que implica)".³⁶ Uno de los remedios más funcionales era acercarse al Sol y Júpiter, astros considerados "antídotos verdaderos de los males que aquejan a los melancólicos"³⁷ y cuya benévola acción podía encontrarse en el contacto musical.

La impronta humanista en la teoría sobre la melancolía de Ficino radicaba en que el ser humano era capaz de escapar del negativo poder de Saturno a causa del dominio de las facultades del alma –imaginación y razón–, convirtiéndose esto en la única curación para la melancolía; es decir, el hombre podía revertir este influjo orientándose con convicción hacia las actividades regidas por dicho planeta, o sea, asumiendo su destino de genio melancólico:

El hombre en cuanto ser activo y pensante era fundamentalmente libre, y podía incluso, gracias a esa libertad, controlar las fuerzas de los astros exponiéndose consciente y voluntariamente a la influencia de un astro determinado; podía atraer sobre sí esa influencia no sólo empleando los múltiples medios externos, sino también (de forma más efectiva) mediante una especie de autoterapia psicológica, una ordenación deliberada de su propia razón e imaginación [...]. Así, el sistema de Ficino –y en ello quizá radique su mayor logro– conseguía dar a la "contradicción inmanente" de Saturno un poder redentor: el melancólico altamente dotado –que sufría bajo Saturno, en la medida en que éste atormentaba el cuerpo y las facultades inferiores con dolor, temor y depresión– podía salvarse precisamente con una orientación voluntaria hacia el mismo Saturno. Dicho en otras palabras, el melancólico debía aplicarse por propio acuerdo a esa actividad que constituye el reino particular del astro sublime de la especulación, y que el planeta propicia con la misma fuerza con que estorba y perjudica las funciones ordinarias del cuerpo y del alma; es decir, a la contemplación creadora, que tiene lugar en la "mens", y sólo en ella. Como enemigo y como opresor de toda vida sujeta de algún modo al mundo presente, Saturno genera melancolía; pero como amigo y protector de una existencia superior y puramente intelectual, puede también curarla.³⁸

En las páginas previas he referido que la atrabilis, identificada como la enfermedad causada por un desequilibrio humoral capaz de alterar diversas partes del cuerpo, como los hipocondrios, el cerebro o incluso la sangre, fue la definición que durante centurias imperó para explicar la tristeza. Ni los médicos del pasado más remoto ni los galenos de la naciente

³⁶ J. Starobinski, *op. cit.*, p. 96.

³⁷ *Idem.*

³⁸ R. Klibansky *et al.*, *op. cit.*, pp. 263-264.

modernidad del siglo XVIII pudieron determinar con exactitud el origen de la *discrasia* melancólica: algunos opinaban que el contagio procedía de los antecedentes familiares, otros consideraban que era por la dieta, unos más pensaban que se debía a la calidad del aire, algunos otros culpaban al sedentarismo, otros más acusaban al exceso de trabajo intelectual y otros tantos afirmaban que nacía de los celos y el desamor.

En las postrimerías del setecientos y los primeros años de la centuria 1800, el desconocimiento exacto de la fuente de la melancolía estimuló el surgimiento de una interesante terapéutica: desde sangrías y purgas hasta cambios en la dieta, hidroterapia, viajes, música, consumo de láudano y opio e, incluso, piruetas.³⁹

Como “la enfermedad es un hecho cultural, y cambia con las condiciones culturales”,⁴⁰ en el siglo XIX, a causa del afianzamiento de la crítica y la experimentación sustentada en el método científico impulsados por el positivismo, filosofía heredera del Siglo de las Luces, la concepción de la *atrabilis* se despojó de su ancestral ingenuidad y superstición, aunque conservó algunas de estas características:

Hasta el momento en que la ciencia se armó con métodos anatómicos y químicos lo suficientemente precisos como para demostrar que la *atrabilis* era una nebulosa visión teórica, este humor negro siguió siendo la representación más satisfactoria y más sintética de una existencia dominada por la inquietud sobre el cuerpo, aletargada por la tristeza, pobre en iniciativa y en movimiento. No debemos negarnos, desde nuestro presente, a admitir la pertinencia simbólica y expresiva de la imagen de la bilis negra. De hecho, no hemos abandonado del todo esta idea, que quizá corresponda a una intuición fundamental, cuya validez nos demostraría un análisis fenomenológico un poco forzado. Sin recurrir literalmente a la imagen de un humor espeso, pesado y negro, que circula con lentitud y desprende vapores sombríos, decimos de un melancólico que su mímica se ve *apagada*, que su movilidad parece estar *atorada*, que está asediado por ideas *oscuras*. Con ello estamos conscientes de hacer uso de metáforas; sin embargo, nos es difícil encontrar términos descriptivos que no sean análogos a los que utilizaba la teoría humoral, en su sentido literal, para caracterizar las propiedades físicas de la bilis negra.⁴¹

³⁹ Cf. J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 82-106.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 17.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 59-60.

Recupero estas palabras de Jean Starobinski por dos razones. La primera porque, a mi entender, expresan una alegórica percepción general sobre la melancolía como actitud, vigente para el mundo occidental aún en la actualidad. El segundo motivo se debe a que la cita del filólogo y médico suizo me sirve como introducción al comentario sobre los matices que tuvo la bilis negra para las sociedades modernas, incluido el México porfiriano al que perteneció Alberto Leduc, pues condensa un poco de la historia sobre la vertiginosa expansión que tuvo la medicina, disciplina que en el siglo XIX se encargaría tanto del análisis como de la terapéutica atrabiliaria.

La melancolía en el siglo XIX: entre la clínica y el arte

Como consecuencia de la difusión de la ideología ilustrada, entre el ocaso del siglo XVIII y los albores del XIX, el mundo occidental dio un peso trascendental a las facultades cognitivas y al sistema nervioso: “Son el cerebro y los nervios los que dirigen el comportamiento físico y mental del individuo y es, precisamente, un desajuste de las operaciones nerviosas lo que constituye la enfermedad mental”.⁴² Estimo que esta imagen puede aplicarse al cambio que sufrió la melancolía en aquella época: ya no era más el lóbrego veneno formado en la región gástrica que, cual metástasis, infectaba el organismo, incluyendo el pensamiento. Más allá de esta antigua descripción humoral, lo atrabiliario renunció a sus geniales y malignas connotaciones para envolverse con un halo racionalista: varios médicos connotados de finales del siglo XVIII y principios del XIX afirmaron que era una patología cerebral de los seres sensibles, caracterizada por la estupefacción, la hiperestesia y, sobre todo, por la monomanía, cuyos efectos ponían en peligro, como se creía antaño, otras partes del cuerpo. La definición de melancolía acuñada por el alienista francés Philippe Pinel permeó en el campo de la clínica mental del ochocientos, tanto en Europa como en América y en ella es evidente la impronta intelectual conferida a este

⁴² *Ibid.*, p. 65.

temperamento:⁴³ “Juicio errado que el enfermo transfiere a su condición corporal que, por causas banales, considera que se encuentra en riesgo, cuando teme que sus asuntos puedan terminar mal”.⁴⁴ Contra lo que pudiera pensarse, esta hipótesis que atribuía a la monomanía, la raíz del mal atrabiliario, no fue un descubrimiento exclusivo de Pinel, sino que ya algunos “maestros antiguos” habían vislumbrado algo semejante: “La melancolía [...] es una afección sin fiebre, en la que el espíritu triste se estanca en la misma idea y se entrega a ella con obstinación”.⁴⁵

En general, la medicina y, en específico, la clínica mental y el higienismo fueron esenciales para la praxis social de la modernidad decimonónica, en tanto que se convirtieron en garantes de la integridad física, mental y moral de los habitantes. En esta época se difundió la idea de que el discurso y la práctica galénica, además de la sempiterna labor de aliviar y evitar la propagación de padecimientos, también tenía que preservar la armonía, el bienestar, el orden y el progreso de la población. En este sentido, fue indispensable el aislamiento o la separación de los sujetos mórbidos del resto de la comunidad para evitar que contaminaran a los demás; en esta medida, se advierte la mirada psicopatológica defendida por las naciones gobernadas con los parámetros del positivismo, que en aras de resguardar su legitimidad cultural, económica, política y social se ampararon en la teoría de la degeneración del psiquiatra galo Bénédict-Augustin Morel para juzgar desde un atisbo científico –y me atrevo

⁴³ La clínica mental, posteriormente llamada psiquiatría, surgió como método gracias a las aportaciones de Pinel, quien desde finales del siglo XVIII promovió la idea de que la locura podía curarse con tratamientos. Asimismo, en lugar del peyorativo y denigrante término de “locura”, propuso que se optara por las etiquetas “alienación” o “enajenación” para referirse a los desórdenes nerviosos, con el fin de otorgarle dignidad a los enfermos bajo una óptica científica y humanista. El alienista francés alcanzó su meta por medio del desarrollo de tres ejes imbricados: la sistematización del modelo de observación directa, la acuñación de un lenguaje objetivo y preciso que describiera lo observado, y la invención del tratamiento moral. Esta terapéutica constó de tres principios: a) no excitar nunca las ideas o las pasiones de los enfermos en el sentido de su delirio; b) no combatir directamente las ideas y las pasiones irracionales con el razonamiento, la discusión, la oposición, la contradicción o la burla; c) fijar la atención [del paciente] en objetos extraños a su delirio, comunicar a su espíritu ideas y afecciones nuevas por medio de impresiones nuevas (cf. Martha Lilia Mancilla Villa, “III. Manicomio General de La Castañeda” y “IV. Clínica mental y género”, en *LOCURA Y MUJER DURANTE EL PORFIRIATO*, MÉXICO, 2001, pp. 125-139 y 173-175, respectivamente).

⁴⁴ Philippe Pinel, “Mélancolie”, en *Encyclopédie méthodique*, apud J. Starobinski, *op. cit.*, p. 65.

⁴⁵ Areteo de Capadocia, en K. G. Kühn, *Medicorum Græcorum Opera*, vol. XXIV, apud J. Starobinski, *op. cit.*, p. 66.

agregar punitivo— no sólo a los pacientes, sino a los criminales, los detractores del *statu quo*, los artistas y a cualquiera que tuviera un pensamiento distinto al de la autoridad, que en la *belle époque* se encarnaba en los abogados, los críticos de arte renombrados, los empresarios, los médicos y los políticos, entre otros.⁴⁶

Convertida la medicina en la reina de las ciencias del siglo XIX, por múltiples razones, los galenos pugnaron por la eliminación de cualquier reminiscencia del pasado humoral de la melancolía para que las investigaciones sobre esta enfermedad tuvieran objetividad.⁴⁷ Por este motivo, el alienista francés Jean-Étienne Esquirol, alumno predilecto de Pinel, exhortó a sus colegas a que evitaran ocupar la vieja voz “melancolía”, puesto que, en su opinión, era un concepto digno sólo para el uso del vulgo o de poetas y sugirió que era mejor llamarla “lipemanía”, neologismo de acento erudito y serio.⁴⁸ Vinculado con esta lexicología epocal, debe recordarse que hubo un interesante conjunto de nomenclaturas que con celeridad trascendieron el ámbito clínico para adentrarse en el terreno artístico: el de las enfermedades nerviosas. Hacia el final del siglo antepasado, estas palabras se convirtieron en verdaderas fuentes de inspiración para escritores y pintores de ambos lados del Atlántico: la epilepsia, la histeria, la manía, la lipemanía o melancolía, la paranoia, la dipsomanía, la oligofrenia o cretinismo, la locura, la demencia y la degeneración son una muestra de este tipo de términos que además de designar patologías, también fueron materia creativa para múltiples obras literarias y plásticas.⁴⁹

⁴⁶ Cf. Enric Novella, “Introducción”, a LA CIENCIA DEL ALMA (MADRID, 2013), pp. 32-35, y Juan Pablo Mollo, “Historia de la biologización del delincuente”, en *Virtualia*. Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, núm. 25, Noviembre de 2012, pp. 55-61; *loc. cit.*, p. 55, en soporte electrónico: <<https://www.revistavirtualia.com/storage/ediciones/pdf/GmVXEVhsELi8JuvsZFaCCVo2R5Ec7zWmuIYxwt33.pdf>> [consultado el 14 de noviembre de 2019].

⁴⁷ “Influidos por los ideales ilustrados [y positivistas, incluiría yo,] de unidad de las ciencias y de perfectibilidad del hombre, [los médicos especialmente franceses] creían que el estudio del hombre, para ser completo, debía alimentarse de las contribuciones de las más diversas ciencias físicas y morales, pero reservando siempre a la medicina un lugar de privilegio en tanto *suprema ciencia del hombre vivo* [, en palabras del dermatólogo Jean-Louis-Marc Alibert]” (E. Novella, *op. cit.*, p. 28, las cursivas son mías).

⁴⁸ Cf. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁹ Cf. M. L. Mancilla Villa, *op. cit.*, pp. 200-231.

Con respecto a lo anterior, el historiador catalán Enric Novella puntualiza la trascendencia cultural que tuvo la representación de una de estas enfermedades de la mente, pero creo que su idea bien podría dilatarse para explicar una de las motivaciones fundamentales de la unión de la soberana de las ciencias decimonónicas con las artes, en específico, con el romanticismo y el *fin-de-siècle*:⁵⁰ “La locura se hizo notar de un modo mucho más amplio, genérico y profundo, constituyendo una referencia apreciable en la producción cultural de la época y poniendo así de manifiesto una serie de desplazamientos sustanciales en la percepción del individuo y la alteridad”.⁵¹

En sintonía con el contexto positivista del último cuarto del siglo XIX, la medicina también se infiltró en el ejercicio de la crítica literaria y una prueba notoria de cómo permeó el discurso higienista en este ámbito se observa en la teoría de la decadencia esbozada por el escritor y filólogo francés Paul Bourget, quien a propósito de la novedad y la rareza en la obra de Charles Baudelaire señaló:

Un matiz muy especial del amor y una nueva manera de interpretar el pesimismo hacen ya de la cabeza de Baudelaire un aparato psicológico de orden raro [, por ello fue] un hombre de la decadencia [...]. Con la palabra decadencia se designa el estado de una sociedad que produce un número demasiado grande de individuos inadaptados a los trabajos de la vida en común. Una sociedad debe ser asimilada a un organismo. Como un organismo [...] está constituido por una federación de organismos menores, los que a su vez están constituidos por una federación de células. El individuo es la célula social. El organismo social funciona con energía, pero con una energía subordinada [...]. Si la energía de las células se vuelve independiente, los organismos que componen el organismo total cesan paralelamente de subordinar su energía a la energía total y la anarquía que entonces se instaura constituye la decadencia del conjunto [...]. Un estilo de decadencia es aquel en que la unidad del libro se descompone para dejar lugar a la independencia de la página, en que la página se descompone para dejar lugar a la independencia de la frase y la frase para dejar lugar a la independencia de la palabra.⁵²

⁵⁰ Entiendo este antiguo concepto desde la perspectiva del crítico literario alemán Klaus Meyer-Minnemann, quien considera que *fin-de-siècle* abarca tanto al simbolismo, como al decadentismo y al modernismo, *vid.* “Estudio preliminar. I. Alberto Leduc, un escritor modernista”, p. LXIX, en el presente volumen.

⁵¹ E. Novella, *op. cit.*, p. 38.

⁵² Paul Bourget, “Charles Baudelaire”, en BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS (CÓRDOBA, 2008), pp. 90-92.

Destaca en la cita previa el uso de vocablos del campo semántico biológico, así como la analogía de la literatura decadente como una sociedad enferma, alejada de la salud que se proponía el positivismo y el capitalismo, y contaminada con los arrebatos de lo nuevo y lo original que podían tener unos cuantos escritores-ciudadanos, pero que tenía la necesidad de expresar la podredumbre de su entorno.⁵³

Asimismo, es notoria la semejanza entre la concepción de la decadencia que tiene el filólogo francés con la noción del genio atrabiliario aristotélico debido al énfasis en la originalidad y la actitud pesimista que asigna al “hombre de la decadencia”; más adelante, cuando me dedique al análisis de la melancolía en algunos relatos y cuentos de Leduc, ahondaré en ésta y otras ideas de Bourget.

La ecléctica melancolía del fin-de-siècle

Me parece que la melancolía del *fin-de-siècle* recuperó algunos elementos del genio melancólico de Aristóteles para manifestarlos como una actitud ética y estética que repercutió en la dinámica del campo intelectual con la finalidad de promover, hasta cierto punto, su apertura; a mi juicio, esto fue posible a causa de la persistencia del romanticismo en la cultura del momento. Hay que recordar que la corriente romántica surgió en Europa y América entre los últimos años del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, en un periodo de vertiginosos cambios: “Si bien sus orígenes se encuentran en el XVIII, la estética romántica fue resultado de una crisis espiritual en el tránsito entre los dos siglos. [Fue una época en la que] se pusieron bruscamente de relieve las profundas contradicciones del ser humano, minándose la

⁵³ Esto es evidente en “Aux lecteurs!”, texto firmado por Anatole Baju y Luc Vajarnet, publicado en la revista *Le Décadent littéraire et artistique* en abril de 1886 y considerado manifiesto del decadentismo: “Todo se desmorona, o mejor: todo sufre una transformación ineluctable. La sociedad se descompone bajo la acción corrosiva de una cultura delincuescente. El hombre moderno está hastiado. Refinamiento de apetitos, de sensaciones, de gustos, de lujos, de placeres; neurosis, histeria, morfinomanía, charlatanería científica, schopenhauerismo a ultranza: tales son los patrones de la evolución social. Es en la lengua, sobre todo, donde se manifiestan los primeros síntomas” (A. Baju *et al.*, “¡Lectores!”, en ANTOLOGÍA DEL DECADENTISMO, BUENOS AIRES, 2009, p. 243).

esperanza de lograr una nueva sociedad basada en la razón: una profunda crisis política e ideológica cerró el siglo XVIII y abrió el XIX”.⁵⁴

A pesar del tiempo y de la llegada de nuevas tendencias artísticas, durante buena parte de la centuria, el espíritu romántico se mantuvo latente, acaso, gracias al desarrollo del pensamiento crítico, producto de la Ilustración, que condujo al hombre a mirar y pensar sobre el panorama que lo rodeaba: “En el centro de la modernidad late un malestar profundo que se expresa como melancolía. El romanticismo la había exaltado y no desaparece con los ruidos de la expansión industrial. El [*fin-de-siècle*] la retoma como un dolor que se encuentra alojado profundamente en el seno de la vida moderna”.⁵⁵ Para mí, esta cita ilustra el origen del *ethos* romántico y de las estéticas *fin-de-siècle*: la modernidad experimentada a través de la sensibilidad de hombres que meditaban con más esperanza –en el romanticismo– y con más zozobra –en las corrientes finiseculares– sobre las ventajas y las desventajas del tiempo que les tocó vivir. Otra coincidencia entre ambos periodos culturales fue el profundo interés por las tinieblas, en un sentido literal –reflejada en la abundancia de temas noctívagos y de ultratumba– y metafórico.⁵⁶ Ya el romanticismo había explorado estos tópicos, pero hacia el crepúsculo del siglo XIX, la oscuridad simbólica moldeó uno de los visos sustanciales para comprender la sensibilidad finisecular: lo melancólico como una vía para abordar, cuestionar e, incluso, crear la existencia misma desde un enfoque alterno, capaz de descubrir aquello que la ciencia, el orden, la razón y el progreso de las sociedades capitalistas se empeñaban en ocultar a causa del predominio de la idea de “la reducción de la vida humana y de los pueblos a un mero episodio de la economía y de la producción”.⁵⁷ Por consiguiente, presumo que en el *fin-de-siècle*, la melancolía, a semejanza de la concepción aristotélica, fue apreciada

⁵⁴ Francisco García Gómez, “II. Épocas, estilos, poéticas, movimientos, tendencias y grupos en el arte del siglo XIX”, en EL NACIMIENTO DE LA MODERNIDAD (MÁLAGA, 2005), p. 110.

⁵⁵ R. Bartra, “El cuervo y la muerte”, *op. cit.*, p. 60

⁵⁶ “El descubrimiento de los fantasmas que esconde el ser humano en su psique fascinó al hombre romántico como habría de fascinar al hombre finisecular y al del siglo XX” (Raquel Sánchez, *Románticos españoles: Protagonistas de una época*, apud E. Novella, *op. cit.*, p. 84).

⁵⁷ Giovanni Allegra, “Capítulo segundo: Signos y sentido de la crisis”, en EL REINO INTERIOR (MADRID, 1986), p. 62.

por las personas dedicadas a las humanidades como la “perspectiva de un conocimiento profundo del alma [cuyos] hallazgos, no siempre felices, nutrieron de manera fundamental los contenidos del arte de finales del siglo XIX y principios del XX. Fascinó entonces, la riqueza de ese otro mundo reprimido, desmentido [, y que fue motivo de inspiración para] aquel flamante arte hambriento por la insatisfacción y el desencanto”.⁵⁸ De modo que, a diferencia del frío interés clínico que inspiró a comienzos del ochocientos, en el ocaso decimonónico, considero que la atrabilis recobró elementos como la genialidad, la introspección y la tendencia a la creatividad que Aristóteles le confirió; en el imperio del científicismo, estas cualidades se convirtieron en las armas con las que, en mi opinión, algunos escritores de distintas tradiciones literarias combatieron la alienación, la deshumanización y el hastío de sus entornos.⁵⁹

⁵⁸ Mónica López Velarde Estrada, “Romanticismo y melancolía. Una versión para la *extimidad*”, en MELANCOLÍA (MÉXICO, 2017), p. 123.

⁵⁹ Como muestra de la difusión durante el *fin-de-siècle* del tema del genio melancólico como ser creativo, reflexivo, pero triste, valgan los siguientes versos de poetas de varias latitudes geográficas, ordenados cronológicamente. Comienzo con el poema “Melancolie” (1884) del rumano Mihail Eminescu, en el que una voz lírica de ultratumba, pero sensible y con la suficiente humanidad como para hacer introspecciones dolorosas, nos dice: “*En vano sigo buscando el mundo en mi cansada mente, / pues un grillo, ronco, otoñal y triste me embruja; / en vano sobre mi corazón vacío poso mi mano, / late igual que roe la carcoma un ataúd, poco a poco*” (M. Eminescu, “Melancolía”, en ANTOLOGÍA CÁTEDRA DE POESÍA DE LAS LETRAS UNIVERSALES, MADRID, 2014, p. 740). “Pax animæ” (1890) de Manuel Gutiérrez Nájera retoma la veta del hombre melancólico como un ser superior a los demás, pero que está condenado por llevar esa huella de Caín atrabiliaria: “*En esta vida el único consuelo / es acordarse de las horas bellas, / y alzar los ojos para ver el cielo... / cuando el cielo está azul o tiene estrellas. / [...] / Dormir... soñar... El Sueño, nuestro mago, / ¡es un sublime y santo mentiroso! / [...] / Siempre escondido de lo que más amamos: / siempre en los labios el perdón risueño; / hasta que al fin, ¡oh tierra!, a ti vayamos / con la invencible laxitud del sueño. / Ésa ha de ser la vida del que piensa / en lo fugaz de todo lo que mira, / y se detiene, sabio, ante la inmensa / extensión de tus mares, ¡oh, Mentira!*” (M. Gutiérrez Nájera, “Pax animæ”, en ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO, UNAM, 1999, pp. 23 y 25). La melancolía como signo de distinción para luchar contra la estulticia de la sociedad finisecular se manifiesta en el soneto “Música fúnebre” (1899) de Salvador Díaz Mirón, en el que también destaca una atmósfera sensorial que evoca el imaginario melancólico antiguo: “*Y frío de alta zona hiela y entume, / y la luz de sol poniente colora y rasa, y fe de gloria empírea pugna y fracasa / como en ensayos torpes un ala implume. / El sublime concierto llena la casa; / y en medio de la sorda y estulta masa, / mi corazón percibe, sueña y presume.*” (S. Díaz Mirón, “Música fúnebre”, *ibidem*, p. 59). Efrén Rebolledo recupera la temática del genio creativo de la melancolía en el poema en verso libre “Joris-Karl Huysmans” (1900), por cierto, dedicado a Alberto Leduc: “*Con el jugo de tu Arte dilaceras mi herida, / me haces ver la existencia más penosa y más larga, / y a través de tus frases adivino tu vida / desbordante de absintio y de bilis amarga. / Soñador encerrado en tu torre severa / tienes sueños de raras pesadillas poblados, / [...] / Pero nunca un destello de cordial alegría / ilumina tu boca que contrae el disgusto, / y caminas aislado por la ruta sombría / destilando tus cóleras de misántropo adusto*” (E. Rebolledo, “Joris-Karl Huysmans”, en OBRAS COMPLETAS, MÉXICO, 1968, pp. 110 y 111). Por último, otro ejemplo del mismo tema se encuentra en el soneto “Melancolía” (1905) de Rubén Darío, en el que, una vez más, surge la imagen del poeta atrabiliario como ser sublime, pero que sufre; asimismo, destaca una mención

No obstante el parecido ético y artístico que tuvieron el romanticismo y el *fin-de-siècle*, puntualizo que este último era aún más pesimista y transgresor debido al contexto histórico con mayor complejidad, convulsión y hostilidad en el que surgió:⁶⁰

[El *fin-de-siècle*,] ante todo, fue una reacción contra el positivismo, materialismo, científicismo, tecnicismo y utilitarismo de la sociedad capitalista y burguesa, de manera que lo racional [como en el primer romanticismo, fue], reemplazado por el dominio de la irracionalidad más absoluta [...]. Fue en gran medida, una especie de epígono del romanticismo, con el que tuvo numerosos puntos en común (temáticos y formales) [...]. La mayoría de los conceptos estéticos del fin de siglo ya habían sido no sólo anunciados, sino también desarrollados por la teoría y la práctica románticas, [pero pasados] por el filtro del [nihilismo] y la crítica del racionalismo de Schopenhauer y Nietzsche; [y] también de la filosofía de Kierkegaard [...]. Por eso, uno de sus grandes rasgos suele ser, pese al mantenimiento de la melancolía y la nostalgia (que conducen a la evasión), la eliminación del sentimentalismo romántico, que había conferido a aquel movimiento un tono bastante más amable.⁶¹

A pesar de las diferencias socioeconómicas que tuvieron las naciones europeas y americanas de finales del siglo antepasado, en el ámbito artístico, compartieron una sensibilidad atrabiliaria análoga, que se deleitaba con la belleza de los ocasos, de los otoños y de la muerte y, me parece, que el principal motivo de esta semejanza respondió, más que a una elección estética, a una decisión ética.

Juzgo que, para varios artistas de las postrimerías de 1800 y comienzos de 1900, la melancolía se erigió como un tácito pronunciamiento moral que, en el fondo, buscó una dinámica más abierta en el campo de las artes y la literatura para que fueran más igualitarios y con mayor horizontalidad. En otras palabras, creo que muchos creadores compartieron la idea de ampliar –¿democratizar, transgredir?– el sistema intelectual para permitir el ingreso de personas que, tal vez en otras épocas a pesar de su talento, no hubieran podido integrarse

directa a la atrabilis en su acepción de humor corporal: “*Hermano, tú que tienes la luz, dame la mía. / Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas. / Voy bajo tempestades y tormentas, / ciego de ensueño y loco de armonía. / Ése es mi mal. Soñar. La poesía / es la camisa férrea de mil puntas cruentas / que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas / dejan caer las gotas de mi melancolía. / Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;*” (R. Darío, “XXV. Melancolía”, en *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA*, MÉXICO, 2007, p. 157).

⁶⁰ “Pareciera que la condición melancólica surge con gran fuerza cuando con el transcurrir del tiempo se derrumban los valores tradicionales y se pierde el sentido de la historia” (cf. R. Bartra, “Los objetos perdidos”, *op. cit.*, p. 21).

⁶¹ F. García Gómez, *op. cit.*, pp.164-168.

—acaso por la carencia de lazos familiares de abolengo, la falta de un apellido ilustre que revelara prestigio, entre otros factores—. En este orden de ideas, las composiciones de varios artífices muestran, ciertamente, el *mal du siècle*, manifestado como un desafiante y prominente nimbo que, al mismo tiempo que suscitó una apertura en el medio, les confirió a los creadores un manto de superioridad que descendía directamente de la genialidad atrabiliaria aristotélica y de la dignificación de la labor humanística neoplatónica y que, en efecto, a los ojos de los demás ciudadanos les otorgó una imagen de seres “más inteligentes, y menos excéntricos, al tiempo que superiores a los demás, unos en lo que respecta a la cultura, otros en lo concerniente a las artes”.⁶² De este modo, a mi entender, es como la melancolía se convirtió en un honroso y lúgubre estandarte que, a la vez que trasladó la atmósfera anímica de la época a las obras de arte, pretendió y logró una especie de “democratización” en la cultura que puso en evidencia la proximidad estética y moral entre Europa y América: “Nuestra época se inclina a prestar más importancia a la geografía de las ideas que a la de los países, y [...] los hombres comienzan a olvidar las divisiones territoriales para agruparse según sus analogías de alma”, afirmó el escritor argentino Manuel Ugarte.⁶³

A propósito de lo anterior, creo que el modernismo pudo comprender las “analogías de alma” de las corrientes europeas contemporáneas gracias a una de sus notas principales: el eclecticismo, entendido no como imitación servil, sino como apropiación enriquecedora en aras del encuentro con la libertad estética individual y como ética colectiva de las letras de Hispanoamérica. Me explico.

⁶² Aristóteles, *op. cit.*, p. 93.

⁶³ M. Ugarte, “El francesismo de los hispanoamericanos”, en *Revista Moderna*. Arte y Ciencia, año 6, núm. 9 (1ª quincena de mayo de 1903), pp. 142-143; *loc. cit.*, p. 143. // Las “analogías de alma” de la atmósfera *fin-de-siècle* pueden resumirse con esta enumeración: “la melancolía y su larga cauda de tristezas: el tedio, la locura, el spleen, el aburrimiento, la depresión, el duelo, el hastío, el caos, el horror sublime, la náusea existencial” (R. Bartra, “Introducción”, a *EL DUELO DE LOS ÁNGELES*, BOGOTÁ, 2005, pp. 11-12). A esta “cauda de tristezas” habría que añadir la abulia: “El *Diccionario de la Real Academia* (1992) define este término, de origen griego, como falta de voluntad o disminución notable de su energía. Los personajes de la crisis del fin de siglo (y ocasionalmente, en algún periodo de su vida, los autores) atraviesan situaciones anímicas de desaliento, melancolía y desgana. Abulia es, en general, la sensación de fracaso y de impotencia vitales. Si no es lo mismo, sin duda, tiene que ver con el *spleen* anglosajón y francés. Una melancolía turbia, inactiva, complaciente, a un punto del placer, pero también del fatalismo” (Luis Antonio de Villena, *DICCIONARIO ESENCIAL DEL FIN DE SIGLO*, MADRID, 2001).

Por una parte, considero que el eclecticismo en la vertiente del quehacer artístico personal puede ejemplificarse con estas palabras de Manuel Gutiérrez Nájera, quien en un ensayo de 1894 propuso una simbólica defensa de la estrategia de abreviar en múltiples culturas para robustecer las propias creaciones:

Conserve cada raza su carácter sustancial; pero no se aísle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya. Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sudamericana, etcétera, importe la literatura [en lengua] española, más producirá y de más ricos y más cuantiosos productos será su exportación.⁶⁴

Por otra parte, advierto que el eclecticismo también facilitó el desarrollo de una postura ética compartida por varios escritores afines al modernismo para que gradualmente se lograra una organización horizontal, o sea, menos jerárquica en los campos literarios de sus naciones; asimismo, esta acción contribuyó al reconocimiento de la dignidad y seriedad del trabajo del hombre de letras en América Latina; fundamento esta idea con las siguientes reflexiones de José Emilio Pacheco e Ivan Schulman:

El [eclecticismo] modernista se halla en la capacidad de sintetizar, asimilándolas, tendencias literarias que en Europa fueron sucesivas e incompatibles [...]. Los modernistas pudieron abarcar un gran número de tendencias dogmáticamente hostiles como nunca, en la hipótesis de condiciones similares, lo hubiera hecho un autor europeo [...]. El modernismo termina en la apropiación de un lenguaje. Acaso por primera vez los poetas [hispanoamericanos] han hecho suyo el español, lo han sometido a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y la naturaleza y la sociedad del país.⁶⁵

Enfrentado con el infinito tenebroso e incognoscible de la modernización burguesa y con los fragmentos y escombros de religiones muertas del universo poscolonial, el modernista, mediante el poder lingüístico, intentó una labor de autoafirmación individual en una multiplicidad de espacios artísticos o históricos –cualquiera que ofreciera la posibilidad de reconstruir la sociedad mercantil contemporánea–. Era cuestión de redefinir las fronteras de la realidad artística –pero sin cortar nexos con la realidad social– [... Los] artistas del modernismo hispanoamericano ampliaron los códigos de su discurso para abarcar el legado de culturas diversas, tanto occidentales como orientales, tanto antiguas como contemporáneas [...]. En una estrategia inversa,

⁶⁴ M. Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), pp. 92-93.

⁶⁵ J. E. Pacheco, “Introducción”, a ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999), pp. XV, XVII y LIII.

supercodificaron los objetos de otras culturas, creando, en un nivel lingüístico, una abrogación de la cultura dominante o la del sujeto colonizado. Urgía ubicarse histórica y culturalmente. Cada uno de los modernistas, reaccionando individualmente al desmoronamiento de los valores tradicionales del pasado, asumió en el presente el complejo y aterrador proyecto de rehacer su universo mediante apropiaciones personales.⁶⁶

Como resultado de lo anterior, el eclecticismo en la literatura modernista de México y Latinoamérica no sólo permitió la experimentación sincrónica con Europa del *mal du siècle* en el sentido de superioridad moral de raigambre melancólica favorable para el cambio paulatino en el sistema literario, sino que también, a mi parecer, permitió consolidar el modernismo en sí mismo, al ubicarlo como un arte y un acercamiento al mundo de profunda congruencia ética y estética, y no como un estilo de moda.

Encuentro una prueba de la melancolía valorada como una huella de supremacía cultural en el contexto finisecular en las siguientes palabras de Leduc, a propósito de “Cuestión literaria. Decadentismo” de Tablada:

El autor de la “Misa negra”, único mexicano que comprende fielmente al incomparable Pontífice de lo artificial y de los decadentes, a Carlos Baudelaire, el melancólico amante de la tenebrosa taciturna. En esos cerebros, como en el del jardinero que cultivó *Flores del mal*, [...] traduce su sentimiento de decadencia en ritmos o en frases, que no son producidas por una actitud, sino por un verdadero estado de absoluto e irremisible desaliento.⁶⁷

Ese “estado de absoluto e irremisible desaliento”, es decir, la melancolía mencionada por el autor de “Fragatita” fue su eterna musa y la representó con diversas estrategias, como demostraré en breve.

La melancolía en algunos relatos y cuentos de Alberto Leduc

La actitud atrabiliaria surge en la obra de Alberto Leduc desde el título de su primera columna hebdomadaria. El 28 de febrero de 1892, casi dos meses después de que el joven escritor se integrara al campo intelectual de las letras mexicanas con la publicación del

⁶⁶ I. A. Schulman, “1. Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento”, en EL PROYECTO INCONCLUSO (UNAM, 2002), pp. 16-17.

⁶⁷ A. Leduc, “Decadentismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), p. 135.

espacio semanal “Cuentos grises” en *El Mundo Literario Ilustrado*, Juan de Dios Peza, director de la revista, escribió una presentación para esta sección con el objeto de dar a conocer la propuesta narrativa del nuevo miembro de la literatura nacional:

Los “Cuentos grises” revelan un espíritu, no enfermizo como cree su autor, sino impresionable, vibrante, soñador y melancólico, como habrán de sentirle y de juzgarle cuantos exploren y analicen estas páginas. No obedece [...] “Cuentos grises” a determinada escuela ni se ha escrito siguiendo un plan fijo. Encierra todo lo que la observación real de la vida inspira y aconseja al ánimo vigoroso y levantado. Y quien busque en sus hojas un consuelo, tropezará con un desengaño al encontrarse una verdad amarga, alguna deducción fría, un desenlace que hiere el sentido emotivo y obliga a suspirar involuntariamente. Yo me siento orgulloso al presentar a los lectores un nuevo escritor que no se ha dado a conocer fuera de esta obra, que es la primera de su pluma, en ningún periódico ni en ninguna sociedad literaria. Huye de los aplausos monótonos de las agrupaciones conocidas y habla con esas buenas gentes que llevan al fondo de los humildes hogares un libro que les dice la verdad, sin que espere a cambio un diploma ni una violeta de oro, sino la ingenua confesión de que ha copiado bien alguna escena de la sociedad humana y que ha expresado sin rodeos ni hipocresía la verdad de los hechos con todas las negruras que empequeñecen el corazón o con todas las claridades celestiales que podrían darle por trono el pecho de una deidad olímpica.⁶⁸

Estas palabras permiten la reflexión sobre varios elementos de la poética de Leduc, como la precoz voluntad del escritor de negar su adhesión a una tendencia artística definida, a pesar de manifestar su ecléctica simpatía hacia el romanticismo y el naturalismo pero sin adherirse aún al decadentismo, en cuya esencia, cabe recordar, se aprecian innegables rasgos de ambas corrientes –acaso porque en febrero de 1892 el novel prosista todavía no era consciente de los evidentes nexos de su obra con la poética decadente, cuyas directrices para el contexto literario mexicano serían formuladas un año más tarde por Tablada y defendidas por el propio Leduc en “Decadentismo”, ensayo publicado a comienzos de 1893, al que me he referido antes–;⁶⁹ el interés por la exposición de la más íntima sensibilidad del hombre de carne y hueso y no sólo de papel y pluma, y la crítica a la hipocresía de la sociedad moderna.

De estas posibilidades para estudiar la obra leduciana, me quedo con aquella que identifica “un espíritu, no enfermizo como cree su autor, sino impresionable, vibrante, soñador y

⁶⁸ Juan de Dios Peza, “Los ‘Cuentos grises’”, en MEMORIAS, RELIQUIAS Y RETRATOS (MÉXICO, 1990), pp. 235-236.

⁶⁹ *Vid.* “Estudio preliminar. I. Alberto Leduc, un escritor modernista”, pp. LXXXIII-LXXXIV, en el presente volumen.

melancólico”, evidente en muchas composiciones publicadas por el escritor modernista entre 1892 y 1908.

Para mí, el color gris en el título de la columna tiene dos significados, uno referente al género literario, en sintonía con las ideas que planteé en el capítulo anterior,⁷⁰ y otro de contenido, pertinente para la temática de este apartado. En el primer sentido, entiendo el gris, coloración imprecisa que surge de la mezcla de negro y blanco, como una alusión a la vaguedad genérica de los textos que Leduc firmó en el espacio señalado. Por lo anterior, considero que los “Cuentos grises” revelaron una orientación híbrida entre géneros porque, si bien algunos textos se apegaron al uso de recursos técnicos propios de los cuentos y las novelas cortas, pienso en el desarrollo de una trama o la transformación de los personajes, como sucede en “La conversión de Antonia”, “Mi malogrado amigo Daniel Ortiz” y “Beatriz”,⁷¹ otros no se preocuparon por la solidez narrativa ni por el cambio en los protagonistas, ya que tuvieron la motivación casi exclusiva relatar una experiencia anecdótica –casi un chisme– como en “Un cuento que no lo es” o construir una atmósfera onírica y evanescente con la descripción de emociones y sensaciones como en “Un sueño blanco”.⁷²

Con respecto al segundo sentido del gris en el rótulo de aquella sección hebdomadaria, lo interpreto como una metáfora del predominio del temple saturnino en las piezas ahí suscritas y que más adelante se extendería a una gran cantidad de narraciones del autor.⁷³ En el caso de “Cuentos grises”, fundamento la interpretación metafórica de la atrabilis en la referencia a este color como un tinte propio de la paleta melancólica, cuya presencia evoca la angustia, el dolor, la nostalgia, la soledad, el tedio y el vacío existencial que sienten las heroínas y los

⁷⁰ Vid. “Estudio preliminar. II. Escritos crepusculares: géneros, temas y tendencias de la obra narrativa breve de Alberto Leduc”, pp. XCVI-XCVII, en el presente volumen.

⁷¹ Vid. relatos número 1: “Antonia”, número 5: “Un cerebral” y número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

⁷² Vid. relatos número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*” y número 4: “Sueños hiperboreales”, en el presente volumen.

⁷³ El protagonista de un relato publicado en *El Mundo Literario Ilustrado*, aunque no en el espacio semanal que ahora me concierne, proporciona una información que confirma esta segunda interpretación: “Una tarde que arrastraba mi *tedio* dominical bajo la *plomiza* bóveda del cielo buscando en vano asunto para un *cuento del triste color del firmamento*, acerté a entrar al Templo de San Diego” vid. relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen. Las cursivas son mías.

héroes de “La conversión de Antonia”, “Ernesto Desbaroux”, “Un sueño blanco”, “Mi malogrado amigo Daniel Ortiz”, “Beatriz”, “Posthumæ” y “Tus esperanzas y las mías”.⁷⁴

A causa de la basta cantidad de material recopilado y editado en el presente trabajo de crítica textual, sólo estudiaré la melancolía y sus matices en las descripciones de diez relatos y cuentos que a continuación enlisto y que analizaré desde la perspectiva del espacio y los personajes como elementos con carga ideológica y simbólica: “Sueños hiperboreales”, “El aparecido”, “Nupcias fúnebres”, “En torno de una muerta”, “Día sin sol”, “Dolores”, “Un cerebral”, “Almas brumosas”, “Galería de paisajes” y “En agosto”.⁷⁵

Selecciono estas narraciones porque, a mi juicio, irradian la luminosidad del “negro sol de la melancolía” imaginado por Gérard de Nerval,⁷⁶ pero esto no quiere decir que no haya más signos atrabiliarios en otros escritos leducianos. Asimismo, el ordenamiento que doy al *corpus* no depende de un criterio cronológico, sino locativo: los dos primeros textos se desarrollan en fantásticas y nostálgicas atmósferas de altamar inspiradas en el espiritismo;⁷⁷ los dos que siguen se ambientan en un cementerio de la Ciudad de México; los cinco subsecuentes transcurren en diversos puntos también de la capital mexicana y el último en un sitio indefinido al aire libre.

Una propiedad compartida por estas piezas es la presencia tácita o explícita del *mal du siècle* en los protagonistas, quienes intentan escapar de su malestar explorando alternativas diversas, como el amor, la apreciación del arte, la imaginación, la introspección e, incluso, la muerte. El desarrollo de este último tema, en mi opinión, es uno de los componentes más

⁷⁴ Vid. relatos número 1: “Antonia”, número 3: “Ernesto Desbaroux”, número 4: “Sueños hiperboreales”, número 5: “Un cerebral”, número 7: “Beatriz”, número 10: “Marina” y número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, en el presente volumen.

⁷⁵ Vid. relatos número 4: “Sueños hiperboreales”, número 13: “El aparecido”, número 18: “Nupcias fúnebres”, número 48: “En torno de una muerta”, número 76: “Día sin sol”, número 102: “Dolores”, número 5: “Un cerebral”, número 66: “Almas brumosas”, número 67: “Galería de paisajes” y número 100: “En agosto. La lluvia”, en el presente volumen.

⁷⁶ El poeta francés dice en el soneto “El desdichado”: “*Je suis le ténébreux, –le veuf–, l’inconsolé, / Le prince d’Aquitaine à la tour abolie: / Ma seule étoile est morte, –et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancolie*” (G. de Nerval, “El desdichado”, en LES CHIMÈRES, PARIS, 1897, p. 27).

⁷⁷ Sobre esta doctrina en la obra de Leduc, vid. Libertad Lucrecia Estrada Rubio, “Espiritismo y cristianismo primitivo de *En torno de una muerta*”, en EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA (UNAM, 2015), pp. CXXIII-CLXVIII.

atractivos de la obra de Leduc; a causa de la frecuencia con la que plasmó la muerte en sus textos, ésta revela múltiples matices. En los primeros relatos, merced a la inspiración espiritista, la representación del fin de la existencia aparece un poco más idealizada, como un fluídico empíreo al que podrán acceder tras la última reencarnación los héroes sufrientes en mundos ficcionales ávidos de egoísmo y despojados de misericordia; sin embargo, a medida que el lector se adentra en el universo leduciano, advertirá que la muerte, vista con ironía, aunque destaca más en los últimos relatos, también se manifiesta en las creaciones iniciales del prosista.

Según el filólogo español Rafael Ferreres “la nota o matiz predominante en todos los modernistas [fue] la melancolía”,⁷⁸ si esto es verdad, entonces la narrativa breve de Leduc tendría que reflejar este sombrío numen. Tras la recuperación, la lectura y la edición de las piezas que conforman el presente trabajo, conjeturo que este escritor miembro de la *Revista Moderna* empleó tres tipos de discurso descriptivo como estrategia para representar la melancolía en sus diégesis:⁷⁹ la topografía, la prosopografía y la etopeya.

A partir de los parámetros propuestos por Luz Aurora Pimentel para el estudio del género narrativo, afirmo que la topografía fue el recurso principal de la escritura literaria de Leduc. Estoy convencida de que, para el autor, el diseño de la dimensión espacial, es decir, la representación de “los lugares de un relato, los actores que lo pueblan, y los objetos que lo amueblan [apelando a] un cúmulo de efectos de sentido”,⁸⁰ fue de suma importancia para la configuración de su propia poética.

Las topografías se construyen mediante una red léxico-semántica que selecciona y limita los elementos enunciados. Esta sistematización puede ser dimensional (dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo, al fondo; a la izquierda, a la derecha); taxonómica (distintas partes de

⁷⁸ Rafael Ferreres, “LA MUJER Y LA MELANCOLÍA EN LOS MODERNISTAS” (MADRID, 1981), p. 180.

⁷⁹ Entiendo “diégesis” como “mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una *historia*. Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado” (Luz Aurora Pimentel, “Introducción”, en *EL RELATO EN PERSPECTIVA*, MÉXICO, 2010, p. 11).

⁸⁰ *Ibidem*, p. 25.

un lugar); espacial (combina los dos modelos previos con la verticalidad, horizontalidad y prospectividad o profundidad); temporal (horas, estaciones) o cultural (indica elementos propios de la época en que se ambienta la topografía).

Concuerdo con Pimentel cuando afirma que el entorno diegético “se presenta como el marco indispensable de las transformaciones narrativas [...] un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado”.⁸¹ Este enfoque ideológico o moral se crea con operadores tonales o connotadores temáticos, o sea, adjetivos y frases calificativas que en el marco narrativo comparten sentidos parecidos que fortalecen la red semántica con el propósito de orientar la lectura simbólica del texto.⁸²

Otra faceta de la dimensión diegética corresponde al personaje, vislumbrado como un “efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico [obtenido] por medio de estrategias discursivas y narrativas [...]. Principio mismo de una constante transformación del orden de lo físico, moral o psicológico [...] que se opera en el tiempo”.⁸³ En otras palabras, son seres ficcionales con comportamientos humanos y, por ende, con temperamentos que van desplegándose mediante la semántica de expansiones, un “proceso en el que el lector se forma una imagen sintética de la apariencia física de los personajes, así como su retrato moral, a partir de un sinnúmero de detalles [o] semas”.⁸⁴

Los personajes literarios poseen tres cualidades esenciales: la individualidad y la identidad (o sea, el nombre y sus atributos), el ser y el hacer (que es la caracterización basada en el retrato y en el entorno) y el discurso figural o en voz propia (que puede ser discurso directo o discurso indirecto libre).⁸⁵ Para el análisis narrativo de lo melancólico en la obra narrativa leduciana, sólo atenderé al segundo rasgo, el del ser y el hacer, en sus dos modalidades. Por un lado, el retrato puede ser físico (prosopografía) o moral (etopeya); estimo que ambas figuras retóricas, junto con la topografía, son los soportes del tono atrabiliario en la poética

⁸¹ *Ibid.*, pp. 26 y 31.

⁸² *Cf. ibid.*, pp. 36-41.

⁸³ *Ibid.*, pp. 59 y 62.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁸⁵ *Cf. ibid.*, pp. 63-94.

del escritor modernista que aquí me concierne. En este sentido, creo que los protagonistas de Leduc son atractivos tanto por su desarrollo dentro de las tramas, como por el sentido simbólico que proyectan, a semejanza de los espacios. Pimentel postula que la simple elección de los elementos a detallar en el discurso descriptivo de las figuras implica una valoración que revela el código cultural y moral de una época, compartido con la sociedad a la que pertenecen o pertenecieron los literatos.⁸⁶ Con frecuencia, el nombre propio y la apariencia bastan para evidenciar la etopeya, pero en otras ocasiones, lo que da el sentido al retrato moral de los héroes es su relación con el espacio. Cuando esto sucede, “el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje”.⁸⁷ Dicho de otra manera, éstos establecen una proximidad casi análoga con el paisaje que los rodea y en esto vislumbro un profundo eco romántico. Me parece que, en el arte del romanticismo, el espacio –casi siempre natural– y las figuras humanas entablaron una cercanía no sólo física sino emocional en la que pareciera que los lugares participaban de los sentimientos; infiero que, por lo anterior, se explica la constante aparición de escenarios lluviosos, lúgubres, nocturnos, solitarios e, incluso, terroríficos en la literatura y la plástica de esa tendencia estética puesto que estaban en armonía con la sensibilidad melancólica propia de la corriente. En este punto, conviene precisar que, si bien en el romanticismo el binomio personaje-espacio es central, de ninguna manera significa que las descripciones con carga simbólica sean privativas del arte romántico. Conjeturo que sin importar la escuela literaria ni la época en la que un relato se haya escrito es pertinente, con el fin de enriquecer la interpretación de la obra, aceptar la existencia de lazos emocionales entre héroes y *topos* siempre y cuando éstos proyecten la interioridad de aquellos.⁸⁸

En “Sueños hiperboreales”, publicado por primera vez en la columna “Cuentos grises” de *El Mundo Literario Ilustrado* en marzo de 1892 con el título “Un sueño blanco”, conocemos

⁸⁶ Cf. *ibidem*, p. 73.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁸ Cf. *idem*.

la visión onírica de un viaje realizado por un marinero anónimo y sin apariencia física precisa, pero que bien podría asociarse con el joven Leduc grumete de carne y hueso por el retrato moral que desvela. El protagonista sueña que recorría un solitario entorno dolorosamente blanco de hielo y mar:⁸⁹

En el océano infinito y profundo... A bordo de una fragata desierta, de casco negro y cuyas lonas desplegadas al viento parecían enormes pájaros de mar. ¡Solo y perdido... a bordo de la embarcación abandonada sobre la inmensa llanura movediza! Debe haber sido en latitudes muy altas, en aguas muy lejanas de costas civilizadas, en mares muy distantes de las últimas tierras habitables, pues en torno de la fragata flotaban témpanos de hielo colosales, gigantescos y blancos... deslumbradores de brillantísima blancura.⁹⁰

La barca navegaba “dirigida por una fuerza invisible y misteriosa” en el ocaso –hora del día propia del tema melancólico– y el sol se reflejaba en los témpanos blancos produciendo un bello efecto lumínico púrpura –color con frecuencia asociado a la atrabilis–; mientras más avanzaba el bote, mayor intensidad adquiría el morado y el rosa de los reflejos hasta convertirse en una tonalidad carmesí. Tras cruzar el extenso horizonte de “pétalos de camelias rojas”, todo fue níveo para el narrador, quien de la calma aparente pasó a experimentar un temor inexorable a la soledad que lo envolvía y su azoramiento se incrementó cuando “un tropel de sombras blancas informes” o espíritus subió a su nave. Instantes después, el héroe recuperó la quietud al reconocer los rostros de los descarnados: “todos queridos, todos vistos sobre la Tierra”; entre éstos, identificó a las mujeres que amó y más tarde olvidó. En el siguiente fragmento es notoria la impronta del espiritismo debido al vocabulario, la presencia del tópico de la reencarnación y el encuentro definitivo con el verdadero Dios luego de varias existencias:

⁸⁹ En general, el color blanco suele tener una connotación positiva de bondad, inocencia, pureza y virginidad; sin embargo, en la obra de Leduc hay que valorarlo como una coloración más bien negativa, que simboliza frialdad, soledad, tristeza y, sobre todo, muerte. El autor también lo ocupa para ambientar entornos etéreos, fuera de la realidad diegética que plasman los textos, como ocurre en “Sueños hiperboreales” y en el relato número 52: “Leyenda de Santa Serafina”, en el presente volumen.

⁹⁰ *Vid.* relato número 4: “Sueños hiperboreales”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

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

El marinero creía que el lugar de donde procedían sus amigos y sus amadas era mejor a éste en todos los sentidos, un universo apacible sin “las quejas del dolor humano ni las emanaciones pestilentes de las ciudades modernas, levantadas con oro y podredumbre, con sangre y con llanto de miserables”. Aquí termina la ensoñación del narrador, quien al despertar piensa en la subsistencia del alma tras la muerte:

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

En este relato, la melancolía se expresa como *mal du siècle*, como tedio *ad hoc* con la sensibilidad epocal; asimismo, debido a algunas características del héroe, como su propensión a reflexionar, el protagonista podría considerarse un genio melancólico aristotélico.⁹¹

Publicado originalmente como “Un aparecido” en *El Universal* en septiembre de 1892, “El aparecido” también es un texto de ambiente náutico en el que Leduc expresa el sentido simbólico que, con recurrencia, le asignó al mar: un lugar solitario que propicia la introspección con visos espirituales y que agudizaba el sentimiento de insignificancia humana en contraste con la sublime Naturaleza.⁹²

⁹¹ Cf. *supra* pp. CXXI-CXXIV, en el presente capítulo.

⁹² La voz narrativa de este texto padece la nostalgia en todo el sentido de la palabra. Se trata de un término acuñado por el joven médico suizo Johannes Hofer, quien en 1688 defendió una tesis en la Universidad de Basilea sobre la nostalgia (del griego *nóstos*, retorno y *algos*, dolor), entendida como una enfermedad psíquica, semejante a la melancolía, tanto en la causa física como en los síntomas psicológicos y provocada por la añoranza del retorno a la patria. Hofer creía que era experimentada sólo por gente del campo, casi siempre dedicada a oficios, que por motivos laborales se mudaban a la urbe o a otros lugares; pero tras la difusión de su

Por medio del diario de un exgrumete sin nombre y sin retrato físico, pero quizás, una vez más, inspirado en el propio Leduc, el lector conoce al nostálgico protagonista, quien evoca un encuentro que lo marcó profundamente: la presencia de un buque noruego en el que viajaba un andrógino mariner. El contexto permite que el narrador otorgue a la escena una carga semántica en consonancia con su retrato moral, como se muestra en la siguiente topografía, en la que además son notables algunas alusiones espiritistas:

La mar infinita, movediza, ondulante... El cañonero mexicano flotando sobre las ondulaciones del agua... y la extensión inmensamente azul del cielo cubriendo la extensión profunda y sin fin. La colosal tangente del horizonte visible tocaba sólo en un punto el círculo dorado del astro que se moría bajo las aguas... Y ninguna reminiscencia de amor o de abandono, de miseria o dolor turbaba la paz absoluta de mi espíritu. Hacía mi cuarto de 6 a 8 p. m. sobre la cofa del trinquete, mirando ya la eterna Vía Láctea que nos perseguía por la popa, ya el horizonte extremo que se coloreaba de oro con los reflejos últimos del astro que se había hundido en el mar... Las playas áridas, las campiñas desoladas, los mares en calma y los cielos plomizos y lluviosos contagian con su lluvia, con su calma, con su desolación y su aridez al ser misterioso que anima nuestra envoltura de materia [...]. Tranquilo, satisfecho, contento de vivir, yo aspiraba hasta embriagarme aquella vivificadora brisa del golfo. Ahogaba mis miradas en la llanura infinita de las aguas y deseaba no despertar de aquel letargo embriagador que a semejanza de eterina embriaguez fatigaba los órganos de mis sentidos con voluptuoso cansancio y daba a mi alma melancolías nostálgicas y místicas.⁹³

Cuando el protagonista se percató del *Cora*, el bergantín extranjero, lo primero que saltó a su vista fue la “faz rubia de miradas profundamente azules; la faz rubia e infantil de un grumete noruego”. Sugestionado por el entorno nocturno y solitario, describe al andrógino casi como un alma en pena:

¡Cómo impresionan esas apariciones en plena mar! Fue la única vez, durante mi existencia a bordo, que tuvimos un encuentro semejante. Y esos encuentros parece como que tienen algo de fantástico, de misterioso, de extraño. ¡Encontrarse con hombres en la infinita desolación del mar! Se les cree fantasmas, desencarnados, seres que viven otras existencias; y tomándoles por fantasmas, por desencarnados, por seres que habitan regiones invisibles, se les quisiera preguntar mil cosas para calmar nuestra

tesis, la nostalgia se propagó y fue experimentada también por individuos cultos. Starobinski relata que para Hofer, el sentimiento nostálgico “[nacía] de un desorden de la imaginación, lo que [provocaba] que el jugo nervioso [tomara] una sola dirección en el cerebro y, por eso, sólo [suscitara] la misma y única idea: el deseo de regresar a la patria [...]. Los nostálgicos sólo son conmovidos por un puñado de objetos externos y nada rebasa en ellos a la impresión que les suscita el deseo del retorno” (J. Hofer *apud*. J. Starobinski, “La lección de la nostalgia”, en *op. cit.*, pp. 209-210).

⁹³ *Vid.* relato número 13: “El aparecido”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

angustiosa sed de lo Desconocido; pero hablarles en alguna lengua sonora, misteriosa, extraña, como la que deben hablar los seres que viven en las regiones invisibles... la lengua extraña que hablan los fantasmas...

El *Cora* continuó su marcha hacia Veracruz y el melancólico grumete recordó la breve entrevista que a lo lejos tuvo con su nórdico colega. Días después, el cañonero mexicano regresó al puerto; el barco europeo estaba en la bahía porque toda la tripulación contrajo fiebre amarilla. El narrador homodiegético también se enfermó y se llevó la sorpresa de que su vecino de cama en el hospital era el efebo noruego, quien pronto abandonó el nosocomio.

Pasaron seis años y el protagonista, que en ese entonces ya no era marinero, volvió a Veracruz. Visitó el viejo cañonero donde viajaba, así como el sanatorio en donde se recuperó del mortífero padecimiento. En este momento de la trama, descubrimos otra característica de su atrabiliario retrato moral: tenía una “manía incurable de necrópolis”, es decir, realizaba la famosa *flânerie* finisecular no en la calle, sino en los cementerios. Como buen espécimen de hombre atrabiliario, inició su paseo al atardecer y, al merodear entre las tumbas, llamó su atención una sepultura; intuyó que era de “la rubia aparición [...] el fantasma de las miradas profundamente azules [...] el noruego” que conoció en altamar. Y, en efecto, el sepulcro pertenecía a un tripulante del *Cora* llamado Wilfrid, personaje que también participa en la pieza titulada “Marina”.⁹⁴

Al regresar a la Ciudad de México, acaso por el descubrimiento de aquella tumba o por el contacto previo con el océano, el héroe meditó con escepticismo acerca del inexorable paso del tiempo y la fugacidad de la vida: “¡Cómo entristece mirar correr los años! ¡Cómo aparece muy clara entonces la eterna vanidad y la miseria de la vida! ¡Cómo desconsuela mirar las existencias humanas perderse, borrarse, hundirse al soplo destructor de la muerte y del olvido...!”. De lo anterior se infiere que, una vez más, en este texto la melancolía se representa no sólo en las estáticas descripciones del mar, sino también con el sentimiento *mal du siècle*, además de que incorpora la nostalgia como malestar mental, tal como sería

⁹⁴ Vid. relato número 10: “Marina”, en el presente volumen.

estudiada en los primeros años del siglo XX por el famoso psiquiatra austriaco Sigmund Freud, quien, modernizó la apreciación y el tratamiento de la lipemanía, la histeria y otros padecimientos psíquicos.

Otro relato que destila melancolía, nostalgia y espiritismo publicado en *El Universal*, en noviembre de 1892 es “Nupcias fúnebres” que, estructurado en siete apartados, expone la analogía romántica noche-locura. En la primera parte, un narrador testigo transcribe una topografía que presenta, desde el inicio, la atmósfera física y psíquica que prevalecerá en la diégesis; en este punto, los lectores no saben que esta transcripción es una psicografía perteneciente a la quinta sección:⁹⁵ “Se perdió el astro amarillo debajo del ocaso, desapareció la luz y sobre el cielo inmenso quedó prendido un fragmento de círculo plateado que alumbraba débilmente los cipreses del Cementerio General”.⁹⁶ En los apartados dos y tres, conocemos a Luis, un atrabiliario joven que, tras el deceso de su familia, se volvió adicto al ajeno, uno de los paraísos artificiales más elogiados y temidos en la cultura occidental de finales del siglo XIX:

¡Pobre Luis! Desequilibrado, alcohólico, sensitivo, espíritu enfermizo cuyos desfallecimientos y cuyas intensísimas fiebres me aterraban. Le amé y le compadecí por su infinita e incurable tristeza y por el altivo y profundísimo desprecio que manifestó para las gentes cuando éstas a su vez lo despreciaron [...]. Vivía en esa región espantosa y fascinadora en la que viven casi todos los alcohólicos y los fumadores de opio y los bebedores de éter. En ese país quimérico del olvido momentáneo, en ese *paraíso artificial* a donde conduce el alcohol o una droga aromática, pero cuyo abuso conduce también al tenebroso reino del idiotismo o al imperio aterrador de la locura.

En el párrafo citado, percibo que el inestable perfil de Luis es semejante al del genio melancólico, según Aristóteles, en algunos rasgos como el gusto por el vino, la evasión imaginativa –porque las alucinaciones son imágenes creadas por la mente–, la incompatibilidad social y la “incurable tristeza”. La voz narrativa no aprobaba los vicios de su amigo, quien mientras bebía absenta le dijo que se casaría y que nadie más que él podría

⁹⁵ Me refiero a “la transmisión del pensamiento del espíritu por medio de la escritura ejecutada por la mano de un médium” (Allan Kardec, *EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS*, MÉXICO, 2006, p. 183).

⁹⁶ *Vid.* relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

ver a su novia porque era invisible. En los segmentos cuatro y cinco, el narrador reproduce un misterioso comunicado en primera persona dictado por algo o alguien durante un trance espiritista mientras él fungía como médium psicógrafo: “Los renglones que siguen me los dictó una voz interior a la hora triste en que palidecen las cintilaciones temblorosas de las estrellas [...] dejé que guiara mi mano la sombra intangible”. El ser de ultratumba relata su llegada al Panteón de Dolores o Cementerio General de la capital y describe que sintió una melancólica alegría al presentir que no volvería a sufrir más. Destaca una sugerente topografía nocturna con guiños hacia la iconografía propia de la atrabilis como el crepúsculo, los cipreses, el otoño, las hojas secas y el viento:

... Desapareció el astro amarillo debajo del ocaso, me detuve en el límite noreste del cementerio a contemplar la ciudad hundida en el Valle y velada por un oscuro cortinaje de nieblas transparentes e impregnado de infinita y consoladora tristeza, contemplé la ciudad. Jamás había yo experimentado bienestar tan halagador y tan melancólico como esa tarde, que presentí no volver jamás a pasearme por aquellas calles [...]. Desapareció por completo la luz y por el lugar donde acababa de hundirse el sol quedó prendido un fragmento de círculo plateado, que alumbraba débilmente las piedras de los sepulcros y el follaje de los cipreses [...]. La desposada me había citado para la medianoche cerca del arcángel de bronce que entreabre la puerta de un sepulcro y mientras llegaba la hora de nuestras nupcias, fui a esperarla junto al bronceo arcángel. Comenzó a soplar el frío cierzo de octubre y de sus ataúdes surgieron los invitados a mis bodas. Reían los cráneos y entre sus gusanosas descarnadas mandíbulas silbaba el viento helado. Los invitados me aturdíen con su demoniaca carcajada continua, su pavorosa risa estridente semejaba la sollozante risa de Chopin en el *Nocturno XIX*. Me aterró la macabra hilaridad de los invitados y hui a refugiarme en una tumba blanca para esperar allí que llegase la desposada. El cierzo siguió llorando, el viento siguió arrastrando hojas amarillas sobre los sepulcros y mientras llegaba la novia, los quejidos de los cipreses al sentir el beso helado del viento me arrullaron como los quejidos blancos de las teclas cuando sobre ellas se reposan las notas del *Nocturno VIII*. El semicírculo plateado que había alumbrado el cementerio se perdió también [...]. Ya no debía tardar la desposada. Escuché un rumor sonoro, tranquilo, apacible, triste. Era la novia [...] que llegaba vestida con girones de sudario blanco... coronada con adormideras y con mirtos.

Además de las notas fantásticas, en esta descripción encuentro significativa la presencia tácita de la melancolía exteriorizada con la mención de objetos del imaginario de la tradición clásica humoral en ecléctico maridaje con un referente cultural decimonónico de las clases medias y altas: los nocturnos del célebre músico polaco Frédéric Chopin. De alguna forma, las adicciones y el deseo de contraer matrimonio con su novia muerta refuerzan la idea de

que el protagonista es un genio melancólico que manifiesta su atrabilis no sólo con el abatimiento existencial, sino con la nostalgia y la sensación de duelo. Tal vez la absenta y el opio, convertidos en un sustituto de la amada, sean paliativos que, en una lógica metonímica, ayudan a este héroe atrabiliario a enfrentar la pérdida.⁹⁷

En el sexto apartado, el narrador reproduce una nota de gacetilla que informaba el hallazgo de un cadáver alcoholizado en el cementerio, por supuesto que se trataba de Luis; en ese momento, la voz narrativa comprendió que el espíritu de su amigo le dictó aquella insólita psicografía. Finalmente, en la última sección, el narrador asiste a una misa de difuntos y vuelve a sentir el mismo escalofrío que tuvo cuando, “a la hora en que la luna llena arrastraba hacia el Occidente su circular espectro amarillento, temblador e inquietante” una sombra se valió de su mano para escribir las líneas previas. De nuevo, en esta frase sobresale el énfasis en el crepúsculo, momento asociado con la muerte y con la melancolía.

“En torno de una muerta”, cuya primera versión data de agosto de 1893 en *El Nacional*, también versa sobre un amor de ultratumba en un cementerio capitalino. Conocemos la trama en palabras de un narrador heterodiegético que compró en una librería de viejo el diario íntimo de un desconocido. La afinidad de la voz narrativa hacia el autor del manuscrito lo motiva a transcribir su historia y así conocemos los amoríos del protagonista con Z..., una suicida, y con Rosa, una amiga de ambos, también fallecida.

⁹⁷ El duelo de Luis y otros protagonistas de los textos de Leduc puede ser descrito a partir de las ideas de Sigmund Freud como “reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (cf. S. Freud, “DUELO Y MELANCOLÍA”, BUENOS AIRES, 1992, pp. 241-243). De acuerdo con el psicoanalista austriaco, el duelo y la melancolía son dos sentimientos parecidos, pero no iguales: el primero es una emoción temporal y, por lo mismo, sana, mientras que el segundo es una disposición enfermiza porque persiste y, como consecuencia de esto, afecta la conducta normal en la vida de las personas. Ambos se caracterizan por una cancelación del interés por el mundo exterior, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí. El duelo opera en función de un examen de la realidad que le ha mostrado que su objeto amado ya no existe, así que tiene que desprenderse de toda la libido que lo enlaza a dicho objeto. El paciente, inconscientemente, se opone a renunciar a su posición libidinal ni aún cuando un sustituto de su objeto amado ya se vislumbra; de acuerdo con Freud, cuando esta renuencia es profunda, puede producirse en los enfermos, como Luis, un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto amado por vía de una psicosis alucinatoria de deseo, que en el protagonista de “Nupcias fúnebres” se agudiza debido a su adicción al ajénjo.

En el exordio del relato, se manifiesta que Leduc pensaba en un lector ideal sensible al *mal du siècle* y con capacidad de comprender la sensibilidad atrabiliaria:

Debo advertir que estas hojas fastidiarán horribilmente a todos aquellos a quienes la vida activa impide mirar la vida íntima del sentimiento. ¡Pero hay almas en que es tan activa también esa vida íntima sentimental! Su lectura fastidiará asimismo a los que aturdidos por el vértigo mundanal, arrastrados por el torbellino de fiestas y salones y tertulias, no tienen tiempo para observar las agitaciones de la psiquis interior; pero en nuestra generación hay un grupo muy numeroso de meditabundos, de curiosos que siguen con mucho interés las metamorfosis, las gradaciones distintas de esa llama interior que algunas veces semeja incendios y otras parece extinguirse por completo como si recibiera el aliento glacial de un cráneo [...]. Las copié del manuscrito encontrado en la colección de periódicos para aquellos que se complacen en avivar con frases escritas la oculta llaga de su sensibilidad, para la lectora desconocida y solitaria que cierra el libro cuando el sol se hundió y al ver cómo las sombras ennegrecen las calles y los muros de su alcoba experimenta el deseo inexplicable de otra existencia, la indefinible angustia de nuestro constante crepúsculo moral.⁹⁸

El anónimo hombre que redactó el cuaderno íntimo seguía amando a Z..., pero también estaba enamorado de Rosa desde que iban a dejar flores a la suicida. Cuando él escribe su bitácora personal, “también Rosa sueña blanco en un cementerio”, es decir, que su texto autobiográfico fue compuesto cuando ninguna de sus dos amadas vivía; por este motivo, creo que la nostalgia y el duelo experimentados por este personaje era doble. Asimismo, el vínculo de ambas *femmes fragiles* con el abatido héroe ejemplifica el culto artístico a las bellezas enfermas o moribundas tan de moda en la cultura *fin-de-siècle*; a mi parecer, esto se refuerza con la cercanía de las dos mujeres con ciertas flores como las madreselvas, los heliotropos y los asfódelos, que para la cultura grecolatina simbolizaban la muerte.⁹⁹

A manera de pasatiempo, el nostálgico amante visita el cementerio donde descansa Z... y elabora esta interesante topografía en sintonía con su retrato moral:

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

⁹⁸ Vid. relato número 48: “En torno de una muerta”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

⁹⁹ Cf. Jean Chevalier *et al.*, DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS (BARCELONA, 1986).

esta tarde tristísima de invierno [...]. En el cementerio grande hay esparcidos al azar diez árboles cubiertos de hojas en mayo y julio; pero hoy desnudos, secos, mirando con sus ramas deshojadas la inmensa paleta gris que cubre esta tarde invernal [...]. Antes de empujar la puertecita incrustada en el muro plomizo, me detengo todavía a mirar el gran cuadro árido, los diez árboles secos, la línea de tumbas de ladrillos y la portada del templo con sus dos imágenes de piedra haciendo guardia eterna, colocadas en actitud de centinelas místicos que custodian la entrada del santuario [...]. Empujad la puertecita incrustada al muro y os encontraréis en el cementerio chico, en el atrio de la capilla lateral. Allí descansa Z... Allí paso mis tardes glaciales de invierno y soledad.

En la topografía previa, la tradición humoral se insinúa bajo la representación sensorial de la atmósfera emocional del sepulcro de Z..., en donde el abandono y la soledad se materializan en la aridez del paisaje –recuérdese que, para los galenos antiguos, la melancolía era fría y seca y se asociaba con la tierra–; también destaca el predominio grisáceo del escenario, el advenimiento del ocaso –el protagonista dice que llega al panteón en la tarde, me imagino que cerca del crepúsculo, porque no creo que sea partidario de semejante visita en un soleado mediodía–, las texturas ásperas del adobe, los ladrillos y las esculturas –nuevas alusiones a la sequedad melancólica–; no obstante, un detalle que, en apariencia, no encaja con el imaginario humoral es que el héroe indica que es invierno y no otoño, pero debemos recordar que los médicos de la Antigüedad vacilaron al determinar las especificidades de la melancolía y de la flema, humor frío y húmedo relacionado con el invierno.¹⁰⁰ En otra ocasión, el nostálgico héroe visita la tumba de su primera amada y alucina con un apasionado encuentro con el cadáver de la suicida; en la siguiente topografía se confirma lo anterior por medio de la representación de varios detalles del imaginario atrabiliario, como el sabor acre, la aridez, el atardecer y el frío –elementos simbolizados con el sepulcro de Z... y la propia condición mortuoria de la mencionada *femme fragile*–:

En torno de la placa de mármol blanco sólo hay flores amarillas, flores silvestres y extrañas, cuyo perfume sepulcral y amargo turba y marea; flores amarillas que, lo mismo en invierno que en estío, parecen insensibles a la lluvia, al frío, al viento otoñal, al calor ardoroso del verano. ¡Siempre amarillas, nunca frescas, nunca marchitas, siempre mareando y turbando los sentidos con su perfume extraño, sepulcral y amargo! [...]. Al empujar la puertecita incrustada al muro derruido, hice surgir ante mis ojos de visionario una escena de amor entre Z... y yo. Levantó la placa de mármol sobre la cual está esculpido su nombre y vino a sentarse junto a mí. La miré envuelta en su mortaja

¹⁰⁰ Cf. *supra* p. CXVIII, en el presente capítulo.

que el tiempo ha convertido en girones. Sentí que me estrechaba la mano con su mano huesosa y descarnada; recogió algunas flores amarillas de las que nunca se marchitan, formó un ramillete y aspiró su perfume amargo, sepulcral [...]. Pasó por mis cabellos sus dedos fríos y me acarició el rostro con un girón de su mortaja. Y cuando quise estrecharla para besar su rostro de calavera y embriagarme con su perfume sepulcral, se escondió debajo de la placa blanca. Ya no estaba en el cielo el sol amarillo, ya las lechuzas de la torre graznaban lúgubrememente en derredor de algunos sepulcros y el rumor del último tren que iba a partir, me vino a despertar de este delirio junto a la tumba de Z...

El anónimo enfermo de *mal du siècle* concluye su diario refiriendo la inspiradora tríada temática finisecular mujer-muerte-melancolía, a modo de una bella prosopopeya:

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

Estampado, por primera vez, en los rotativos de *El Nacional* en febrero de 1896, “Día sin sol” es un breve texto que concentra un atractivo tópico para la sociedad del fin de siglo antepasado y cuyo origen se remonta a la antigua atrabilis: la epilepsia. Narrado en primera persona, el protagonista se presenta en un icónico entorno que de inmediato evoca una fascinante atmósfera melancólica que potencia en él facultades que, en otro tipo de circunstancias climáticas, no tendría —aquí es evidente el guiño a la tradición humoral, que asociaba los fluidos corpóreos y los temperamentos a determinadas estaciones del año o condiciones ambientales—. La voz narrativa homodiegética comienza el relato con dos descripciones espaciales: la primera enunciada desde su cama poco después de despertar y la segunda cuando se disponía a salir. Ambas me parecen importantes porque expresan el estado psíquico del héroe y, además, construyen la red léxico-semántica que permite la lectura alegórica de los espacios:

El amanecer anémico y brumoso de hoy hízome desear no salir de la cama en todo el día, pero ¡qué fastidio infinito de doce horas metido entre sábanas! [...]. Sopla un ventarrón tan estruendoso que ha sido imposible dormir desde las primeras horas de la madrugada... Es preferible levantarse... ir inmediatamente al agua fría y si ese cielo

sucio y pesado como plomo me abrume, ¡no hay remedio! emplearé el bromuro para calmar mis pobres nervios. Hay días que dejan en mi organismo la impresión de incicatrizables heridas. Hoy será uno de ellos [...]. Abridado hasta los ojos y creyendo que si caminaba destruiría las telarañas que me oscurecen el cerebro, salí al campo... Pero mentí. Estos días sin sol, estos cielos bajos y repletos de nubes, el estruendo este del viento, en vez de oscurecerme el cerebro me dan una lucidez extraordinaria, una clarividencia extrema que llega a ser dolorosa en extremo. Las montañas colosales del suroeste me parecen como el símbolo de lo Eterno Desconocido que nos impide mirar lo que hay del otro lado de la vida. La desnudez de los árboles y la desolación de la Tierra son imágenes clarísimas del invierno del alma... y este viento estruendoso, este viento, el símil de los tumultuosos huracanes que nos destrozan interiormente.¹⁰¹

Por los elementos expuestos, juzgo que estas topografías bien podrían considerarse también etopeyas, ya que presentan un cúmulo de referentes que conciernen a la caracterización psicológica del héroe. Asimismo, identifico una evidente cercanía emocional entre el taciturno entorno –árido, fresco, nublado y seco– con la interioridad atribulada, hipersensible y reflexiva en exceso del narrador, quien es un ejemplo de genio melancólico. Sumado a esto, destaca la enumeración de varios remedios antiguos y decimonónicos para aliviar la atrabilis, en ese entonces llamada lipemanía, como las caminatas al aire libre y los viajes, la hidroterapia y el consumo de sales como el bromuro.¹⁰² El narrador homodiegético no se equivocó al decir que “hay días que dejan en [nuestro] organismo la impresión de incicatrizables heridas. Hoy será uno de ellos”. En su paseo tropezó con “un par de neurópatas” que, como él, salieron a disfrutar de la nublada mañana; a lo lejos reconoce que son el vecino epiléptico y su criado. La mórbida apariencia de su conocido le provoca temor, además de que su prosopografía remite, en algunos aspectos, a las ideas galénicas en torno al temperamento melancólico y linfático, ambos asociados a morbilidades:

Mi vecino, flaco, alto, de rostro huesoso, calvo hasta la coronilla, con sus bucles de canas sobre el cuello, su barba gris y sus pupilas tristes, tristes y negras, dilatadas y negrísimas como deben ser sus ideas cuando piensa en su mal. Apresuraba ya el paso para venir a saludarme, pero se detuvo, le vi súbitamente palidecer. ¡Qué palidez! Cadavérica, mortal, indefinible... palidez más de fantasma que de cadáver y sus pupilas

¹⁰¹ Vid. relato número 76: “Día sin sol”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

¹⁰² Cf. J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 60-93.

dilatadísimas parecían saltársele. En el instante de palidecer, mi vecino lanzó un alarido horrible.

Cuando el vecino se aproximaba a saludar al protagonista, aquél es acometido por un súbito ataque que transforma su fisionomía para convertirlo, por lo menos en el nivel discursivo –de patente filiación naturalista–, en un esperpéntico monstruo:

Aquel grito, aquel aullido único, desgarrante, aterrador, aquel grito lanzado en pleno campo bajo el cielo repleto de nubes oscuras y entre el estruendo del viento, heló mi sangre. Desplomóse mi vecino en brazos de su criado y éste pidió mi ayuda a grandes voces [...]. A la caída sucediéronse cincuenta segundos de rigidez y a la rigidez, una actividad espantosa del sistema nervioso. Primero, sacudimientos convulsivos de los músculos del rostro. Después, formidables convulsiones de los miembros; quería mi vecino destrozarse con sus pies y sus manos la Tierra ingrata y maldita que así lo ha soportado cuarenta años, quería con los puños cerrados cavar él mismo en la costra de este planeta triste una fosa para huir de la vida. Su rostro ya no estaba pálido, sino violáceo y gesticulando horriblemente. Tenía abiertos los ojos y fijas las espantosas pupilas, tenía las mejillas y la barba lustradas con sanguinolenta baba y los canosos bucles enmarañados. Cesaron las convulsiones. Quedósele el rostro ceñudo y contraído como máscara pavorosa a la vez que grotesca.

El narrador corrió a su casa seguro de que sus nervios, a partir de aquel día plomizo como su alma, jamás olvidarían la entrevista con su vecino, quien le recordó una escena del drama *Espectros* de Henrik Ibsen.

En “Dolores”, el protagonista comparte con los lectores una mala experiencia sentimental que lo motiva a amputarse el corazón; desde el subtítulo del relato se anticipa esta situación: “Ensayo de cirugía sentimental”. La voz homodiegética relata que cuando tenía treinta años tuvo un *affaire* con Dolores, la joven esposa de un soldado. Se veían a las afueras de la capital, en específico, en el Pedregal. Llama la atención la sugerente caracterización del *topos* que atestiguaba sus amores:

¿Cómo la conocí yo y cómo empezamos a amarnos? No lo recuerdo, ni quiero recordarlo. Sólo sé que una tarde de otoño en que el sol moribundo alumbraba con incendiarios tintes el Occidente, ella y yo nos hallábamos lejos de la ciudad, por la parte suroeste, en un desierto volcánico, en un mar de lava petrificada desde donde veíamos las torres de los templos y los penachos de follaje de árboles que el viento hacía gemir, casi al nivel de nuestros pies. ¡Oh, aquel mar pedregoso! Cuánta felicidad contuvo para

mí aquella extensión de volcánica roca inmensa, accidentada, formando con su oleaje de peñascos algo como paraje fantástico habitado por monstruos antidiluvianos dormidos bajo el cielo crepuscular.

El sol agonizante le iluminaba a Dolores su faz deliciosa de virgen rafaélica y proyectaba claridades sangrientas sobre aquellas olas inmóviles, mudas y negras que parecían limitar el mundo y subir hasta el cielo. Y en aquel paraje formado con rocas desgarradoras y con espantosos fragmentos del caos, en aquel lugar habitado sólo por cabritas y pastores, allí se abandonó Dolores en mis brazos. Cuando volvimos de nuestro delirio, ella sollozando me empapó los labios con sus besos y las mejillas con sus lágrimas [...]. Después, el sol acabó de morir. Una mortaja de sombras envolvió la Tierra y aquellos peñascos desgarrados tomaron con la penumbra bizarras formas de apocalipsis.¹⁰³

En esta topografía, se indica que el Pedregal es percibido por el abandonado amante como un lugar estéril, melancólico y siniestro que presagia, en efecto, lo que acontecerá; de este modo, se confirma una idea de la tesis de Pimentel sobre la conexión simbólica entre personajes y espacios diegéticos: “El entorno, si no *pre*-destina el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino *posible*”.¹⁰⁴

Seis meses después de la última cita con Dolores en aquel “desolador paisaje apocalíptico”, el joven adúltero sufrió un desencanto al enterarse de que su infiel amante, a su vez, lo engañaba. La posesión de un devocionario activó una nostálgica remembranza en la voz narrativa, quien relata cómo fueron los instantes posteriores a su fulminante decepción amorosa. Atardecía cuando el atrabiliario protagonista llegó a su “sombria celda de soltero” y pensó en suicidarse; no obstante, por un miedo nacido del escepticismo (“Pero, ¿si no había tal reposo y mi personalidad invisible e intangible seguía en torturas desconocidas...? ¿Si mi yo intelectual no se aletargaba con la inercia y la extinción de mi vida orgánica, sino que se afirmaban en él la facultad de sufrir y la clarividencia del dolor? ¿Si en vez de entrar al eterno sueño, entraba yo al insomnio eterno?”) y, sobre todo, por irónica dignidad (“¿El suicidio jamás! Si con un cartucho o un tósigo se hiciera la cremación del individuo entonces tal vez. Si se pudiera llegar al aniquilamiento de todo, a la desaparición completa de la persona

¹⁰³ Vid. relato número 102: “Dolores”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

¹⁰⁴ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 79.

entonces quizás, pero ser héroe de gaceta y de la inspección de policía, jamás...” desistió de esta resolución. A pesar de la objetividad de su último razonamiento, el narrador continuaba con el deseo de liberarse del malestar anímico que sentía por el engaño de su amada y decidió que, para no volver a sufrir, debía amputarse el corazón. La primera fase de esta “delicada y peligrosa operación de cirugía sentimental” comenzó con la ignición de sus recuerdos materiales; es decir, aquellos fetiches u objetos metonímicos que hacían las veces de sustituto de Dolores: cartas, cabellos, fotografías, entre otros. Después lloró hasta que “en vez de llanto a los ojos [le] venían dolorosas quejas de los labios” y, luego salió, con devocionario en mano, a su habitual *flânerie* al atardecer, cuando “estaba incendiándose el Oriente con ráfagas purpurinas”. Atraído por una transeúnte, el nostálgico héroe la siguió hasta una iglesia y él consideró que ese momento era el idóneo para terminar de extirparse el corazón; sin embargo, al interior del templo encontró que una imagen religiosa era idéntica a Dolores. Esto en lugar de frenarlo, le dio más bríos para concluir su cirugía sentimental; por ello, a mitad de la liturgia, en pleno ocaso, el narrador finalizó su sacrílego rito. Resulta significativo que, a la par que la luz solar terminaba, su corazón herido se moría:

Un pajarillo intruso y audaz gorjeaba revolando en derredor del altar y una gran mancha de sol envolvió la imagen de la Madre de Jesús desde las espaldas y el pecho hasta la rafaélica faz. El silencioso aire del templo se siguió llenando a intervalos con la voz del presbítero oficiante [...].

Yo, con mi libro de misa abierto, había suspendido el rezo y contemplaba extasiado cómo la mancha del sol huía lentamente del casto seno de la rafaélica faz de María Inmaculada. Aquella faz mística era la de Dolores, aquella mirada de infinita bondad celestial, era la misma que la adúltera tenía cuando en el mar volcánico le iluminó el rostro el moribundo sol. Sentí que se nublaban mis pupilas y, en vez de rezar, me cubrí los ojos y la frente con mi libro de misa y lo empapé de llanto pasional. A la hora de la Elevación, el monaguillo hizo vibrar la campana [...]. En mi mente rebelde apareció una vez más la imagen de Dolores acariciando al otro. La última oleada de odio hacia ella me nubló el cerebro, me mordí los labios hasta sangrarme los y me pareció escuchar el postrer quejido de un ser interior que se moría en mí [...]. Y habiéndome amputado el corazón, salí del templo.

La descripción del altar y la ubicación temporal en el crepúsculo, entendido alegóricamente como la muerte del día, suministran mayor valor al profano sacrificio.

Deduzco que, desde el principio, con la apocalíptica topografía del Pedregal se va definiendo la dolorosa atmósfera psíquica teñida de rojizas coloraciones y ásperas texturas, como la roca volcánica del Xitle, que coinciden con las emociones que el narrador siente antes de y durante su inmolación sentimental.

“Un cerebral”, titulado en su versión primera, fechada entre abril y mayo de 1892, “Mi malogrado amigo Daniel Ortiz” en los “Cuentos grises” de *El Mundo Literario Ilustrado*, merece una reflexión en conjunto con dos relatos editados en *El Nacional* en julio de 1894: “Almas brumosas” y “Galería de paisajes”, porque las tres piezas establecen una relación intratextual que gira en torno a Daniel, el suicida. Esto se reafirma cuando el narrador de “Almas brumosas” menciona: “Mis lectores que conozcan su historia trágica no necesitan que les recuerde yo a este malogrado y muy estimable amigo de mi alma. Para esos lectores a quienes simpatizó Daniel, el cerebral, escribo este ensayo”.¹⁰⁵

¹⁰⁵ *Vid.* relato número 66: “Almas brumosas”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición. // Me parece que hay un sólido indicio para vincular la identidad del narrador, que es el mismo en los tres textos sobre Daniel Ortiz, con la de “El aparecido”. El hombre que relata este último texto, quien en su juventud fue grumete, recuerda: “Hacía mi cuarto de 6 a 8 p. m. sobre la cofa del trinquete, mirando ya la eterna Vía Láctea que nos perseguía por la popa, ya el horizonte extremo que se coloreaba de oro con los reflejos últimos del astro que se había hundido en el mar [...]. De pronto, manchando de blanco la clara limpidez del horizonte me pareció mirar un albatros enorme, cuyas alas mojaban sus extremidades en el mar. Haciendo una bocina con mis manos y dirigiéndome al oficial de guardia que se paseaba sobre el puente, grité: / “¡A estribor! ¡Barco por la proa!” / Era un bergantín noruego que iba a Veracruz, pasó muy cerca de nosotros. / Pude leer *Cora* sobre la proa y mirar en la cofa del trinquete una faz rubia de miradas profundamente azules, la faz rubia e infantil de un grumete noruego que hacía su cuarto también y que tocándose su gorra, saludó... / ¡Oh! ¡Cómo impresionan esas apariciones en plena mar! Fue la única vez, durante mi existencia a bordo, que tuvimos un encuentro semejante. Y esos encuentros parece como que tienen algo de fantástico, de misterioso, de extraño. / ¡Encontrarse con hombres en la infinita desolación del mar! Se les cree fantasmas, desencarnados, seres que viven otras existencias Y tomándoles por fantasmas, por desencarnados, por seres que habitan regiones invisibles, se les quisiera preguntar mil cosas para calmar nuestra angustiosa sed de lo Desconocido, pero hablarles en alguna lengua sonora, misteriosa, extraña, como la que deben hablar los seres que viven en las regiones invisibles... la lengua extraña que hablan los fantasmas...” (*vid.* relato número 13: “El aparecido”, en el presente volumen). En “Galería de paisajes”, en un diálogo entre Daniel y su amigo el narrador, éste refiere casi literalmente tanto las palabras antes citadas como la trama de “El aparecido”: “Durante mis cuartos de centinela sobre el puente del cañonero, cuando éste se hallaba anclado en alguna bahía. El cuarto de guardia más pesado, pero el más encantador por su silenciosa soledad, es el de dos a cuatro de la madrugada. A esa hora nadie está ya despierto, muchas veces ni al cabo de guardia. Te comisiona éste para que tú piques la hora cuando oigas picar en los demás barcos y se duerme él. En Veracruz, por ejemplo, escuchas a cada instante la campana del Presidio de Ulúa, los gritos de los centinelas que se repiten y que se lleva el eco hasta el confín de la llanura infinita del mar y el murmullo constante del agua sobre la arena. Allí llegué a creer en las apariciones, Daniel. Allí paseándome con el rifle al hombro y la gorra hasta las orejas, creí muchas noches mirar surgir de entre la fosforescencia del agua agitada al padre querido y a muchos otros muertos amados...” (*vid.* relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen). Todas las citas provienen de esta edición.

Analizaré el retrato moral de este héroe modernista a la luz de la anatomía de lo malsano propuesta por Paul Bourget; su impronta en la obra de Leduc no nada más se manifiesta en estas narraciones, sino en otros escritos, tanto de ficción como de crítica literaria, por ejemplo, en el artículo “Decadentismo”, redactado a propósito de la polémica sobre esta estética en las letras nacionales. Otro indicio de la admiración que el autor mexicano tuvo por el escritor francés se exhibe en el epígrafe de “Un cerebral”: “*La vie de collège et la littérature moderne m’ont souillé / la pensée avant que je n’eusse vécu; cette même littérature m’a détaché de la religion à quinze ans*”,¹⁰⁶ cita extraída de *Crime d’amour* (1886), novela que trata sobre el análisis del alma infiel de una mujer, quien fue inducida a la perversión por su amante.

La malsana psiquis de Daniel, un joven de clase socioeconómica baja, que estudia la licenciatura en Derecho¹⁰⁷ y que vive en la Ciudad de México, coincide con varios rasgos perfilados por el filólogo galo en sus preclaros *Essais de Psychologie Contemporaine* de 1883. A partir de la lírica de Baudelaire, Bourget define como “malsanos” a aquellas personas que pertenecen “a una raza condenada a la infelicidad [debido al] desacuerdo entre el hombre y su medio. De ello derivan la crisis moral y la tortura del corazón”.¹⁰⁸ Para Bourget, este tipo de sensibilidad se expresaba de tres maneras que se presentan en la personalidad de Daniel: el amor excéntrico, el pesimismo y la decadencia.

En concordancia con el antiguo discurso humoral y el interés decimonónico por las enfermedades mentales, el autor de los *Essais* asevera que el temperamento se forja con las emociones y los pensamientos en constante cambio, y de la combinación de éstos deriva que el sujeto tenga un estado fisiológico particular que, de manera subjetiva, puede ser catalogado

¹⁰⁶ *Vid.* relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

¹⁰⁷ Nunca se menciona que Daniel sea un pasante de Leyes, pero el narrador lo sugiere en un pequeño diálogo con su amigo: “—Pero, cuando tú te recibas... qué tal, ¿eh?”, *vid.* relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen. Asimismo, si el lector atento revisa las notas de variantes del relato número 5: “Un cerebral”, descubrirá que el Daniel de la versión de 1892 sí era un estudiante de Derecho y la voz narrativa lo refiere explícitamente: “Eran las vacaciones del primer año que pasó Daniel en [la Escuela de] Jurisprudencia” (*vid.* nota 53 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen).

¹⁰⁸ P. Bourget, *op. cit.*, pp. 76 y 77.

como bueno o malo, pero en realidad no es ni sano ni patológico, sólo es diferente al temple de los otros:

No existen, hablando con exactitud, enfermedades del cuerpo, según dicen los médicos; existen sólo estados fisiológicos adversos o benéficos, siempre normales, si se considera al cuerpo humano como el aparato en el que se combina una cierta cantidad de materia en evolución. Del mismo modo, no existe ni enfermedad ni salud del alma, sino que hay sólo estados psicológicos, desde el punto de vista del observador no metafísico, que no ve en nuestros dolores y en nuestras facultades, en nuestras virtudes y en nuestros vicios, en nuestros anhelos y en nuestras renunciaciones, otra cosa que combinaciones mudables [...] por tanto, normales, sometidas a las conocidas leyes de la asociación de las ideas.¹⁰⁹

En el párrafo inicial de “Un cerebral” se trasluce lo anterior: “Creo haber leído en algún libro escrito por un autor moderno de los llamados psicólogos o más pedantesamente *anatomistas del alma*, [...] que todo el drama sentimental íntimo se desarrolla en los cerebros y en los organismos más o menos impresionables de los amantes y en sus almas más o menos complicadas”.¹¹⁰

“La asociación de las ideas” es lo que determina, según Bourget, el temperamento; entonces lo que causaba que alguien sintiera *mal du siècle* o *spleen* era, en efecto, la incompatibilidad entre ese individuo y su entorno: “El hombre civilizado pide que las cosas se conformen a su corazón: concordancia tanto más rara cuanto más conscientemente refinado es el corazón; emerge entonces la irremediable infelicidad. Ciertamente, el tedio ha sido siempre el gusano oculto de las existencias satisfechas”.¹¹¹ Siendo aún más específico, el crítico francés identifica que es lo que provocaba que la *atrabilis* flotara en la atmósfera finisecular: “Me parece verosímil considerar la melancolía como el inevitable producto de la escisión entre nuestras necesidades [...] y la realidad de las causas exteriores”.¹¹² De lo anterior se desprende que la sensibilidad malsana era producto de la discrepancia entre la existencia interior y la vida exterior del ser humano que cuando es creativo, imaginativo,

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 77 y 78.

¹¹⁰ *Vid.* relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹¹¹ P. Bourget, *op. cit.*, p. 80.

¹¹² *Ibid.*, p. 81.

escéptico, nostálgico, solitario y reflexivo –o sea, un genio melancólico como el descrito en “Problema XXX”–, tarde o temprano sentirá una melancolía inexorable e inconmensurable, una “incurable nostalgia”. Como el protagonista de estos relatos leducianos, quien antes de suicidarse, le dice a su amigo narrador que siente “tristeza [...] infinita, incurable, inmensa”.¹¹³

De nuevo, con una marcada filiación humoralista, el escritor galo explica cómo opera la melancolía en el cuerpo y la mente de los héroes literarios *fin-de-siècle*, como Daniel Ortiz:

Hay, además, una siniestra incapacidad de procurar un completo estremecimiento de placer al sistema nervioso demasiado agotado. Un indescriptible matiz de *spleen*, *spleen* físico éste y como hecho de la lasitud de la sangre se apodera del libertino que no experimenta ya más la ebriedad. Su imaginación se exalta. Sueña, entonces, sufrir y hacer sufrir para obtener la vibración íntima que sería el éxtasis absoluto de todo el ser [...]. ¡He aquí al hombre de la decadencia, que ha conservado una incurable nostalgia de los bellos sueños [...], que juzga con una mirada que permanece lúcida la incurable miseria de su destino [...]!¹¹⁴

Así, el conflicto entre Daniel, aspirante a abogado quizás por la imposición social de “ser alguien en la vida” y su entorno se infiere en las siguientes citas:

Daniel es un *raté*, uno de esos seres que tienen la facultad de comprenderlo todo e incapaces de sobresalir en nada. La vida activa les disgusta extremadamente, adoran la música, el amor y la literatura, y cada acto, cada momento de la vida diaria intentan amoldarlo a una situación literaria [...]. En vez de hacerlo leer, debe usted aconsejarle que se compre una bicicleta, que desarrolle sus músculos y que no se envenene el alma y se vaporice el cerebro.¹¹⁵

Escribir solamente con la preocupación de escribir bello, grandioso, durable, algo que nuestros nietos encontrarán inédito y cuya existencia ni siquiera hubiera sospechado mi generación. Si yo escribiera –proseguía Daniel– ese sería mi ideal, trabajaría infatigablemente, amontonaría notas y documentos, escribiría toda una historia de mi época mostrando a los hombres de ella con todas sus ambiciones ruines y sus bajezas y no me indignaría contra mi época ni contra mis contemporáneos. Indignarme, ¿por qué, para qué? ¿Acaso nos indignamos contra los reptiles asquerosos que suben arrastrándose hasta las ramas de los arbustos? No, les tomamos con unas pinzas para mirarlos detenidamente y después los arrojamos lejos para que su pestilencial aroma no nos maree... Ese sería mi arte, esa mi literatura si yo escribiera y sólo a ti y a tres o cuatro íntimos les leería mis producciones, y no para que me

¹¹³ Vid. relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹¹⁴ P. Bourget, *op. cit.*, p. 89.

¹¹⁵ Vid. relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

elogiaran, no, sino para que me dijeran: “Éste a quien tú llamas N. es fulano y ésta a quien tú llamas M. es aquella que los dos conocemos”.¹¹⁶

Otra semejanza de Daniel con los sujetos malsanos y tristes descritos por Bourget es su tendencia a amar a alguien o algo de manera tan apasionada y excéntrica que linda con la idolatría:¹¹⁷

Hacia dos horas que soportaba sus quejas [...] con las cuales intentaba probarme que Lucecita García (su novia actual) no lo amaba y se entretenía solamente en destrozarle el corazón. Y mientras Daniel se miraba el firmamento gris de su alma, yo contemplaba la espléndida brillantez blanca de los astros que adornaban el cielo transparente y profundo de aquella noche de enero.

“El sufridero de Daniel –murmuré sonriéndome cuando me hube despedido–, su potro de tormento está en él mismo” –me dije mirando el balconcito que me había indicado y siguiendo a lo largo del muro sombrío de la exInquisición.¹¹⁸

Creí que se trataba de amores (porque ésta era su conversación constante) y para evitar que disertara larga y fastidiosamente sobre el sentimiento en cuestión, seguí mirando los troncos desnudos de hojas y las nubes doradas que corrían sobre la cima de las montañas...¹¹⁹

No obstante, pienso que el amor verdadero de Daniel no era Lucecita, sino la lectura de literatura y filosofía, disciplinas por las que sentía una inmensa pasión que bien podría calificarse como idólatra y en la que, acaso, encontró un paliativo para afrontar el duelo por la pérdida, o mejor dicho desinterés, de la mujer amada:

De esa manera la literatura sería mi éter, mi morfina, mi ajeno que al embriagarme me haría olvidar todas mis miserias y mis amarguras y mis dolores y mis escaseces. Sí –proseguía–, el arte literario es la única verdad, la única religión, la única novia a quien debemos adorar con toda la fuerza de nuestra pasión y de nuestra edad...¹²⁰

¹¹⁶ Vid. relato número 66: “Almas brumosas”, en el presente volumen. En las palabras del héroe melancólico de esta tríada de textos, creo que Leduc manifiesta con claridad la apreciación que tenía de la literatura y de su propia obra.

¹¹⁷ Sobre la idolatría, que bien podría asociarse con una especie de fetichismo, el escritor francés menciona: “Si bien el hombre ya no tiene la misma necesidad intelectual de creer, conserva la necesidad de sentir como en los tiempos en que creía. Los doctores versados en misticismo han constatado tal permanencia de la sensibilidad religiosa en el desfallecimiento del pensamiento religioso. Denominan culto de latria –*idolatría*, de donde *idolatría*– al impulso apasionado por el que un hombre traslada a tal o cual creatura u objeto el ardor exaltado de que se priva a Dios” (P. Bourget, *op. cit.*, p. 74).

¹¹⁸ Vid. relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹¹⁹ Vid. relato número 66: “Almas brumosas”, en el presente volumen.

¹²⁰ *Idem*.

Con la actividad lectora, Daniel buscaba resarcir sus cuitas interiores activando el sentido de la imaginación, pero esta resolución incomoda a las personas cercanas a él debido a un conflicto moral. Durante el siglo XIX, en muchas sociedades occidentales hubo prejuicios contra la literatura malsana –que englobaba, básicamente, cualquier manifestación moderna del fenómeno literario–, debido a que ciertos discursos disciplinantes provenientes de la filosofía y la medicina consideraban la literatura un peligroso veneno que trastornaba la salud, la percepción de la realidad y la voluntad, casi de la misma forma que los verdaderos tóxicos, es decir, las sustancias conocidas como paraísos artificiales: amapola, ajeno, éter, haschich, morfina, opio, entre otras.¹²¹ Al respecto, Bourget señala que las perturbadas almas modernas, como la de Daniel, trataban de aliviarse con “lecturas embriagantes como el opio”:¹²²

Lléveselo usted para que no se esté secando aquí los sesos sobre esos libros.
La encorvada anciana me señaló algunos volúmenes esparcidos sobre la mesa [...] —Esos libros malditos –prosiguió la anciana mientras Daniel tomaba su sombrero–, esos libros lo matarán, señor [...] En la mesita había algunos libros esparcidos: la *Crítica de la razón pura* por Kant, la *Metafísica del amor* por Carlos Arturo Schopenhauer y un volumen de Enrique Beyle.¹²³

De este modo, una fisiología melancólica agudizada por las recomendaciones literarias y filosóficas de su amigo el narrador,¹²⁴ sumada a la funesta posesión de un revólver prestado por un mefistofélico conocido llamado F..., quien lo consideraba poco apto para sobrevivir en la vida activa de la modernidad, labraron el ominoso destino de Daniel. Doña Carmelita, quien representa la ignorancia y el fanatismo religioso de la sociedad finisecular,

¹²¹ Sobre el concepto de literaturas decadentes y malsanas en la óptica de Max Nordau, *vid.* “Estudio preliminar. I. Alberto Leduc, un escritor modernista”, p. LXXIX, en el presente volumen.

¹²² P. Bourget, *op. cit.*, p. 88.

¹²³ *Vid.* relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹²⁴ Estas palabras pueden interpretarse como un *mea culpa* de la voz narrativa: “Yo, que al iniciarlo en la literatura dolorosa y malsana a él tan cándido, tan soñador, de tan grande alma bondadosa, le encaré con el fantasma melancolía, fastidio, desprecio para las gentes y para la existencia” (Relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen).

responsabiliza a los libros del suicidio de su hijo: “No fue la bala del revólver, sino esos impíos miserables, que no saben del daño que hacen a las almas con sus herejías”.¹²⁵

El final de Daniel coincide con el único consuelo que podía anular el pesimismo de la sensibilidad malsana que, según Bourget, se refleja en la poética baudelairiana: la Muerte, “la consoladora figura [que] emancipa de todas las esclavitudes y [...] libera de todas las dudas”.¹²⁶ Cabe señalar aquí que, según el ensayo “Problema XXX”, no todos los individuos melancólicos eran propensos a tener actitudes suicidas, sino sólo aquellos que padecían un desequilibrio térmico de la atrabilis, entendida, en este contexto, como humor de la teoría hipocrática que, por su propia composición orgánica inestable, de súbito, podía trastornar, para bien y para mal, la personalidad:

La bilis negra es fría por naturaleza y no reside en la superficie; cuando se halla en este estado [...], si se encuentra en exceso en el cuerpo produce apoplejías, torpezas, *athymías* o miedos, pero, en caso de estar demasiado caliente, origina los estados de *euthymía* acompañados de canciones, los accesos de locura, erupciones de úlceras y otros males semejantes [...]. La mezcla de la bilis negra, del mismo modo que en las enfermedades vuelve inconstante a las personas, es en sí misma inconstante. Pues ora es fría como el agua, ora caliente [...]. Si el estado de la mezcla [atrabilaria] es del todo concentrado, son extremadamente melancólicos; pero si la concentración se halla un poco atenuada da lugar a seres excepcionales. Pero son proclives, a nada que se descuiden, a las enfermedades de la bilis negra, en una u otra parte del cuerpo según los individuos. En uno aparecen manifestaciones de epilepsia; en otros de apoplejía; en otros fuertes *athymías* o terrores, o incluso estados de confianza excesiva [...]. La causa de un poder tal es la mezcla, la manera en que participa del frío y del calor. Pues, cuando resulta demasiado fría para la ocasión, provoca *dysthymías* sin razón. Por ellos los suicidios por ahorcamiento se dan sobre todo entre los jóvenes, pero también a veces entre los viejos [...]. Aquellos en los que el calor se extingue repentinamente se suicidan en su mayoría, de modo que todo el mundo se sorprende de que no hayan dado ninguna señal previa.¹²⁷

Siguiendo a Aristóteles, no cabe duda de que Daniel Ortiz era un muchacho melancólico, cuya bilis negra –volátil de suya– cuando tenía un balance ideal entre frío y calor le proporcionaba la sensibilidad y la inteligencia para hacer comentarios interesantes sobre sus lecturas y cualquier otro tema que no fuera Lucecita; es decir, se convertía en uno de esos

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ P. Bourget, *op. cit.*, p. 88.

¹²⁷ Aristóteles, *op. cit.*, pp. 93, 95, 97, 99 y 101.

“seres excepcionales” descritos en el texto del sabio de Estagira; pero cuando el humor –en el sentido hipocrático– del protagonista cedía ante el poder de la temperatura baja, entonces se convertía en el sujeto cobarde, pusilánime y quejumbroso que no tenía una plática interesante y hartaba constantemente a su amigo narrador. A partir de la lógica de “Problema XXX”, Daniel se quitó la vida en un momento en el que su mutable organismo melancólico sufrió un enfriamiento repentino; a pesar de que su carácter tendía a ser introspectivo y taciturno, este héroe leduciano no mostró un comportamiento suicida con anterioridad y este asunto también coincide con el planteamiento aristotélico acerca del asombro que provoca en los deudos este tipo de decisiones.

Sobre la decadencia, Bourget señala que la sociedad en su conjunto debe abstenerse de la independencia y la originalidad excesivas so riesgo de caer en una descomposición patológica; en el caso de la esfera social, un ejemplo sería la anarquía; en el campo literario, una circunstancia semejante es la propagación de metáforas altamente crípticas e ininteligibles para las masas.¹²⁸ De modo que, para el crítico francés, el estilo artístico decadente acreditaba la pertenencia a una aristocracia espiritual capaz de expresarse como una elevada sensibilidad para la creación que no poseían todas las personas; hay en estas palabras una nueva e inevitable relación con la imagen del genio melancólico como el ser excepcional de analizado en el escrito aristotélico:

Si los ciudadanos decadentes son inferiores como obreros de la grandeza del país, ¿no es precisamente porque son muy superiores como artistas del interior de su alma? Si son inhábiles para la acción privada o pública, ¿no es precisamente porque son demasiado hábiles para el pensamiento solitario? [...] La abundancia de sensaciones refinadas y la exquisitez de sentimientos raros los han vuelto virtuosos, estériles pero refinados, en voluptuosidades y dolores.¹²⁹

Asimismo, tanto en el retrato moral de Daniel como en los espacios donde transcurre su corta existencia es posible identificar algunos rasgos del arte de la decadencia vislumbrados por Bourget:

¹²⁸ Cf. *supra* pp. CXXXIV-CXXXV, en el presente capítulo.

¹²⁹ P. Bourget, *op. cit.*, p. 93.

La estación que prefiere es el fin del otoño, cuando una melancolía encantada parece hechizar el cielo que se nubla y el corazón que se crispa. Sus horas de delicia son las horas de la tarde, cuando el cielo se colorea, como el fondo de los cuadros de Leonardo, de matices de un rosa muerto y de un verde casi agonizante [...] Las melodías acariciantes y lánguidas, los amoblamientos curiosos, las pinturas singulares son la compañía obligada de sus pensamientos sombríos o alegres, “mórbidos o petulantes” [...] Sus autores predilectos son [...] semejantes a Edgar Allan Poe, [que] han tensado su máquina nerviosa hasta volverse alucinados, especie de retóricos de la vida turbia cuya lengua está “ya veteada por los verdores de la descomposición”.¹³⁰

¿No encuentras exasperante la primavera, a pesar de todo lo cantado de los poetas? Y, ¿no te parece encantador el fin del otoño y el principio del invierno, con sus troncos secos, sus llanuras desoladas, sus hojas amarillas alfombrando el suelo y su cierzo silbador y helado? ¿No te exaspera la alegría de la naturaleza cuando estás triste?¹³¹

Como se expondrá a continuación, en el ciclo de relatos dedicados a Daniel, el héroe suicida, la decadencia entendida desde los parámetros de Bourget no sólo se muestra en las etopeyas –como “taciturno y melancólico”, frase referida al temple de Daniel– o en las prosopografías –como “anchísima frente de soñador, de loco, de neurópata”–,¹³² sino también en los espacios diegéticos.

Para la topografía del hogar de Daniel, el narrador utiliza una técnica llamada composición de lugar, un método espiritual de descripción que opera con el control de la imaginación, del modo que se explica en los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola,¹³³ cuya finalidad es lograr la santificación personal en cumplimiento de la voluntad divina, al mismo tiempo que dominar la sensibilidad para lograr una imagen mental lo más nítida y realista posible de lo que desea contemplarse. En varias ocasiones, la voz narrativa utiliza composiciones de lugar para describir la casa de su amigo, sitio en el que es visible la melancolía gracias a la disposición que tienen los objetos, en algunos casos, como una *vanita*.¹³⁴

Ignacio Loyola llama composición de lugar al medio que rodea un estado particular de alma y cuán gráfica y exacta fue la rápida composición de lugar que hice aquella tarde. ¡Aquella vividita 6! Dos cuartos de un entresuelo blanqueados con cal y la

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 96-98.

¹³¹ *Vid.* relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

¹³² *Vid.* relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹³³ Sobre los *Ejercicios espirituales*, *vid.* nota 16 al relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen. // Sobre la composición de lugar, *vid.* nota 45 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹³⁴ *Cf. supra* nota número 30, en el presente capítulo.

cocina formaban la viviendita; uno de los cuartos era habitación de doña Carmelita y otro de Daniel. En el de éste, un catre, una mesa, dos sillas desvencijadas, casi siempre una taza con café y aquella tarde un revólver entre los libros esparcidos sobre la mesa.¹³⁵

Recuerdo como si fuera ayer aquellas sesiones íntimas de literatura en la casita lóbrega de la Perpetua. Aquellas sesiones literarias tenían lugar en el cuarto de Daniel, yo me recostaba sobre un catre de fierro y bebía poco a poco el café muy negro con que doña Carmelita me obsequiaba. Daniel declamaba y recitaba con voz limpia y sonora las magníficas estrofas de la “Última lamentación de Byron” o sollozaba casi al leerme las cartas de amor de Flaubert a Luisa Colet.¹³⁶

Un ejemplo de la cercanía simbólica entre los espacios y los personajes se percibe en los sitios que el narrador y Daniel visitan. Las siguientes topografías no sólo describen lugares en los que se visibilizan elementos del imaginario melancólico, sino que también constituyen atmósferas psíquicas que sintetizan y vigorizan el temperamento atrabiliario y malsano del suicida:

Un crepúsculo de noviembre nos paseábamos Daniel Ortiz y yo por la plaza principal de un pueblecito cercano a esta Ciudad de los Palacios. Este pueblecito cercano, que mi lectora o lector asiduo llegarán a conocer a fuerza de mirarlo repetido en mis escritos, tiene el encanto imponderable de ser el más desolador de todos los que rodean a Tenochtitlán y a esa hora crepuscular de un domingo de noviembre, la plaza principal estaba tapizada con las hojas amarillas que el cierzo había tumbado de los troncos secos plantados en torno de la plaza.

Nos paseábamos, pues, Daniel Ortiz y yo [...] ¹³⁷

Oscureció. Soplabla el cierzo silbador y frío de noviembre y cansados de vagar nos sentamos Daniel y yo en una banca de piedra de las que rodean la plaza principal del pueblecillo [...] Daniel y yo habíamos enmudecido por completo, ambos levantamos los cuellos de nuestros abrigos y hundimos allí las cabezas a la manera de las tortugas. Él quebraba con el regatón de su palo las hojas secas y torcidas y miraba de cuando en cuando las constelaciones. Yo veía la torre negra del templo que manchaba la negrura profunda del vacío. Sonaron las ocho en un reloj público y sonó el Toque de Ánimas en las campanas.¹³⁸

El propio Daniel está consciente de la estrecha vinculación de su temple con el entorno que lo rodea: “—¿Encuentras analogía —me preguntó— entre el invierno de la Tierra y el invierno del espíritu? [...] Así tengo el espíritu —prosiguió—, gris como las primeras nubes

¹³⁵ Vid. relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹³⁶ Vid. relato número 66: “Almas brumosas”, en el presente volumen.

¹³⁷ *Idem*.

¹³⁸ Vid. relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

nocturnas, desnudo de hojas como esos troncos que secó el invierno”.¹³⁹ El protagonista percibe totalmente el lazo existente entre el *topos* y su alma y, por ello, la capacidad de materializarse visualmente. Por este motivo, Daniel le plantea al narrador el ejercicio casi sinestésico de comprender el espíritu como una galería de paisajes de diversos colores correspondientes a los acontecimientos importantes que marcan la vida de las personas:

Para no caer en la banalidad trilladísima de imaginarte el alma como la mayoría de las gentes, fluido, llama, soplo, etc., imagínate una galería de cuadros, de telas representando paisajes con los fragmentos de tu existencia, con los estados de tu espíritu, con etapas de tu vida sentimental y contemplativa... ¿Me comprendes ahora? Una galería de paisajes íntimos clasificados, numerados y catalogados. Una galería de paisajes que tú te encargas de colorear procurando siempre hacer que resalte un color. La sepia y el gris en las pasiones turbias y en los paisajes místico-sensuales. El azul y el rosa en los afectos desinteresados, como el filial por ejemplo, y el blanco purísimo e intachable en los paisajes de contemplación sideral [...] La mía es insulsa y banal y estúpida. No hay variedad de colores, siempre domina uno en todos, siempre el mismo: el plumizo, el pardo, el de los cielos turbios de octubre [...]¹⁴⁰

En la escena final de “Un cerebral” también se atestigua una representación visual de lo melancólico, en este caso, en una topografía construida como una pintura con verticalidad, horizontalidad y prospectividad: “Después se arrinconó a sollozar silenciosamente hasta que vino el día... y todo el resto de la noche estuvieron temblando las llamas amarillas de los dos cirios que alumbraban el ataúd, porque a través del desvencijado marco de la ventana se colaba una ráfaga de viento frío”.¹⁴¹

El último texto que revisaré data de agosto de 1906, se titula “En agosto. La lluvia”, tuvo una primera versión en septiembre de 1901 con el rótulo “Un paisaje *est un état d’âme*” y es, justamente, la topografía de un estado de alma. Aunque carente de trama y espacio diegético definidos, este relato es valioso porque, a mis ojos, concentra la esencia de la atmósfera cultural de Occidente de finales del siglo XIX.

¹³⁹ Vid. relato número 66: “Almas brumosas”, en el presente volumen.

¹⁴⁰ Vid. relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

¹⁴¹ Vid. relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

Él y *Ella* son los etéreos protagonistas de “En agosto”; no tienen nombre ni rostro, de hecho, lo único que sabemos sobre la fisonomía de alguno de ellos es que *Ella* posee unas hermosas “liliales manos”.¹⁴² Sin embargo, esto no es impedimento para que conozcamos sus retratos morales porque las topografías proporcionan varios elementos que, desde mi punto de vista, son más importantes que su aspecto físico.

Él es el arquetipo del héroe modernista decadente atribulado por el *mal du siècle* y *Ella* es la encarnación de la amada *femme fragile* descrita hasta la saciedad por creadores literarios y plásticos de la antepasada centuria. Me parece que *Él* y *Ella*, cuya historia amorosa conocemos en “Alborada nupcial”, “Paisaje sentimental” y “No *sleeping-car*”,¹⁴³ personifican la atrabilis en el sentido de inexorable, reconfortante y sobresaliente actitud ética y estética; esta pareja condensa el *ethos* tanático finisecular capaz de inspirarse y vivificarse en la representación del amor, del arte, de la belleza, del dolor, de la melancolía y de la muerte misma:

Llovía tenuemente sobre el campo, el verde ramaje de los sauces sollozaba acariciado por el viento, y en el espíritu de *Él* goteaban lentas y una a una las lágrimas de las fallidas esperanzas, de los días inútiles, de los vanos ensueños, de las estériles pasiones. Sobre aquel amplísimo marco de naturaleza deliciosamente entristecida, bajo la tienda gris del firmamento, *Ella* destacaba [...]

Ahora, al contemplarla nimbada por la doble aureola del Dolor y del Arte, destacando su elegante silueta sobre aquel marco de naturaleza entristecida, no fue ya amor humano lo que por *Ella* sintió, sino adoración, culto por la Madona de Dolor y de Arte que paseaba junto a *Él* su desencanto y su melancolía, bajo la tienda gris del firmamento, entre el sollozo de los sauces y las lágrimas del cielo.

De todas las descripciones topográficas aquí revisadas, considero que ésta es, tal vez, la más atrabiliaria desde el parámetro aristotélico de “Problema XXX”, no sólo porque enuncia explícitamente la melancolía, sino porque muestra a las lágrimas como una conmovedora alegoría de la angustia, la decepción, el sufrimiento y la tristeza padecida tanto por los héroes

¹⁴² Vid. relato número 100: “En agosto. La lluvia”, en el presente volumen. Todas las citas provienen de esta edición.

¹⁴³ Vid. relato número 6: “Alborada nupcial. Para una virgen piadosa”, relato número 15: “Paisaje sentimental” y relato número 64 “No *sleeping-car*”, en el presente volumen.

de toda la narrativa leduciana, como por muchos escritores de carne y hueso, quienes, acaso, también lloraron al experimentar la inconmensurable pasión del amor y la belleza del arte en medio de un convulso entorno social y cultural que fenecía para dar paso a la novedad y la modernidad –positiva y negativa– del siglo XX.

Para concluir, sostengo que, como expuse al principio de este capítulo, para Alberto Leduc las descripciones de los escenarios no fueron simples telones de fondo para ambientar sus piezas literarias, sino elementos centrales por la carga emotiva que les concedió. En este sentido, observo coincidencias con una idea de la poética narrativa de Edgar Allan Poe, quien advirtió que la topografía es imprescindible para crear la unidad de efecto o impresión que inducirá al lector a sentir la fuerza de la belleza o del horror: “Una *circunscripción de espacio* [...] es absolutamente necesaria para el efecto del incidente aislado; tiene la fuerza de un marco para un cuadro. Tiene una indiscutible fuerza moral para mantener concentrada la atención y, desde luego, no se debe confundir con la mera unidad de lugar”.¹⁴⁴

En mi opinión, la descripción del espacio es la mejor dominada y principal estrategia retórica de este escritor modernista mexicano: “Cada vez que recurre a ellas es con la intención de dotar de verosimilitud a las tramas, o de retardar el clímax, o para enfatizar las emociones y las sensaciones que transmite el entorno. También, otros recursos que Leduc utiliza para enfatizar la atmósfera de los escenarios son la sonoridad y los juegos de claroscuros”.¹⁴⁵ Demostré que el autor expresó el *spleen* no sólo en las prosopografías y las etopeyas, sino, precisamente, en las topografías que, en el cielo, en la tierra, en altamar, en la ciudad o la periferia, capturan la hermosura de las mañanas nubladas de verano, de los moribundos atardeceres otoñales y de las lúgubres noches invernales con la finalidad de armonizar los contornos geográficos con los perfiles psíquicos de los protagonistas.

El estudio de los espacios y los personajes con el modelo propuesto por Luz Aurora Pimentel y con la tesis sobre la anatomía moral de lo malsano descrita por Paul Bourget me

¹⁴⁴ Edgar Allan Poe, “LA FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN” (MADRID, 2009), p. 136.

¹⁴⁵ L. L. Estrada Rubio, “Conclusiones”, en ALBERTO LEDUC CUENTISTA (UNAM, 2012), p. 130.

permitió confirmar que, en la poética leduciana, la función de estos elementos rebasa lo estrictamente necesario para construir una narración. Tengo la convicción de que este escritor modernista se propuso comunicar un sentido simbólico en las topografías, prosopografías y etopeyas con el objetivo de resaltar su propio estilo: aunque sin duda compartía el *mal du siècle* de su ambiente cultural, el autor logró destacarse incorporando otros detalles que, en mi opinión, confirieron plena originalidad a su obra, tales como las referencias biográficas, la crítica social y la denuncia, el interés por el mar, el espiritismo, la astronomía y, por supuesto, la melancolía como clave de su inspiración desde el comienzo de su periplo literario.

Durante los dieciséis años que perteneció al campo de la literatura mexicana, Alberto Leduc no abandonó la percepción del decadentismo que manifestó desde 1893, cuando lo explicó no como una moda pasajera, sino como actitud vital: “No hay procedimiento ninguno para llegar a un estado de alma; y el decadentismo, más que una forma literaria es un estado del espíritu”.¹⁴⁶

Vislumbro que los lectores podrán confirmarlo cuando se acerquen a las ficciones de este hombre de pluma y máquina de escribir, quien redactó hace más de cien años cuentos, relatos y novelas cortas en las que todavía fulguran sublimes destellos grises como la melancolía, plateados como la luz de las estrellas y que, de vez en cuando, desarrollan tramas de interesante, irónica y triste actualidad.

¹⁴⁶ A. Leduc, “Decadentismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), p. 135.

ÍNDICES

I. PERSONAS*

A

- ABBAGNANO, Nicola (1901-1990),
ABBONDANZA, Ermanno,
ABŪ MA'ŠAR (s. VIII),
ACUÑA [NARRO], Manuel (1849-1873),
ADEODATO (s. IV),
AGUAYO, Fernando,
AGUIRRE LÓPEZ, Dulce Diana,
AGUSTÍN [DE HIPONA], san (354-430),
ALCABITIUS (Al-Qabisi, s. X),
ALDACO, Manuel de (1696-1770),
ALDASORO, Gregorio (s. XIX),
ALEJANDRO III, zar de Rusia (Alexander Alexandrovich Romanov, 1845-1894),
ALEJANDRO MAGNO, rey de Macedonia (Mégas Aléxandros, 356-323 a. C.),
ALEJANDRO VI, papa (Rodrigo Borgia, 1431-1503),
ALEMÁN [VALDÉS], Miguel, presidente de México (1900-1983),
ALIBERT, Jean-Louis-Marc (1768-1837),
ALIGHIERI, Dante (1265-1321),
ALLAN KARDEC (Hyppolite-Léon-Denizard Rivail, 1804-1869),
ALLEGRA, Giovanni (1935-1989),
ALLENDE [Y UNZAGA], Ignacio [José de Jesús Pedro Regalado de] (1769-1811),
ALMONTE [RAMÍREZ], Juan Nepomuceno (1803-1869),
ALONSO CORTÉS, Narciso [Manuel] (1875-1972),
ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1834-1893),
Alteza Serenísima [*vid.* Antonio LÓPEZ DE SANTA ANNA]
ALVARADO BESTENE, Jaime,
ALVARADO, Carlos S.,
ÁLVAREZ DE LA BORDA, Joel,
ÁLVAREZ RAMÍREZ, William,
ÁLVAREZ, Bernardino, fray (1514-1584),
AMADO NERVO (Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo, *seud.* Rip-Rip, 1870-1919),
AMADOR [BERROCAL], María Elena, Amalia L. [*vid.* Amalia LÓPEZ]
AMIEL, Henri-Frédéric (1821-1881),
Amigo del Pueblo [*vid.* Jean-Paul MARAT]
AMORÓS [Y PUJOL], Francisco (1811-1879),
ANA [CATALINA] EMMERICK, beata (Anna Katharina Emmerick, 1774-1824),
ANASTASIO [DE ALEJANDRÍA], san (296-373),
ANATOLE BAJU, (Adrien Joseph Bajut, 1861-1903),
ANGUIANO ROCH, Eugenio,
ANTONIO [ABAD], san (251-356),
ARETEO DE CAPADOCIA (Aretaeus Cappadocia, s. II),
ARISTA, Mariano, presidente de México (1802-1855),
ARISTÓTELES (Aristotélēs, 384-322 a. C.),
ARIZPE, Rafael R. (s. XIX),
ARNOUX, Berenice (s. XIX),
ARRIAGA [LEIJA], [José] Ponciano (1811-1865),
ARRIETA, Pedro de († 1738),

* Los nombres con asterisco provienen únicamente de los propios índices.

Arturo Castañares [*vid.* Adolfo CASTAÑARES]
ASHER, Sally,
ASPASIA DE MILETO (Aspasía, s. V a. C.),
ASTRALABE (Astrolabe, 1116-1171),
AUDOVERA, reina de Neustria (Audovère, 533-580),
ÁVILA HERNÁNDEZ, Roberto Jesús,

B

BACHE CORTÉS, Yolanda,
BACHELIER, Jean-Jacques (1724-1806),
BAKUNIN, Mijaíl [Aleksándrovich] (1814-1876),
BALTASAR, rey de Babilonia (Belshazzar, 554-538 a. C.),
BALZAC, Honoré de (1799-1850),
BALZAC, Laure de (s. XIX),
BARANDA [Y QUIJANO], Joaquín (1840-1909),
BARANOV [ANDREYEVICH], Alexander (1747-1819),
BARES [PARTAL], Juan de Dios,
BARREDA, Gabino (1824-1881),
BARRÈS, [Auguste-] Maurice (1862-1923),
BARRIÈRE, Théodore (1823-1877),
BARTRA [MURIÀ], Roger,
BASCH, Samuel Siegfried [Karl Ritter] von (1837-1905),
BASILIO [DE CESAREA], san (330-379),
BÁTIZ VÁZQUEZ, José Antonio,
BATZ [DE TRENQUELLÉON], Adèle de (1789-1828),
BAUDELAIRE, Charles [Pierre] (1821-1867),
BAZ SÁNCHEZ, Sara Gabriela,
BAZAINE, François Achille (1811-1888),
BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1836-1870),
BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827),
BELL, Ricardo (1858-1911),
BENEDICTO XIV, papa (Prospero Lorenzo Lambertini, 1675-1758),
BENFIELD, William [Stephen] (1803),

BENJAMIN CONSTANT, Jean-Joseph (1845-1902),
BERGMAN, Torbern Olof (1735-1784),
BERMAN, Marshall (1940-2013),
BERNAL, José Luis,
BERNARDETTE SOUBIROUS, santa (1844-1879),
BERNARDO [DE CLARAVAL], san (1090-1153),
Bernardo Couto Jr. [*vid.* Bernardo COUTO CASTILLO]
BERNARDO DE SEPTIMANIA, conde de Barcelona (795-844),
Bien aimée [*vid.* Amalia LÓPEZ]
BILIMECK, Dominik (1813-1884),
BIONDI, Massimo,
BLAKE, William (1757-1827),
BLANCHE, Antoine Émile (1820-1893),
BLANCHE, Esprit Sylvestre (1796-1852),
BLANQUI, [Louis] Auguste (1805-1881),
BLASIO [Y PRIETO], José Luis (1842-1923),
BLOCK DE BEHAR, Lisa,
BOCCACCIO, Giovanni (1313-1375),
BOILEAU, Nicolas (1636-1711),
BOLLAND KUHMACKL, Alois (s. XIX),
BOMPIANI, Valentino [Silvio] (1898-1992),
BONNETAIN, Paul (1858-1899),
BORGIA, Lucrecia (Lucrezia Borgia, 1480-1519),
BOSWORTH, Mary,
BOURDIEU, Pierre (1930-2002),
BOURGET, Paul [Charles] (1852-1935),
BOUVIER, Bernard (1861-1941),
BRANDENBURG, Albrecht von, príncipe elector del Sacro Imperio Romano Germánico (1490-1545),
BRATSAS, Dorothy (1928-2015),
BRENTANO [DE LA ROCHE], Clemens [Wenzeslaus] (1778-1842),
BRÉTIGNY, Jean de (1556-1634),
BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1796-1873),

BRUTO (Marcus Iunius Brutus, 85-42 a.C.),
BUCARELI [Y URSÚA], Antonio María de, virrey de la Nueva España (1717-1779),
BUCHET, Edmond [Édouard] (1907-1997),
BUSTAMANTE [Y OSEGUERA], Anastasio (1780-1853),
BUSTOS TREJO, Alicia,
BUTLER, Alban (1710-1773),

C

CABALLERO, Manuel (1849-1926),
CADENAS Y VICENT, Vicente de,
CAJEME (José María Leyva Pérez, 1837-1887),
CALMETTE, [Léon Charles] Albert (1863-1933),
CAMARENA, Mario,
CAMP, Maxime du (1822-1894),
CAMPAÑA AVILÉS, Mario,
CAMPIONI, Giuliano,
CAMPOAMOR [Y CAMPOOSORIO], Ramón [María de las Mercedes] de (1817-1901),
CAMPOS, Rubén M. (1876-1945),
CANUDAS SANDOVAL, Enrique G.,
CÁRDENAS [DEL RÍO], Lázaro (1895-1970),
CÁRDENAS [ZAVALA], Manuela (1843-1908),
CARDONA, Adalberto de (s. XIX),
CARIÑO, Micheline,
CARLOMAGNO, rey de los francos y emperador de Roma (Karolus Magnus, ca. 742-814),
Carlos Baudelaire [*vid.* Charles BAUDELAIRE]
CARLOS III, rey de España (1716-1788),
CARLOS VII, el Victorioso, rey de Francia (Charles VII, le Victorieux, 1403-1461),
CARLOTA AMALIA, princesa de Bélgica y emperatriz de México (Marie Charlotte

Amélie Augustine Victoire Clémentine Léopoldine de Saxe-Coburg-Gotha, 1840-1927),
CARMONA [Y VALLE], Manuel (1831-1902),
CARNEGIE, Andrew (1835-1919),
CARRANZA [GARZA], Venustiano, presidente de México (1859-1920),
CARRERE [MORENO], Emilio (1881-1947),
CARRILLO, Ana María,
CARRILLO, Juan L.,
CASAL [Y DE LA LASTRA], [José] Julián [Herculano] del (1863-1893),
CASIO (Gaius Cassius Longinus, 87-42 a. C.),
CASTANY SALADRIGAS, F.,
CASTAÑARES, Adolfo (s. XIX),
CASTERA, Pedro (1838-1906),
CATALINA [DE ALEJANDRÍA], santa (287-305),
CE CUAUHTLI (Juan del Águila Tovar, s. XVI),
CEBALLOS [CÁMARA], Eva (1872),
CEBALLOS [CEPEDA], José (1831-1893),
CEBALLOS, Ciro B[enjamín]. (1873-1938),
CECEÑA [GÁMEZ], José Luis (1915-2012),
CERDA, Juan Luis de la (1558-1643),
CERVANTES [SAAVEDRA], Miguel de (1547-1616),
CERVANTES [SAAVEDRA], Rodrigo (s. XVI),
CÉSAR, emperador de Roma (Cayo Julio César, 100-44 a. C.),
CESARE LOMBROSO (Ezechia Marco Lombroso, 1836-1909),
CHAPPELL, Gordon (s. XX),
CHARCOT, Jean-Martin (1825-1893),
CHATEAUBRIAND, François René, vizconde de (1768-1848),
CHAVES PACHECO, José Ricardo,
CHÁVEZ LARA, María Emilia,
CHÁVEZ, Gabino (s. XIX),
CHEVALIER, Jean (1906-1993),

CHILPERICO, rey de Neustria (Chilpéric, 525-584),
 CHOPIN, Fryderyk [Franciszek] (Frédéric Chopin, 1810-1849),
 CIRILO [DE ALEJANDRÍA], san (378-444),
 CLARA DE SCIFI, santa (1194-1253),
 CLARK DE LARA, [Guadalupe] Belem,
 CLEMENTE XI, papa (Giovanni Francesco Albani, 1649-1721),
 CLEMENTE XII, papa (Lorenzo Corsini Strozzi, 1652-1740),
 CLEOPATRA, reina de Egipto (Kleopátra Philopátōr, 69-30 a. C.),
 CLIVE, Peter,
 CLOTARIO II, rey de Neustria y París y rey de los francos (584-629),
 CLÚA GINÉS, Isabel,
 COLERIDGE, Samuel [Taylor] (1772-1834),
 COLON, Jenny (1808-1842),
 COMTE, Auguste (1798-1857),
 Concha [*vid.* Concepción LEDUC]
 CONDE DE SANTIAGO (Francisco Altamirano e Ircio Velasco y Castilla, conde de Santiago de Calimaya, 1616-1657
 COOK, Florence [Eliza] (*ca.* 1856-1904),
 COPÉRNICO (Nicolaus Copernicus, 1473-1543),
 COPPÉE, [François Édouard Joachim] (1842-1908),
 CORDAY [D'ARMONT], Marie-Anne Charlotte (1768-1793),
 CORTÉS [DE MONROY Y PIZARRO ALTAMIRANO], Hernán (1485-1547),
 CORTÉS, Jaime Erasto (1938-2018),
 COSÍO VILLEGAS, Daniel (1898-1976),
 COSMES, Francisco G. (1850-1907),
 COSTILLA LEYVA, Citlalli,
 COUSIN, Victor (1792-1867),
 COUTO CASTILLO, Bernardo (1879-1901),
 Cristo [*vid.* JESUCRISTO]

CROIX, Carlos Francisco, marqués de, virrey de la Nueva España (1699-1786),
 CROOKES, William, sir (1832-1919),
 Crucificado [*vid.* JESUCRISTO]
 CUAUHTÉMOC, tlatoani mexicana (1502-1525),
 CUÉLLAR, José Tomás de (*seud.* Facundo, 1830-1894),
 CUMPLIDO, Ignacio (1811-1887),
 CURIE, Marie (Marie Salomea Sklodowska, 1867-1934),
 CURIE, Pierre (1859-1906),

D

*DA VINCI, Leonardo [di ser Piero] (1452-1519),
 DANTE GABRIEL ROSSETTI (Gabriel Charles Dante Rossetti, 1828-1882),
 DARWIN, Charles [Robert] (1809-1882),
 DAUDET, [Alphonse Marie Vincent] Léon (1867-1942),
 DAUDET, [Louis Marie] Alphonse (1840-1897),
 DÁVALOS [BALKIN], Balbino (1866-1951),
 DAVID, rey de Israel († 962 a. C.),
 DE ONTAÑÓN, Juana,
 DE TORRES, José Carlos,
 DELACROIX, [Ferdinand Victor] Eugène (1798-1863),
 DELAMARRE, Louis-Charles-Auguste, vizconde de Lamellerie (1771-1840),
 DELGADO, Rafael [Ángel de Jesús] (1853-1914),
 DELORME, Marion (1613-1650),
 DÉMAR, Claire (1799-1833),
 DEMBOWSKI [VISCANTINI], Matilde (1790-1825),
 DEMÓCRITO (460-370 a. C.),
 DESBORDES-VALMORE, Marceline (1786-1859),
 DÉSESSARTS, Perret († 1833),
 DÍAZ [MORI], Porfirio, presidente de México (1830-1915),

DÍAZ ALEJO, Ana Elena,
 DÍAZ COVARRUBIAS, Francisco (1833-1889),
 DÍAZ DUFOO, Carlos (*seud.* Petit Bleu, 1861-1941),
 DÍAZ MIRÓN, Salvador (1853-1928),
 DÍAZ ORTEGA, [Deodato Lucas] Porfirio (1873-1946),
 DÍAZ RUIZ, Ignacio,
 DÍAZ, Lilia,
 DIDEROT, Denis (1713-1784),
 DIEGO [DE ALCALÁ], san (1400-1463),
 DIEGO, Rosa de,
 Díez [DE AUX] Y ARMENDÁRIZ, Lope, marqués de Cadreita, virrey de Nueva España (*ca.* 1575-1640),
 Díez RODRÍGUEZ, Fernando,
 DIÓGENES DE SINOPE, El Cínico (412-323 a. C.),
 Divino Florentino [*vid.* Dante ALIGHIERI]
 Divino Salvador [*vid.* JESUCRISTO]
 DOBLADO [PARTIDA], Manuel Vicente Ramón (1818-1865),
 DOLCE, Ludovico (1508-1568),
 DOMINGO DE GUZMÁN [GARCÉS], santo (1170-1221),
 DOMÍNGUEZ [HERVELLA], Ramón Joaquín (1811-1848),
 DUEÑAS, Miguel de (s. XVI),
 DUMAS, Alexandre (Alejandro), hijo (1824-1895),
 DUMAS, Alexandre (Alejandro), padre (1802-1870),
 DUNLING, Ding (s. XIX),
 Duque de Penthièvre, [*vid.* LUIS JUAN MARÍA DE BORBÓN]
 DÜRER, Albrecht (1471-1528),
 El Duque Job, *seud.* [*vid.* Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA]

E

ECHAVESTE, Francisco (1683-1753),
 ECKERMANN, Johann Peter (1792-1854),

Edgar Poe [*vid.* Edgar Allan POE]
 Edgardo Allan [*vid.* Edgar Allan POE]
 EFRÉN REBOLLEDO (Santiago Procopio Rebolledo, 1877-1929),
 EIFFEL, Gustave [Alexandre] (1832-1923),
 ELÍZAGA, Lorenzo († 1883),
 ELOÍSA (Héloïse de Garlande, *ca.* 1092-1164),
 ÉMILE BLÉMONT (Léon-Émile Petitdidier, 1839-1927),
 EMINESCU, Mihail (1850-1889),
 EMPÉDOCLES DE AGRIGENTO (*ca.* 495-434 a. C.),
 ENGELS, Friedrich (1820-1895),
 Enrique Beyle [*vid.* STENDHAL]
 Enrique Federico Amiel [*vid.* Henri-Frédéric AMIEL]
 Enrique Heine [*vid.* Heinrich HEINE]
 Enrique Ibsen [*vid.* Henrik IBSEN]
 ENRIQUE III, rey de Francia (Alexandre Édouard de France, 1551-1589),
 ESCANDÓN, Antonio (s. XIX),
 ESPRONCEDA, José de (1808-1842),
 ESQUIROL, Jean-Étienne [Dominique] (1772-1840),
 ESTRADA RUBIO, Libertad Lucrecia,

F

FACHA [OTHÓN], José María [Eduardo] (1879-1942),
 Facundo, *seud.* [*vid.* José Tomás de CUÉLLAR]
 FARMER, David Hugh,
 FARRAR, Frederic [William] (1831-1903),
 FATTORINI, Teresa (1797-1818),
 FEDERICO AUGUSTO I, príncipe elector de Sajonia y rey de Polonia (Friedrich August I, 1750-1827),
 FEDERICO III, rey de Sajonia (Friedrich der Weise, 1463-1525),
 FELIPE III, rey de España (1578-1621),
 FELIPE, duque de Orleans (Philippe de France, 1640-1701),

FERREL [Y FÉLIX], José (1865-1954),
 FERRER BERNAT, Teresa,
 FERRERES [FIURANA], Rafael (1914-1981),
 FERRO RAMOS, Isabel,
 FICINO, Marsilio (1433-1499),
 Fidel, *seud.* [*vid.* Guillermo PRIETO]
 FIDIAS (480-430 a. C.),
 FIGUERA WICHMANN, Enrique de la,
 FIGUEROA DOMÉNECH, José (s. XIX),
 FILISTIÓ DE LOCRI (s. IV a. C.),
 FIORES, Stefano de (1933-2012),
 FISCHER, Agustín [August Goettlieb Ludwig] (1825-1887),
 FLAMMARION, [Nicolas] Camille (1842-1925),
 FLAUBERT, Gustave (1821-1880),
 FLORES ZAVALA, Marco Antonio,
 FLORES-ESPINOSA, Jorge,
 FLORIAN, [Jean-Pierre] Claris de (1755-1794),
 Florista del Mal [*vid.* Charles BAUDELAIRE]
 FOREST, Klotz (s. XIX),
 FOREY, Élie-Frédéric (1804-1872),
 FORTUNATUS, [Honorius Clementianus] Venantius (536-610),
 FOUCAULT, [Paul-] Michel (1926-1984),
 FOURIER, [François Marie] Charles (1772-1837),
 FOX, Catherine [Kate] (1837-1892),
 FOX, Leah (1814-1890),
 FOX, Margaretta [Maggie] (1833-1893),
 FRA ANGÉLICO (Guido di Pietro da Mugello, *ca.* 1395-1455),
 FRANCISCO DE ASÍS, san (1181-1226),
 FRANCISCO DE LA CRUZ, fray (1529-1578),
 FRANCISCO DE SALES, san (François de Sales, 1567-1622),
 FRANÇOISE DOLTO (Françoise Murette, 1908-1988),
 FREDEGUNDA, reina de Neustria (Frédégonde, 543-597),

FREUD, Sigmund [Schlomo] (1856-1939),
 FRÍAS [ALCOCER], Heriberto (1870-1925),
 FRÍAS Y SOTO, Hilarión (*seud.* El Portero del Liceo Hidalgo, 1831-1905),
 FULBERT (1060-1142),

G

Galdós [*vid.* Benito PÉREZ GALDÓS]
 GALEANA [DE VALADÉS], Patricia,
 GALENO DE PÉRGAMO (*ca.* 129-216),
 GALÍ BOADELLA, Montserrat,
 GALIMBERTI, Umberto,
 GALSUINDA, princesa visigoda y reina de Neustria (Galswinthe, 540-567),
 GÁLVEZ [Y MADRID], Bernardo de, virrey de la Nueva España (1746-1786),
 GANTE, Pedro de, fray (Pieter van der Moere, 1478-1572),
 GARCÍA BARRAGÁN, Elisa,
 GARCÍA CUBAS, Antonio (1832-1912),
 GARCÍA ESCRIVÁ, Vicente,
 GARCÍA FIGUEROA, Agustín (s. XIX),
 GARCÍA GÓMEZ, Francisco,
 GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín (1825-1894),
 GARCÍA UGARTE, María Eugenia,
 GARCÍADIEGO [DANTÁN], Javier,
 GARIBALDI, Giuseppe (1807-1882),
 GAUTIER, [Pierre Jules] Théophile (1811-1872),
 GAY, Peter (s. XIX),
 GEFFROY, [Marie Adolphe Charles] Gustave (1855-1926),
 GENER [BABOT], Pompeyo (*ca.* 1848-1920),
 GENETTE, Gérard (1930-2018),
 GENOVEVA [DE PARÍS], santa (Geneviève de Paris, 423-502),
 GEORGE SAND (Aurore Lucile Dupin Dudevant, condesa de, 1804-1876),
 GÉRARD DE NERVAL (Gérard Labrunie, 1808-1855),
 Gerardo Nerval [*vid.* GÉRARD DE NERVAL]

Gersen [*vid.* Jean Charlier GERSON]
 *GERSON, [Jean Charlier] (1363-1429),
 GOETHE, Johann Wolfgang von (1749-1832),
 GOMERA, conde de la (s. XVIII),
 GÓMEZ DE LA CORTINA [Y GÓMEZ DE LA CORTINA], José Justo, conde de (1799-1860),
 GÓMEZ DE LA CORTINA, María Ana, condesa de (1779-1846),
 GÓMEZ FLORES, Laura,
 GÓMEZ PEDRAZA [Y RODRÍGUEZ], Manuel (1789-1851),
 GÓMEZ RODRÍGUEZ, Irma Elizabeth,
 GÓMEZ VERGARA, Joaquín (s. XIX),
 GONCOURT, Edmond [Huot] de (1822-1896),
 GONCOURT, Jules [Huot] de (1830-1870),
 GONTRÁN, rey de Borgoña (528-592),
 GONZALBO AIZPURU, Pilar,
 GONZÁLEZ CASTRO, Andrea,
 GONZÁLEZ [FLORES], Manuel [del Refugio], presidente de México (1833-1893),
 GONZÁLEZ [IBARRA], Juan de Dios,
 GONZÁLEZ GARCÍA, Mario,
 GONZÁLEZ HERNANDO, Irene,
 GONZÁLEZ LEZAMA, Raúl,
 GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés,
 GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (1865-1938),
 GONZÁLEZ, Aníbal,
 GONZÁLEZ, Luis,
 GONZÁLEZ, Refugio I[ndalecio] (s. XIX),
 GOROSTIZA [ALCALÁ], Celestino (1904-1967),
 GOROSTIZA [Y CEPEDA], Manuel [María del Pilar] Eduardo de (1789-1851),
 GRANADA, Luis de, fray (1505-1588),
 GRANJA CASTRO, Josefina,
 GREGORIO IX, papa (Ugolino di Conti, 1145-1241),
 GREGORIO MAGNO, papa (Gregorius Anicius, 540-604),

GREGORIO XIII, papa (Ugo Buoncompagni, 1502-1585),
 GRIMAL, Pierre (1912-1996),
 GRIMBERG, Carl [Gustaf] (1875-1941),
 GRISI, Carlotta (s. XIX),
 GRUA TALAMANCA [DE CARINI] Y BRANCIFORTE, Miguel de la, marqués, virrey de Nueva España (*ca.* 1755-1812),
 GRÜNEWALD, Matthias (Mathis Gothart-Nithart, *ca.* 1480-1530),
 GÜEMES, Francisco (s. XIX),
 GUÉRIN, [Jean-Marie] Camille (1872-1961),
 GUERRA, Alonso († 1596),
 GUTIÉRREZ [VÁZQUEZ] DE MCGREGOR, María Teresa (1927-2017),
 GUTIÉRREZ DE ESTRADA, José María (1800-1867)
 GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1928-2005),
 GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (*seud.* El Duque Job, 1859-1895),
 GUTIÉRREZ-ZAMORA [GUTIÉRREZ DE LA CONCHA], [José] Manuel (1813-1861),
 GUTIÉRREZ, Fátima,
 GUZMÁN, Ramón G. (s. XIX),

H

H. F. Amiel [*vid.* Henri-Frédéric AMIEL]
 HARO, Simón de (1592-1655),
 HART, John M[ason],
 HATHAWAY, Anne (1556-1623),
 HAWTHORNE, Nathaniel (1804-1864),
 HAYASAKA-RAMÍREZ, Sachiko,
 HAYDN, [Franz] Joseph (1732-1809),
 HEINE, [Christian Johann] Heinrich (1797-1856),
 HERNÁNDEZ ARANDA, Judith,
 HERNÁNDEZ CHÁVEZ, Alicia,
 HERNÁNDEZ VERA, Juan Carlos,
 HERODES ANTIPAS, el Tetrarca (20 a. C.-39),

HERODES FILIPO, (4 a. C.-34),
 HERODÍAS (Hērōdiás, 15 a. C.-39),
 HERÓDICO DE SELIMBRIA (Hêródikos, s. V
 a. C.),
 HERRERA MORENO, Ethel,
 HERRERA RANGEL, Daniel,
 HERRERA, Rafael (s. XIX),
 HERZFELD, Stephan (s. XIX),
 HIDALGO [Y COSTILLA], Miguel (1753-
 1811),
 HINTERHÄUSER, Hans (1919-2005),
 HIPÓCRATES DE COS o el Grande
 (Hippokrátēs, 460-370 a. C.),
 HIPÓLITO [SERÁN], Carlos (1816),
 HOFER, Johannes (1669-1752),
 HOLGUÍN [HOLGUÍN], Andrés (1918-
 1989),
 HOLMAN HUNT, William (1827-1910),
 HOME, Daniel Dunglas (1833-1886),
 HOMERO (Hómēros, s. IX a. C.),
 HOUSSAYE, Arsène (1815-1896),
 HOUTART, François,
 HOYO, Arturo del (1917-2004),
 HUBER, Leonard Victor (1903-1984),
 HUERTA, David,
 HUGO, Léopoldine [Cécile Marie-Pierre
 Catherine] (1824-1843),
 HUGO, Victor [Marie] (1802-1885),
 HUMBOLDT [Friedrich Wilhelm Heinrich],
 Alexander von (1769-1859),
 HUMMEL, Johann Nepomuk (1778-1837),
 *HUS, Jan (1370-1415),
 HUYSMANS, Joris-Karl (1848-1907),

I

IBARRA, Juan Crisóstomo,
 IBARROLA [BERRECOs], José Ramón
 (1841-1925),
 IBSEN, Henrik [Johan] (1828-1906),
 IGLESIAS, José María, presidente de
 México (1823-1891),
 IGNACIO DE LOYOLA, san (1491-1556),
 Ignacio Loyola [*vid.* IGNACIO DE LOYOLA]

IGUÍNIZ [VIZCAÍNO], Juan B[autista].
 (1881-1972),
 INOCENCIO XII, papa (Antonio Francesco
 Gennaro Maria Pignatelli del Rastrello,
 1615-1700),
 IRADIER, Sebastián (1809-1865),
 ISABEL I, de Castilla, La Católica (1479-
 1504),
 ISNARDI, Graciela,
 ITURBIDE [Y ARÁMBURU], Agustín de,
 emperador de México (1783-1824),
 ITURRIGARAY, José de, virrey (1729-
 1815),
 IXTOLINQUE, [Juan de Guzmán] (s. XVI),

J

JAÉN, Manuel de, fray (1676-1739),
 JAFFE, Max (1841-1911),
 JEAN MORÈAS (Ioannis
 Papadiamantopoulos, 1856-1910),
 JENOFONTE (Xenophon, 431-354 a. C.),
 JEREMÍAS (Jeremias, 650-585 a. C.),
 JERÓMINO BONAPARTE, rey de Westfalia
 (Jérôme Bonaparte, 1784-1860),
 JESUCRISTO o JESÚS,
 JIMÉNEZ, José Olivio (1926-2003),
 JOSÉ II, emperador del Sacro Imperio
 Romano Germánico (Josef Benedikt
 August Johann Anton Michael Adam
 von Habsburg Lothringen, 1741-1790),
 JUAN BAUTISTA, san (5-28 a. C.),
 JUAN DIEGO [Cuauhtlatatzin], san (1474-
 1548),
 Juan Huss [*vid.* Jan HUS]
 JUANA DE ARCO, doncella de Orleans,
 santa (Jeanne d'Arc, 1412-1431),
 JUANA DE CHANTAL, santa (Jeanne-
 Françoise Frémyot, 1572-1641),
 JUÁREZ [GARCÍA], Benito, presidente de
 México (1806-1872),
 JUDAS ISCARIOTE (s. I),

JUDITH GAUTIER (Louise Charlotte Ernestine Gautier, *seuds.* Judith Mendès, Judith Walter, 1846-1917),
Judith Mendès [*vid.* JUDITH GAUTIER]
Judith Walter [*vid.* JUDITH GAUTIER]
JUSTINO [, EL MÁRTIR], san (Iustinus Martyr, *ca.* 100-165),
JUSTINO II, emperador de Bizancio (Flavius Iustinus, 520-578),

K

KAEMMERER, Frederik Hendrik (1839-1902),
KANT, Immanuel (1724-1804),
KAVI, Ernesto,
*KEMPEN, Thomas von (1380-1471),
KEMPIS, Tomás de [*vid.* Thomas von KEMPEN]
KIERKEGAARD, Søren [Aabye] (1813-1855),
KLEINHANS [WRIGHT], Margarita [Laureana] (1869-1939),
KLEINHANS, Sebastien (Sebastián) (1837-1893),
KLIBANSKY, Raymond (1905-2005),
KOCH, [Heinrich Hermann] Robert (1843-1910),
KROPOTKIN, Piotr [Alekséyevich] (1842-1921),
KRUTITSKAYA, Anastasia,

L

LA TOUR, Maurice [Quentin de] (1704-1788),
LA TROBE, Charles [Joseph] (1801-1875),
LABASTIDA Y DÁVALOS, Pelagio Antonio de (1816-1891),
LABAT, Alphonse (s. XIX),
LACROIX, [Jean Baptiste Constant Marie] Albert (1834-1903),
LAFONTAINE, Jean de (1621-1695),
LAFRAGUA, José María (1813-1875),

LAÍN ENTRALGO, Pedro (1908-2001),
LAMARTINE, Alphonse [Marie Louis Pratte] (1790-1869),
LANDA JUÁREZ, Érica Itzel,
LARA, Luis Fernando,
*LARRACOECHEA, Santiago (*seud.* Padre Larra, 1844-1897),
LARRAÑAGA [Y PORTUGAL], Manuel (1868-1919),
LATAPÍ [RANGEL], Eugenio (1868-1944),
LATAPÍ [RANGEL], Fernando (1862),
LATAPÍ [RANGEL], Gabriela (1865-1951),
LATAPÍ CONTRERAS, Fernando (1902-1989),
LATHAM, Alison,
LATRILLE, Charles Ferdinand, conde de Lorencez (1814-1892),
Laureana Wright de Kleinhans [*vid.* Laureana WRIGHT]
LAVEAU, Marie [Catherine] (1801-1881),
LAWRENCE JAMES, Samuel (1834-1894),
LE FÈVRE, Charles [-Alfred] (1803-1847),
LEAL, Luis (1907-2010),
LEAR, John Robert,
LEDUC [CÁRDENAS], Concepción (1873-1945),
LEDUC [LÓPEZ], Renato (1895-1986),
LEDUC [MALHEUVRE], [Louis Phillip] Albert (1838-1880),
LEDUC ROMERO, [Juana] Patricia,
LEMAÎTRE, [François Élie] Jules (1853-1914),
LEÓN DE LA BARRA [QUIJANO], Ignacio (1865-1948),
LEÓN XIII, papa (Vincenzo Gioacchino Pecci, 1810-1903),
Leonardo [*vid.* Leonardo DA VINCI]
LEONCAVALLO, Ruggero (1857-1919),
LEOPARDI, Giacomo, conde de (1798-1837),
LERDO DE TEJADA [Y CORRAL], Ángel (1828-1890),
LERDO DE TEJADA [Y CORRAL], Miguel (1812-1864),

LERDO DE TEJADA [Y CORRAL], Sebastián,
 presidente de México (1827-1889),
 LEROUX, Pierre [Henri] (1797-1871),
 LESCOANO, Antenor, hijo († 1902),
 LETECHIPÍA [CUÉLLAR], Pedro (1832-
 1876),
 LEYDEN, Ernst Viktor von (1832-1910),
 LEYVA, José Mariano,
 LILY ELSIE (Elsie Hodder-Cotton, 1886-
 1962),
 LIMANTOUR [MARQUET], José Yves
 (1854-1935),
 LINNEO, Carl (Carl Nilsson Linnæus,
 1707-1778),
 LITTRÉ, Émile [Maximilien Paul] (1801-
 1881),
 LITVAK, Lily,
 LONGA, María Lorenza (1463-1542),
 LÓPEZ [CASTAÑÓN], [José] Rafael
 [Barbarín de la Concepción] (1873-
 1943),
 LÓPEZ [GONZÁLEZ], [María Tirsa] Amalia
 (1875-1952),
 LÓPEZ APARICIO, Elvira,
 LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique,
 LÓPEZ DE SANTA ANNA, Antonio,
 presidente de México (1794-1876),
 LÓPEZ MATEOS, Adolfo, presidente de
 México (1908-1969),
 LÓPEZ ROSADO, Diego G. (1918-1989),
 LÓPEZ SÁNCHEZ, Olivia,
 LÓPEZ VELARDE ESTRADA, Mónica,
 LORD BYRON (George Gordon Byron,
 1788-1824),
 LORENZANA [Y BUTRÓN], Francisco
 [Antonio] de (1722-1804),
 LORENZO, José de (s. XIX),
 LOZANO CAJAMARCA, Alba Fabiola,
 LOZANO, Teresa (s. XIX),
 LUCIO [MUNACIO] PLANCO (87-15 a. C.),
 LUCIO NÁJERA, Rafael (1819-1886),
 LUDLOW, Leonor,
 Ludovico Pío [*vid.* LUIS]

LUIS II, rey de Baviera (Ludwig Otto
 Frederik Wilhelm von Wittelsbach,
 1845-1886),
 *LUIS JUAN MARÍA DE BORBÓN, duque de
 Penthièvre (Louis Jean Marie de
 Bourbon, 1725-1793),
 LUIS XIV, el Grande o el Rey Sol, rey de
 Francia (Louis de Bourbon, 1638-
 1715),
 LUIS XV, rey de Francia (Louis de France,
 1710-1774),
 *LUIS, el Piadoso, rey de Aquitania (Louis,
 le Pieux, 778-840),
 LUISA COLET (Louise Révoil, 1810-1876),
 LUISA DE MARILLAC, santa (Louise de
 Marillac, 1591-1660),
 LUNA, Clara (s. XIX),

M

MABIN, Dominique,
 MACHADO [RUIZ], Manuel (1874-1947),
Madame Bazaine [*vid.* Josefa de la PEÑA]
 MADAME CALDERÓN DE LA BARCA
 (Frances Erskine Inglis de Calderón de
 la Barca, 1804-1882),
 MADAME DE POMPADOUR (Jeanne-
 Antoinette Poisson, duquesa y
 marquesa de, 1721-1764),
 MADELEINE-SOPHIE BARAT, santa (1779-
 1865),
 Madre del Nazareno, Madre Dolorosa,
 Madre de Dios [*vid.* MARÍA, Madre de
 Jesús]
 Maestro o Maestro Divino [*vid.*
 JESUCRISTO]
 MAINTENON, Françoise d'Aubigné,
 marquesa de (1635-1719),
 MAISTRE, Joseph [-Marie], conde de
 (1753-1821),
 MALLARMÉ, Stéphane (1842-1898),
 MANCHA [ARROYAL], Teresa (1810-
 1839),
 MANCHO DUQUE, María Jesús,

MANCILLA VILLA, Martha Lilia,
 MARAT, Jean-Paul (1743-1793),
 MARCHESE, Angelo,
 MARCO ANTONIO (Marcus Antonius, 83-30 a. C.),
 MARGARITA [DE ANTIOQUÍA], santa († 304),
 María Santísima [*vid.* MARÍA, madre de Jesús]
 MARÍA, Madre de Jesús,
 MARIE-THÉRÈSE-LOUISE DE SAVOIE-CARIGNAN, princesa de Lamballe (1749-1792),
 Mariscala Bazaine [*vid.* Josefa de la PEÑA]
 MARLASCA, Ricard,
 MARLBOROUGH, duquesa de [*vid.* Consuelo VANDERBILT]
 MARTÍ [PÉREZ], José [Julián] (1853-1895),
 MARTÍN [FLORES], [José] Mario,
 MARTÍN ACOSTA, Emelina,
 MARTÍN DE VALENCIA, fray (1474-1534),
 MARTÍN LUTERO (Martin Luther, 1483-1546),
 MARTÍNEZ [CEBALLOS], Gaspar (1867),
 MARTÍNEZ [GÓMEZ], Juana,
 MARTÍNEZ DE RIPALDA, Gerónimo (1536-1618),
 MARTÍNEZ FREG, Rafael (s. XIX),
 MARTÍNEZ MORENO, Carlos Francisco,
 MARTÍNEZ RUBIO, Rafael (*seud.* El Duque Juan, s. XIX),
 MARX, Karl [Heinrich] (1818-1883),
 MATA [JUÁREZ], Óscar,
Mater Dolorosa [*vid.* MARÍA, madre de Jesús]
 MAUPASSANT, [Henry René Albert] Guy de (1850-1893),
 MAXIMILIANO DE HABSBURGO, archiduque de Austria y emperador de México (Ferdinand Maximilian Joseph Maria von Habsburg Lothringen, 1832-1867),
 MEAVE, Ambrosio de (1710-1781),
 MÉDICI, Cosimo [di Giovanni] de (1389-1464),
 MEJÍA [CAMACHO], [José] Tomás [de la Luz] (1820-1867),
 MEJÍA, Francisco (s. XIX),
 MELLONI, John Biagio,
 MENDÈS, [Abraham] Catulle (1841-1909),
 MÉNDEZ, Concha (Concepción Méndez, 1898-1979),
 MENDOZA Y LUNA, Juan de, virrey de Nueva España (1571-1628),
 MENDOZA Y VIZCAÍNO, Enrique (s. XIX),
 MENDOZA, Vicente T[eódulo]. (1894-1964),
 MERAZ MORENO, Alejandro,
 MERCIER, Fanny (s. XIX),
 MESMER, Franz [Anton] (1688-1772),
 MEYER-MINNEBANN, Klaus,
 MILLAIS, John Everett, sir (1829-1896),
 MILLE, Raoul (Raúl) (s. XIX),
 MILTON, John (1608-1674),
 Mily [*vid.* Amalia LÓPEZ]
 MIQUEL I VERGÉS, J[osé]. M[aría]. (1905-1964),
 MIRAMÓN [Y TARELO], Miguel [Gregorio], presidente de México (1832-1867),
 MIRANDA OJEDA, Pedro,
 MOCTEZUMA [XOCOYOTZIN] II, tlatoani mexicana (1466-1520),
 MOCTEZUMA ZAMARRÓN, José Luis,
 MOHAMMAD ALÍ SHAH QAYAR, sah de Irán (1872-1925),
 MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin, 1622-1673),
 MOLINA DEL VILLAR, América,
 MOLINA RÍOS, Andrés,
 MOLLO, Juan Pablo,
 MÓNICA [DE HIPONA], santa (332-387),
 MONTAIGNE, Michel [Eyquem] de (1533-1592),
 MONTEFORTE, Mario,

MONTESQUIEU, Charles [-Louis de Secondat], señor de la Brède y barón de (1689-1755),
 MONTÚFAR, Alonso de (1489-1572),
 MOREL, Bénédicte Augustin (1809-1873),
 MORELOS Y PAVÓN, José María (1765-1815),
 MORENO CEBADA, Emilio (s. XIX),
 MOYA DE CONTRERAS, Pedro (1527-1591),
 MOZAFFAR AD-DIN SHAH QAYAR, sah de Irán (1853-1907),
 MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791),
 MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena,
 MURGER, [Louis-] Henri (1822-1861),
 MURIEL [DE LA TORRE], Josefina (1918-2008),
 MUSACCHIO, Humberto,
 MUSSET, Alfred de (1810-1857),

N

[ACOLMIZTLI] NEZAHUALCÓYOTL, gobernante de Texcoco y poeta (1402-1472),
 El Nigromante, *seud.* [vid. Ignacio RAMÍREZ]
 Nacho Loyola [vid. IGNACIO DE LOYOLA]
 NAPOLEÓN I, emperador de Francia (Napoléon Bonaparte, 1769-1821),
 NAPOLEÓN III, presidente y emperador de Francia (Charles Louis Napoléon Bonaparte, 1808-1873),
 NAUFAL [TUENA], Georgina,
 NAVIGIO (s. IV),
 Nazareno o Mártir Nazareno [vid. JESUCRISTO]
 NEBRIJA [MARTÍNEZ DE CALA Y XARANA], Antonio (1441-1522),
 NIETZSCHE, Friedrich [Wilhelm] (1844-1900),

Niño Redentor o Niño Dios [vid. JESUCRISTO]
 NOEL PAUL, Andrea María,
 NORDAU, Max (Simon Maximilian Südfeld, 1849-1923),
 NORRIS, Frank (s. XX),
 NOVELLA [GAYA], Enric [Josep],
 NOVES, Laura de (1310-1348),
 NÚÑEZ [PÉREZ-LOMBA], [José] Tobías (s. XIX),
 NÚÑEZ B[ECERRA], Fernanda,
 NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar (1834-1903),
 NÚÑEZ DE HARO Y PERALTA, Alonso (1771-1800),
 NYABONGO, Virginia Simmons (s. XX),

O

OCAMPO [TAPIA], [José Telésforo Juan Nepomuceno] Melchor (1814-1861),
 OHNET, [Georges] (1848-1918),
 OJEDA, Isabel de (s. XVI),
 OLAGUÍBEL, Francisco [Modesto] de (1874-1924),
 OLAGUÍBEL, Manuel de (1845-1900),
 OLIVAR I DAYDÍ, Marçal (1900-1993),
 ORDÓÑEZ, Ezequiel (s. XIX),
 ORMAECHEA Y ERNÁIZ, Juan Bautista (1812-1884),
 ORRIN, Charles (s. XIX),
 ORRIN, Edouard [Walter]. (1847-1924),
 ORRIN, George W[ashington]. (1846-1892),
 ORTEGA [Y DEL VILLAR], Francisco (1822-1886),
 ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1899-1949),
 ORTIZ LOZANO, Leonardo,
 OVIEDO [CHAMARRO], José Miguel (1934-2019),
 OWEN, Robert [Marcus] (1771-1858),

P

PACHECO [BERNY], José Emilio (1939-2014),
 PACOMIO DE TEBAS, san (s. IV),
 PADILLA RAMOS, Raquel,
 Padre Jaén [*vid.* Manuel de JAÉN]
 Padre Larra, *seud.* [*vid.* Santiago LARRACOECHEA]
 PALACIOS, Albino (s. XIX),
 PALACIOS, Jesús,
 PALACIOS, José M. (s. XIX),
 PALAU Y QUER, Francisco (1811-1872),
 PALENCIA, Andrés (s. XVII),
 PALLADINO, Eusapia (1854-1918),
 PANE, Sebastián (s. XIX),
 PANOFSKY, Erwin (1892-1968),
 PARACELSO (Theophrastus von Hohenheim, 1493-1541),
 PASALODOS SALGADO, Mercedes,
 PASCAL, Blaise (1623-1662),
 PASCUAL GAY, Juan Antonio,
 PASO Y TRONCOSO, Francisco del (1842-1916),
 PATRICIO (s. IV),
 PAUL GAVARNI (Sulpice-Guillaume Chevalier, 1804-1866),
 PAVÓN, Alfredo,
 PAYNE, Edmund James (1863-1914),
 PAZ, Alfredo de,
 PEDRO ABELARDO (Pierre Abélard, 1079-1142),
 PÉLIGOT, Eugène [-Melchior] (1811-1890),
 Pensador de Estagira [*vid.* ARISTÓTELES]
 PEÑA [AZCÁRATE DE BAZAINE], Josefa de la (1847-1900),
 PEÑA [Y LLERENA], Rosario de la (1847-1924),
 PEÑA Y PEÑA, Manuel de la, presidente interino de México (1789-1850),
 PEÓN CONTRERAS, José (1843-1907),
 PEÓN DEL VALLE, José (1866-1924),
 Pepita Peña [*vid.* Josefa de la PEÑA]
 PÉREZ BUDAR, José Joaquín (1851-1931),
 PÉREZ DE SOÑANES [CRESPO], Francisco, conde de la Contramina (1741-1799),
 PÉREZ GALDÓS, Benito (1843-1920),
 PÉREZ MONTFORT, Ricardo,
 PÉREZ RUBIO, Enrique (s. XIX),
 PERICLES (Perikles, s. V a. C.),
 PERPETUO (s. IV),
 PERRAULT, Charles (1628-1703),
 PERRY, Matthew Calbraith (1794-1858),
 PÉRUS [COINTET], Françoise [Elisabeth],
 PESADO, José Joaquín (1801-1861),
 Petit Bleu, *seud.* [*vid.* Carlos DÍAZ DUFOO]
 PETRARCA, Francesco (1304-1374),
 PEZA [ECHEGARAY], Margarita (Margot) (1880),
 PEZA, Juan de Dios (1852-1910),
 PEZUELA, Juan de la,
 PIAVE, Francesco Maria (1810-1876),
 PICARD, Roger (1884-1950),
 PICCATO, Pablo,
 PICHON-PICARD, Claire (s. XIX),
 PICKNETT, Lynn,
 PICÓN-GARFIELD, Evelyn,
 PIERRE LOTI (Louis Marie Julien Viaud, 1850-1923),
 PIERROT, Jean,
 PIMENTEL [ANDUIZA], Luz Aurora,
 PINEDA, Rosendo (1855-1914),
 PINEL, Philippe (1745-1826),
 Pío IX, papa (Giovanni Maria Mastai Ferretti, 1792-1878),
 Pío V, papa (Antonio Michele Ghislieri, 1504-1572),
 Pío X, papa (Giuseppe Melchiorre Sarto, 1835-1914),
 PITÁGORAS (Pythagoras, 569-475 a. C.),
 PLANCARTE Y LABASTIDA [Y DÁVALOS], José Antonio (1840-1898),
 PLATÓN (Plátōn, 427-347 a. C.),
 PLESSIS-BRASLIN, César, duque de Choiseul y conde de (César, duc de Choiseul, comte du Plessis-Braslin, 1602-1675),

PLEYEL, Ignace Joseph (1757-1831),
PLINIO, el Viejo (Cayo Plinio Secundo, 23-79),

PLUTARCO ELÍAS CALLES (Francisco Plutarco Elías Campuzano, 1877-1945),

POE, Edgar Allan (1809-1849),

POLA [MORENO], Ángel (1861-1958),

POLIBIO (Polybius, ca. 200-118 a. C.),

PONCIO PILATO (Pontius Pilatus, 12 a.C.-36 d.C.),

PORCAR Y TIÓ, Jaime (1834-1888),

PORCIA (Porcia Catonis Filia, s. I),

Portero del Liceo Hidalgo, *seud.* [vid. Hilarión FRÍAS Y SOTO]

PORTINARI, Beatrice (1266-1290),

POSADA Y GARDUÑO, Manuel (1780-1846),

POSIDONIO (Poseidonios, ca. 135-51 a. C.),

POWELL, Fred Wilbur (1881-1943),

PRAZ, Mario (1896-1982),

PRÉVOST D'EXILES, Antoine François, abate (1697-1763),

PRIETO [Y PRADILLO], Guillermo (*seud.* Fidel, 1818-1897),

PRIM [Y PRATS], Juan (1814-1870),

PROSPER VALMORE (François Prosper Lanchantin, 1793-1881),

PROUDHON, Pierre-Joseph (1809-1865),

PROUST, [Valentin Louis Georges Eugène] Marcel (1871-1922),

PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA (Pseudo Dionysius Areopagita, s. VI a. C.),

PUCINI, Giacomo [Antonio Domenico Michele Secondo Maria] (1858-1924),

PULLMAN, George [Mortimer] (1831-1897),

PUPO-WALKER, Enrique,

Q

QUINCEY, Thomas de (1785-1859),

QUINTANA Y DUEÑAS, Juan (s. XVI),

QUIRARTE, Vicente,

R

R. M., Elodia,

RAAT, William D[irk],

RABELAIS, François (1492-1553),

RADEGUNDA (Radegonde, 520-587),

RAFAEL (Raffaello Sanzio da Urbino, 1483-1520),

RAMA [FACAL], Ángel [Antonio] (1926-1983),

RAMÍREZ VUELVAS, Carlos,

RAMÍREZ, Ignacio (*seud.* El Nigromante, 1818-1879),

RAMOS GARCÍA, Elí Jacob,

RAVACHOL (François Claudius Koëningstein, 1859-1892),

RÉAUMUR, René-Antoine Ferchault de (1683-1757),

Redentor [vid. JESUCRISTO]

REGOUT, Petrus [Dominicus Laurentius] (1801-1878),

REICHMANN, Tinka,

RENAN, [Joseph] Ernest (1823-1892),

REVILLA, Manuel [Gustavo Antonio] (1864-1924),

REVILLAGIGEDO, segundo conde de (Juan Vicente GÜEMES-PACHECO Y PADILLA HORCASITAS Y AGUALLO), virrey de la Nueva España (1738-1794),

REYES [BARRAGÁN], Ladislao Adrián,

REYNAUD, Charles-Émile (1844-1918),

RHODAKANATY, Plotino [Constantino] (1828-1890),

RICART MATAS, José (1893-1978),

RICHEPIN, [Auguste-] J[ules]. (1849-1926),

RIMBAUD, [Jean Nicolas] Arthur (1854-1891),

Rip-Rip, *seud.* [vid. AMADO NERVO]

Ripalda [vid. Gerónimo MARTÍNEZ DE RIPALDA]

- RIVERA [FUENTES], José Primitivo (1869-
ca.1915),
- RIVERA [Y SANROMÁN], Agustín (1824-
1916),
- RIVERA CAMBAS, Manuel (1840-1917),
- RIVERO, Macario (s. XIX),
- ROBERT DE MONTESQUIOU (Marie Joseph
Robert Anatole Montesquiou-
Fézensac, conde de 1855-1821),
- RODRÍGUEZ [RODRÍGUEZ], Obdulia,
- RODRÍGUEZ DE VILLAFUERTE, Juan (s.
XVI),
- RODRÍGUEZ TOLEDO, Jacobo (s. XIX),
- RODRÍGUEZ-NAVAS Y CARRASCO, Manuel
(1848-1922),
- RODRÍGUEZ-SALA DE GOMEZGIL, María
Luisa,
- ROEDER, Ralph (1890-1969),
- ROEL, Faustino (s. XIX),
- ROJINA VILLEGAS, Rafael,
- ROLLAND, Romain (1866-1944),
- ROMERO CONTRERAS, Alejandro
Tonatiuh,
- RÓMULO (Romulus, 771- 717 a. C.),
- RONCARD, Pierre de (1524-1585),
- ROSADO Y ROSADO, Georgina del Carmen,
- ROSALÍA [DE PALERMO], santa (Rosalía
Sinibaldi, 1130-1156),
- ROSAS [MORENO], José (1838-1883),
- ROSAS SALAS, Sergio Francisco,
- ROTKER, Susana (1954-2000),
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (Juan Jacobo)
(1712-1778),
- ROYSTON PIKE, Edgar (1896-1980),
- RUBÉN DARÍO (Félix Rubén García
Sarmiento, 1867-1916),
- RUELAS [SUÁREZ], Julio (1870-1907),
- RUIZ CONTRERAS, Luis,
- RUIZ GOMAR, Rogelio,
- RUSKIN, John (1819-1900),
- SABELLICUS, Johann Georg (s. XV),
Sabio de Estagira [*vid.* ARISTÓTELES]
- SAINT-SIMON, Claude-Henri de Rouvroy
(1760-1825),
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin (1804-
1869),
- SAINZ DE ROBLES [Y CORREA], Federico
Carlos (1898-1982),
- SALAS, José Mariano (1797-1867),
- SALAZAR [Y PALACIOS], Catalina de
(1565-1626),
- SALOMÉ, princesa (s. I),
- Salvador o Salvador Divino [*vid.*
JESUCRISTO]
- SÁNCHEZ URIARTE, María del Carmen,
- SÁNCHEZ, Raquel,
- SANDOVAL VARGAS, Hugo Marcelo,
Santa Esposa [*vid.* MARÍA, madre de
Jesús]
- SANTAMARÍA, Francisco J[avier]. (1889-
1963),
- SANTIAGO MARTÍNEZ, María de Lourdes,
Santo Cristo [*vid.* JESUCRISTO]
- SANZ, Juan Carlos,
- SAVONAROLA, Girolamo (1452-1498),
- SAXL, Fritz (1890-1948),
- SÁYAGO, José de (s. XVII),
- SCHÉRER, Edmond [Henri Adolphe]
(1815-1889),
- SCHILLER, [Johann Christoph] Friedrich
von (1759-1805),
- SCHMIDT, Siegfried J[ohannes].,
- SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860),
- SCHUBERT, Franz [Peter] (1797-1828),
- SCHULMAN, Ivan [Albert] (1931-2020),
- SCOTT, Thomas A[lexander]. (1823-
1881),
- SEGOVIA, Blanca (s. XIX),
- SEGOVIA, Luz (s. XIX),
- SENANCOUR, Étienne Pivert de (1770-
1846),
- Señor [*vid.* JESUCRISTO]
- SERRATO CÓRDOVA, José Eduardo,
- SERRE, Amélie Suzanne (1814-1841),

S

SEWELL, Anna (1820-1878),
 SEYMOUR, William H[enry]. (1840-1913),
 SHAKESPEARE, William (1564-1616),
 SHELLEY, [Percival Bysshe] Percy (1792-1822),
 SIDDAL, Elizabeth [Eleanor] (1829-1862),
 SIENI, Napoleone (s. XIX),
 SIERRA [MÉNDEZ], Justo (1848-1912),
 SIERRA [MÉNDEZ], Santiago (1850-1880),
 SIGAL Y MOISEEV, Silvia,
 SIMEÓN, el Estilita o el Viejo, san (390-459),
 SIMON [SUISSE], [Jules François] (1814-1896),
 SÓCRATES (Sōkrátēs, 470-399 a. C.),
 SOMOZA CASTRO, Olegario,
 SOSA, Secundino (s. XIX),
 SOTORRA, Ariadna,
 SPANG, Kurt,
 SPENCER-CHURCHILL, Charles, duque de Marlborough (1871-1934),
 SPENCER, Herbert (1820-1903),
 SPERLING, Christian,
 SPINOZA, Baruch de (1632-1677),
 STAROBINSKI, Jean (1920-2019),
 STENDHAL (Marie-Henri Beyle, 1783-1842),
 ŠTRBÁKOVÁ, Radana,
 SUASNABAR, Tomás (s. XVI),
 SUBERVILLE, Luisa (s. XIX),
 SUSAN SONTAG (Susan Rosenblatt, 1933-2004),
 SWEDENBORG, Emanuel (1688-1772),

T

TABLADA [ACUÑA], José Juan (1871-1945),
 TABLADA ACUÑA, María Josefa (s. XIX),
 TAINE, Hippolyte [Adolphe] (1828-1893),
 TAIS (Thaïs, s. IV a. C.),
 TAPIA, Andrés de (1498-1561),
 TARRIDA DEL MÁRMOL, Fernando (1861-1915),

TCHAN-TIOU-LIN (s. XIX),
 TEOFRASTO (Theofrastos Tyrtamus, ca. 371-287 a. C.),
 Teresa de Ávila, santa [vid. TERESA DE JESÚS]
 TERESA DE JÉSUS, santa (Doctora de Ávila, 1515-1582),
 TERTULIANO (Quinto Septimio Florente Tertuliano, 155-220),
 TERUEL DÍAZ, Ricardo,
 TETABIATE (Juan Maldonado Waswechia Beltrán, 1857-1901),
 THOMAS, [Charles Louis] Ambroise (1811-1896),
 TOLSÁ, Manuel (1757-1816),
 TOLSTOI, Liev Nikoláievich (1828-1910),
 TOMÁS DE AQUINO, santo, Príncipe y Maestro de todos los Doctores, Doctor Seráfico, Seráfico Doctor, (Tommaso d'Aquino, 1224-1274),
 TORO Y GÓMEZ, Miguel de (1851-1922),
 TORQUEMADA, Tomás de (1420-1498),
 TORRE RENDÓN, Judith de la,
 TORRE VILLALPANDO, Guadalupe de la,
 TORRE, Juan de la (s. XIX),
 TORRES BODET, Jaime (1902-1974),
 TORRES HERNÁNDEZ, Ana Laura,
 TORRES SEPTIÉN, Valentina,
 TOSTI, Francesco Paolo (1846-1916),
 TRAJANO, emperador de Roma (Marcus Ulpius Traianus, 53-117),
 TREJO FUENTES, Ignacio,
 TREVIÑO GARCÍA, Blanca Estela,
 TURBERVILLE, A[rthur]. S[tanley]. (1888-1945),
 TURNER, R. (s. XX),

U

UGARTE, Manuel [Baldomero] (1875-1951),
 URBANO VIII, papa (Maffeo Barberini, 1568-1644),

URBINA, Luis G[onzaga]. (1868-1934),
URUETA [SIQUEIROS], Jesús (1867-1920),

V

VAJARNET, Luc (s. XIX),
VALADÉS [ROCHA], José C[ayetano].
(1901-1976),
VALDÉS, Héctor (1939-2001),
VALENZUELA, Emilio (1884-1947),
VALENZUELA, Jesús E. (1856-1911),
VANDERBILT, Consuelo, duquesa de
Marlborough (1877-1964),
VANEGAS ARROYO, Antonio (1850-1917),
VATAN, Florence,
VÁZQUEZ, Josefina Zoraida,
VEGA Y ORTEGA BAEZ, Rodrigo Antonio,
VEGA, Rosario,
VELASCO [Y GÓMEZ-OBREGÓN], Antonio
(s. XIX),
VELASCO [Y GÓMEZ-OBREGÓN], José
María (1840-1912),
VELASCO, Luis de, marqués de Salinas,
hijo, virrey de la Nueva España (1539-
1616),
VELÁZQUEZ ALVARADO, Coral,
VÉLEZ ROCHA, Covadonga,
VENEGAS, Francisco Xavier, virrey de
Nueva España (ca. 1760-1838),
VENIARD, Juan María,
VERDI, [Fortunino Francesco] Giuseppe
(1813-1901),
VERLAINE, Paul [Marie] (1844-1896),
VIBENNA, Celio (s. VI a. C.),
VICENTE DE PAUL, san (1581-1660),
VICENTEÑO BRAVO, Pamela,
VICTORIA, Guadalupe [José Miguel
Ramón Aducto Fernández y Félix],
presidente de México (1786-1843),
VIDRIO C., Manuel,
VILARRASA, Eduardo María (ca. 1825-
1890),
VILLALOBOS CALDERÓN, Liborio,

VILLAURRUTIA [GONZÁLEZ], Xavier
(1903-1950),
VILLENA, Luis Antonio de,
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, [Jean-Marie
Mathias Phillipe] Auguste, conde de
(1838-1889),
Virgen o Virgen María o Virgen Madre o
Virgen Santa [*vid.* MARÍA, madre de
Jesús]
VIRGILIO (Publio Virgilio Marón, 70-19 a.
C.),
VIVEROS ANAYA, Luz América,
VIVES, Gastón J. (s. XIX),
VOILQUIN, Suzanne,
VOLTAIRE (François Marie Arouet, 1694-
1778),

W

WAGNER, [Wilhelm] Richard (1813-
1883),
WIGHT SHERRATT, Harriott (1849-1918),
WILLETTE, Adolphe [León] (1857-1926),
WOOLNER, Thomas (1825-1892),
WRIGHT [GONZÁLEZ] DE KLEINHANS,
Laureana (1846-1896),

Z

ZARAGOZA [SEGUIN], Ignacio (1829-
1862),
ZARCO [MATEOS], Francisco [Joaquín]
(1829-1869),
ZAVALA DÍAZ, Ana Laura,
ZEROLO, Elías (1848-1900),
ZOLA, Émile [Édouard Charles Antoine]
(1840-1902),
ZORRILLA [Y DEL MORAL], José (1817-
1893),
ZULOAGA [TRILLO], Félix María,
presidente de México (1813-1898),
ZUMÁRRAGA, Juan de, fray (1468-1548),

II. PERSONAJES

A

Adán,
Adonis,
Afrodita,
Aglauro,
Alcipe,
Alonso Quijano, (*El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes),
Alving, capitán (*Gengangere*, de Ibsen),
Andrómeda,
Ángel caído o maldito [*vid. Lucifer*]
Apolo,
Apolo,
Ares,
Arlequín,
Armand Duval (*La Dame aux camélias*, de Dumas hijo),
Artemis,
Atalía,
Atenea,
Átropos [*vid. Parcas*]
Aurélia (*Aurélia*, de Nerval),
Ajax (*La Ilíada*, de Homero),

B

Baltasar, rey,
Banquo (*The Tragedy of Macbeth*, de Shakespeare),
Barba Azul (“Barbe-Bleue”, de Perrault),
Beatrice (*Divina commedia*, de Alighieri),
Beatriz [*vid. Beatrice*]

Belerofonte (*La Ilíada*, de Homero),
Bestia anatemizada [*vid. Lucifer*]
Bienvenue Myriel, obispo (*Les misérables*, de Hugo),
Bilqis,

C

Caín,
Cameses,
Casto Patriarca o Patriarca Castísimo [*vid. José de Nazaret*]
Cefeo,
Celio Vibenna,
Cerbero,
Chactas (*René*, de Chateaubriand),
Charlotte (*Die Leiden des jungen Werthers*, de Goethe),
Claudio (*Hamlet, Prince of Denmark*, de Shakespeare),
Cloto [*vid. Parcas*]
Cohélet [*vid. Salomón*]
Colombina,
Constancia (“La courtisane amoureuse”, de La Fontaine),
Consuelito [*vid. María del Consuelo*]
Cristo Pantocrátor,

D

Dalila,
Dama de las camelias [*vid. Margarita Gautier*]
Danaides,
Dánao, rey,

Daniel,
Dante (*La Divina commedia*, de Alighieri),
David, rey,
Des Grieux (*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, de Prévost),
Diablo, Satán o Satanás,
Diana,
Dioniso,
Dios,
Don Diego (*El estudiante de Salamanca*, de Espronceda),
Don Félix de Montemar (*El estudiante de Salamanca*, de Espronceda),
Don Juan (“Margarita la tornera”, de Zorrilla),
Don Quijote (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes),
Doña Elvira (*El estudiante de Salamanca*, de Espronceda),
Dulcinea del Toboso (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes),
Duncan, rey de Escocia (*The Tragedy of Macbeth*, de Shakespeare),
Durtal (*Là-bas*, de Huysmans),

E

Egeria, ninfa,
Egipto, rey,
Emma Bovary (*Madame Bovary*, de Flaubert),
Eolo,
Espíritu Santo,
Esposa (*El cantar de los cantares*),
Esposo (*El cantar de los cantares*),
Esther van Gobseck (*La Comédie humaine*, de Balzac),
Étienne Lantier (*Germinal*, de Zola),
Éurite, ninfa,
Eva,
Ezequiel,

F

Fausto (*Faust*, de Goethe),
Felipe Centeno (*El doctor Centeno*, de Pérez Galdós),
Felix Canelon (*Les morticoles*, de Daudet),
Fénix,
Frédéric-Thomas Graindorge (*Vie et opinions de Monsieur Frédéric-Thomas Graindorge*, de Taine),

G

Galatea,

H

Halirrorio,
Hamlet, príncipe de Dinamarca (*Hamlet, Prince of Denmark*, de Shakespeare),
Hamlet, rey de Dinamarca (*Hamlet, Prince of Denmark*, de Shakespeare),
Hamleto [vid. Hamlet]
Hermes,
Hipermestra,
Hombre de la Máscara de Hierro [vid. Homme au Masque de Fer]
Homme au Masque de Fer (*Le Vicomte de Bragelonne*, de Dumas padre),
Homme au Masque de Fer (*Siècle de Louis XIV*, de Voltaire),
Las Horas,

I

Isaías,
Isaquías,

J

Jano,
Jean Gaussin (*Sapho*, de Daudet),
Jean Valjean (*Les misérables*, de Hugo),
Jehová,

Jeremías,
Job,
José de Nazaret,
Juanito del Socorro (*El doctor Centeno*, de
Pérez Galdós),
Judas Iscariote,
Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*, de
Stendhal),
Julieta Capuleto (*Romeo and Juliet*, de
Shakespeare),

K

Kangxi (*Le Dragon Impérial*, de Gautier),
Ko-Li Tsin (*Le Dragon Impérial*, de
Gautier),

L

Lady Macbeth (*The Tragedy of Macbeth*,
de Shakespeare),
Laertes (*Hamlet, Prince of Denmark*, de
Shakespeare),
Lakesis o Laquesis [*vid. Parcas*]
Lázaro,
Lear, rey (*King Lear*, de Shakespeare),
Leonor (*The Raven*, de Poe),
Leto,
Linceo,
Lohengrin, el caballero cisne (*Lohengrin*,
de Wagner)
Lucifer o Luzbel,

M

Macbeth, rey (*The Tragedy of Macbeth*, de
Shakespeare),
Madona de Lourdes [*vid. Virgen de
Lourdes*]
Magdalena [*vid. María Magdalena*]
Makeda,
Manfred (“Manfred”, de Lord Byron),
Manfredo [*vid. Manfred*]

Manoah,
Manon Lescaut (*Histoire du Chevalier
Des Grieux et de Manon Lescaut*, de
Prévost),
Margarita Gautier (*La Dame aux camélias*,
de Dumas hijo),
María de Betania,
María del Consuelo (*María del Consuelo*,
de Leduc),
María Inmaculada [*vid. Virgen de la
Inmaculada Concepción*]
María Magdalena,
Marie (“Rolla”, de Musset),
Marion Delorme (*Marion Delorme*, de
Hugo),
Marta,
Matho (*Salammbô*, de Flaubert),
Medusa,
Mefistófeles (*Faust*, de Goethe),
Mimi (*Scènes de la vie de bohème*, de
Murger),
Minerva,
Minna (*Séraphîta*, de Balzac),
Moiras [*vid. Parcas*]
Moisés,

N

Naná (*Naná*, de Zola),
Nerina (“Le ricordanze”, de Leopardi),
Noé,
Numa, rey,

O

Ofelia (*Hamlet, Prince of Denmark*, de
Shakespeare),
Olimpia (*La Dame aux camélias*, de
Dumas hijo),
Oscar Alving (*Gengangere*, de Ibsen),

P

Padre [*vid.* Dios]
Parcas,
Pecadora pública de Magdala [*vid.* María Magdalena]
Pelagio o Pelayo, el eremita,
Perro del Hades [*vid.* Cerbero]
Perseo,
Pierrot,
Pluto,
Polichinela,
Polonio (*Hamlet, Prince of Denmark*, de Shakespeare),
Posidón,

R

[Jacques] Rolla (“Rolla”, de Musset),
René (*René*, de Chateaubriand),
Reyes Magos de Oriente,
Rocinante (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes),
Rodolfo (*Scènes de la vie de Bohème*, de Murger),
Rolando (*Chanson de Roland*),
Romeo (*Romeo and Juliet*, de Shakespeare),
Rómulo,

S

Saba, reina de,
Salada (*El diablo mundo*, de Espronceda),
Salammbô (*Salammbô*, de Flaubert),
Salomón, rey,
San Baraquiel Arcángel,
San Gabriel Arcángel,
San Jehudiel Arcángel,
San Miguel Arcángel,
San Rafael Arcángel,
San Sealtiel Arcángel,
San Uriel Arcángel,
Sancho Panza (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes),

Sansón,
Santos Reyes o Santos Reyes Magos [*vid.* Reyes Magos de Oriente]
Sapho (*Sapho*, de Daudet),
Séraphîta-Séraphîtus (*Séraphîta*, de Balzac),
Siete Primeros Elohims,
Silvia (“A Silvia”, de Leopardi),
Simeón,
Simón Pedro,
Simón, el fariseo,

T

Ta-Kiang (*Le Dragon Impérial*, de Gautier),
Tanit,
Tántalo,
Temis,
Torpille [*vid.* Esther van Gobseck]

U

Ulises (*La Odisea*, de Homero),

V

Venus,
Virgen de Guadalupe,
Virgen de la Inmaculada Concepción,
Virgen de la Soledad,
Virgen de los Remedios,
Virgen de Lourdes,
Virgen de Nuestra Señora del Refugio,
Virgen del Carmelo [*vid.* Virgen del Carmen]
Virgen del Carmen,
Virgen Inmaculada [*vid.* Virgen de la Inmaculada Concepción]
Virgen morena [*vid.* Virgen de Guadalupe]
Virgen Santa del Tepeyac [*vid.* Virgen de Guadalupe]

Virgen Santísima de la Soledad [*vid.*
Virgen de la Soledad]
Virgilio (*La Divina commedia*, de
Alighieri),

W

Werther (*Die Leiden des jungen Werthers*,
de Goethe),
Wilfrid (*Séraphîta*, de Balzac),

Y

Yahvé,

Z

Zeus,

III. OBRAS

A

“A Ernest Fouinet”, de Saint Beuve,
“A mi madre”, de Casal,
“A Silvia”, de Leopardi,
“À une passante” (“A una transeúnte”), de
Baudelaire,
“Ante un cadáver”, de Acuña,
“Un aprensivo”, de Couto Castillo,
“El arte y el materialismo”, de Gutiérrez
Nájera,
“Aux lecteurs!” (“¡Lectores!”), de Bajo y
Vajanet,
“EL ANARQUISMO EN AMÉRICA LATINA”, de
Ramos García,
À rebours (*A contrapelo*), de Huysmans,
À vau-l'eau (*A la deriva*), de Huysmans,
*Acerca de las mujeres ilustres (De claris
mulieribus)*, de Boccaccio,
“UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE
ALBERTO LEDUC”, de Treviño,
*Las afinidades electivas (Die
Wahlverwandtschaften)*, de Goethe,
Al sol y bajo la luna, de Tablada,
ALBERTO LEDUC CUENTISTA, de Estrada
Rubio,
Algunos discursos patrióticos, de Baranda,
ALLÁ LEJOS, de Huysmans,
Allegretto (Allegretto Opus 164 en la), de
Beethoven,
ALMANAQUE BOURET 1897,
Almas y cármenes, de Valenzuela,
*El alumbrado público en la Ciudad de
México*, de Arizpe,
La amada inmóvil, de Nervo,
AMIEL'S JOURNAL,

Amor [vid. DE L'AMOUR, Stendhal]
AMOR LAS MUJERES LA MUERTE Y OTROS
TEMAS, de Schopenhauer,
ANALES MEXICANOS. LA REFORMA Y EL
SEGUNDO IMPERIO, de Rivera,
LOS ANARQUISTAS MEXICANOS, de Hart,
ANDRÓGINOS, de Chaves,
ÁNGELA LORENZANA, de Leduc,
*L'anglais mangeur d'opium (Confesiones
de un comedor de opio)*, de Quincey,
ANTOLOGÍA CÁTEDRA DE POESÍA DE LAS
LETRAS UNIVERSALES,
ANTOLOGÍA CRÍTICA DEL CUENTO
HISPANOAMERICANO, de Oviedo,
ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS DEL
SIGLO XIX, de Cortés,
ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS, de
Ortiz de Montellano,
ANTOLOGÍA DEL DECADENTISMO, de
Iglesias,
ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO, de
Pacheco,
Aparecidos [vid. ESPECTROS, de Ibsen]
Aphorismes (Aforismos), de Hipócrates,
*Appel d'une femme au peuple sur
l'affranchissement de la femme
(Llamada de una mujer a la gente sobre
la emancipación de las mujeres)*, de
Démars,
L'Art moderne (El arte moderno), de
Huysmans,
*Arte de Antonio o Arte de Nebrija
(Institutiones in latinam
grammaticam)*, de Nebrija,
Asfódelos, de Couto Castillo,
*Las atracciones electivas (De
attractionibus electivis)*, de Bergman,

Au Soleil (Bajo el Sol) [vid. BAJO EL SOL, de Maupassant]
 AUDITORIUM. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, I,
 AUDITORIUM. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, II,
 AURELIA, de Nerval,
Aurélia, ou le Rêve et la Vie (Aurelia, o el sueño y la vida) [vid. AURELIA, Nerval]
Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel (Curso completo teórico y práctico del arte de tocar el piano-forte), de Hummel,
 AUTOBIOGRAFÍA DE UNA PSICOANALISTA, de Dolto,
Aziyadé (Aziyadé), de Loti,

B

“Barbe-Bleue” (Barba Azul) [vid. BARBA AZUL, de Perrault]
 “Blanco y rojo”, de Couto Castillo,
El bachiller, de Nervo,
 BAJO EL SOL, de Maupassant,
 BALZAC, de Torres Bodet,
 EL BAR, de Campos,
 BARBA AZUL, de Perrault,
 BAUDELAIRE JUEGO DE TRIUNFOS, de Campaña Avilés,
 BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS, de Bourget,
 BEETHOVEN AND HIS WORLD, de Clive,
Bel-Ami, barco,
 “La Belle au bois dormant” (“La Bella durmiente del bosque”), de Perrault,
 LO BELLO ES SIEMPRE EXTRAÑO, de Zavala Díaz,
 La Biblia,
 BIOGRAFÍAS SENTIMENTALES, de Leduc,
Black beauty (Belleza negra o Azabache), de Sewell,
 “The Black Cat” (“El gato negro”), de Poe,
La Bohème (La Bohemia), de Leoncavallo,
La Bohème (La Bohemia), de Puccini,
La Bohème galante (La Bohemia galante), de Nerval,

Bouvard et Pécuchet, de Flaubert,
 BREVE HISTORIA DEL CUENTO MEXICANO, de Leal,
 BUCH DER LIEDER, de Heine,
Bucolica (Églogas), de Virgilio,
Bustos y rimas, de Casal,

C

LAS CALLES DE MÉXICO, de González Obregón,
Calvario [vid. *Retablo de Isenheim*, de Grünewald]
 UN CALVARIO. MARÍA DEL CONSUELO, de Leduc,
Un calvario. Memorias de una exclaustrada, de Leduc,
La Camargo, de Gautier,
Camino de perfección, de Teresa de Jesús,
 “CAMPO INTELECTUAL Y PROYECTO CREADOR”, de Bourdieu,
 LA CANCIÓN DEL HADA VERDE, de Chávez Lara,
 LA CANCIÓN MEXICANA, de Mendoza,
Canciones de bohemia, de Olaguíbel,
El cantar de los cantares,
Canti [vid. CANTOS, de Leopardi]
 “Canto a Teresa” [vid. “El diablo mundo”, de Espronceda]
 “Canto III del Infierno”, de Alighieri,
 CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA, de Darío,
Cantos del hogar, de Peza,
 CANTOS, de Leopardi,
Caracteres (Karaktēres), de Teofrasto,
 LA CARNE LA MUERTE Y EL DIABLO, de Praz,
 Carta Magna [vid. Constitución Federal de 1857]
Cartas persas [vid. CARTAS PERSAS, de Montesquieu]
 CARTAS PERSAS, de Montesquieu,
 “El Castillo de Waifro”, de Zorrilla,
El castillo interior, de Teresa de Jesús,
Catecismo de la doctrina cristiana [vid. CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA, de Ripalda]

CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA, de Ripalda,
 CATECISMO DE LAS HIJAS DE MARÍA, de Chávez,
La Cathédrale (La catedral), de Huysmans,
The Catholic Encyclopedia,
 “Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre” (“Cenicienta o la pequeña zapatilla de cristal”), de Perrault,
 “LA CENTRALIDAD DEL ÚTERO”, de López Sánchez,
Ceros sociales, de Hipólito Serán,
Certains (Algunos), de Huysmans,
Chanson des gueux (La canción de los mendigos), de Richepin,
Charlot s’amuse (Charlot se entretiene), de Bonnetain,
 “Une Charogne” (“Una carroña”), de Baudelaire,
La chartreuse de Parme (La cartuja de Parma), de Stendhal,
Les Chimères (Las quimeras) [vid. LES CHIMÈRES, de Nerval]
 LES CHIMÈRES, de Nerval,
 “Le Christ aux Oliviers” (“Cristo en el Monte de los Olivos”), de Nerval,
 LA CIENCIA DEL ALMA, de Novella,
 CIENCIAS AUXILIARES DE LA GENEALOGÍA Y LA HERÁLDICA, de Cadenas y Vicent,
 CINCO CÁRCELES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, de Rodríguez-Sala de Gomezgil,
 CINCO DE MAYO, de González Lezama,
La ciudad de Dios (De civitate dei), de Agustín,
 LA CIUDAD DE MÉXICO, de Lafragua,
 LA CIUDAD LETRADA, de Rama,
 COLOMBIA, ESTADOS UNIDOS Y EL CANAL INTEROCEÁNICO, de Leduc,
La comedia humana (La comédie humaine), de Balzac,
 A COMPANION TO SPANISH AMERICAN MODERNISMO, de González,
Compendio de Derecho Civil, de Rojina Villegas,

THE COMPLETE POETICAL WORKS, de Shelley,
 “LA CONCIENCIA DEL SIMBOLISMO EN LOS MODERNISTAS HISPÁNICOS”, de Jiménez,
Confesiones (Confesiones) [vid. CONFESIONES, de Agustín]
 CONFESIONES, de Agustín,
Confession d’un enfant du siècle, de Musset,
Confesiones. Sovenirs d’un demi-siècle (Las confesiones. Recuerdos de medio siglo), de Houssaye,
Confessions of an English Opium Eater, de Quincey
 LA CONFIGURACIÓN DEL PENSAMIENTO ANARQUISTA EN MÉXICO, de Sandoval Vargas,
 “EL CONFLICTO IGLESIA-ESTADO”, de Canudas Sandoval,
 LES CONSOLATIONS, de Saint Beuve,
Constantinople (Constantinopla), de Gautier,
 Constitución de 1857 [vid. Constitución Federal de 1857]
 Constitución Federal de 1857,
 LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, de Clark de Lara y Zavala Díaz,
Las contemplaciones (Les contemplations), de Hugo,
Les Contes de ma Mère l’Oye (Los cuentos de mamá Oca), de Perrault,
Conventos de monjas en la Nueva España, de Muriel,
Les convulsions de Paris (Las convulsiones de París), de Camp,
 “Le Corbeau et le Renard” (“El cuervo y el zorro”), de Lafontaine,
Corpus Hippocraticum (Corpus Hipocrático), de Hipócrates,
Correspondance (Correspondencia), de Flaubert,
 “Correspondances” (“Correspondencias”), de Baudelaire,
Correspondence intime, de Desbordes-Valmore,

La couronne de bluets (La corona de azules), de Houssaye,
 “La courtisane amoureuse” (“La cortesana enamorada”), de La Fontaine,
 “Le crépuscule du matin” (“El crepúsculo de la mañana”), de Baudelaire,
Crime d’amour (Crimen de amor), de Bourget,
 “Un crimen pasional”, de Nervo,
 “Un crimen raro”, de Ceballos,
 “El crimen”, de Olaguíbel,
Crítica de la razón pura (Kritik der reinen Vernunft), de Kant,
Les Cruautés de l’amour (Las crueldades del amor), de Gautier,
 “El cruzamiento en literatura”, de Gutiérrez Nájera,
 “EL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XIX”, de Martínez,
 EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO, de Díaz Ruiz,
 EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE, de Treviño García,
 “EL CUENTO MODERNISTA”, de Martín,
 “EL CUENTO MODERNISTA”, de Pupo-Walker,
Cuentos frágiles, de Gutiérrez Nájera,
 CUENTOS MEXICANOS,
 CUENTOS ROMÁNTICOS, de Huerta,
 CUENTOS, de Ferrer Bernat,
 EL CUERVO, de Poe,
 “El cuervo” (“The Raven”) [vid. EL CUERVO, de Poe]
 “Cuestión literaria. Decadentismo”, de Tablada,
Cuestionamiento al poder y eficacia de las indulgencias (Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum) de Lutero,
Cultura mexicana: artes plásticas, de Tablada,

D

La Dame aux camélias (La dama de las camelias), de Dumas hijo,

DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL, de Zavala Díaz,
De Cælesti Hierarchia (Sobre la celestial jerarquía), de Pseudo Dionisio,
De contemptu mundi (Sobre el desprecio por el mundo), de Cluny,
 DE L’AMOUR, Stendhal,
De la naturaleza del hombre, de Hipócrates,
 “DE LA VIOLENCIA EN LOS MODERNISTAS”, de Pavón,
 “De profundis clamavi”, de Baudelaire,
De vita triplici (Tres libros sobre la vida), de Ficino,
Débarquement de la Nouvelle Anné (Desembarque del Año Nuevo), dibujo de tinta china, de Willette,
 THE DECADENT IMAGINATION, de Pierrot,
 “Decadentismo”, de Leduc,
Degeneración o Degenerescencia (Entartung) [vid. DEGENERACIÓN, de Nordau]
 DEGENERACIÓN, de Nordau,
Del aire, del agua, de las partes enfermas, de Hipócrates,
 “Demain dis-tu...” (“Mañana dices tú...”), de Thomas,
 “El desdichado”, de Nerval,
Les Désenchantées (Las desencantadas), de Loti,
Las desventuras del joven Werther (Die leiden des jungen Werther) [vid. LAS DESVENTURAS DEL JOVEN WERTHER, de Goethe]
 LAS DESVENTURAS DEL JOVEN WERTHER, de Goethe,
 “El diablo mundo”, de Espronceda,
Dialogo dei colori (Diálogo de los colores), de Dolce,
Diálogos, de Rousseau,
 DIBUJOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS, de Baudelaire
 DICCIONARIO AKAL DEL COLOR, de Sanz, *et al.*,
 DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA, de Ricart Matas,

DICCIONARIO BREVE DE MEXICANISMOS, de
Gómez de Silva,
DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, de Ferro
Ramos,
DICCIONARIO DE FILOSOFÍA, de
Abbagnano,
DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA
(1884), de la Real Academia Española,
DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA
(1899), de la Real Academia Española,
DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA
(1914), de la Real Academia Española,
DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(2014), de la Real Academia Española,
DICCIONARIO DE MEXICANISMOS, de
Santamaría,
DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, de Grimal,
DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES
EXTRANJERAS, de Hoyo,
DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA, de
Galimberti,
DICCIONARIO DE RETÓRICA CRÍTICA Y
TERMINOLOGÍA LITERARIA, de
Marchese, *et al.*,
DICCIONARIO DE SÍMBOLOS, de Chevalier,
DICCIONARIO DE TEJIDOS, de Castany
Saladrigas,
Diccionario del español de México, de
Lara,
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA
LENGUA CASTELLANA, de Zerolo *et al.*,
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA
LENGUA ESPAÑOLA,
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA
MÚSICA, de Latham,
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL
DISTRITO FEDERAL, de Musacchio,
DICCIONARIO ESENCIAL DEL FIN DE SIGLO,
de Villena,
DICCIONARIO GENERAL Y TÉCNICO
HISPANOAMERICANO, de Rodríguez-
Navas y Carrasco,
DICCIONARIO HISTÓRICO DE LA LENGUA
ESPAÑOLA, I, de la Real Academia
Española,
DICCIONARIO LITERARIO, III, de Bompiani,
DICCIONARIO LITERARIO, IX, de Bompiani,

DICCIONARIO LITERARIO, V, de Bompiani,
DICCIONARIO LITERARIO, VI, de Bompiani,
DICCIONARIO LITERARIO, VII, de Bompiani,
DICCIONARIO LITERARIO, XI, de Bompiani,
DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA
ESPAÑOLA (1927), de la Real Academia
Española,
DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, de
Lorenzo, *et al.*,
DICCIONARIO MÉDICO ILUSTRADO, de
Melloni,
DICCIONARIO NACIONAL, de Domínguez,
DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA,
BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, I,
DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA,
BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, II,
DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA,
BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, III,
DICTIONARY OF SAINTS, de Farmer,
Discursos. Artículos literarios, de
Baranda,
La divina comedia [*vid.* LA DIVINA
COMEDIA]
LA DIVINA COMEDIA, de Alighieri,
La divina commedia [*vid.* LA DIVINA
COMMEDIA]
LA DIVINA COMMEDIA, de Alighieri,
DOCE MIL GRANDES, I,
DOCE MIL GRANDES, V,
DOCE MIL GRANDES, VI,
El doctor Centeno [*vid.* EL DOCTOR
CENTENO, de Pérez Galdós]
EL DOCTOR CENTENO, de Pérez Galdós,
*La dolorosa pasión de Nuestro Señor
Jesucristo (The Dolorous Passion of
Our Lord Jesus Christ)*, de Anna
Emmerick,
Don Quijote [*vid.* EL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIJOTE DE LA MANCHA, de
Cervantes Saavedra]
El donador de almas, de Nervo,
Le Dragon Impérial (El dragón imperial)
[*vid.* LE DRAGON IMPÉRIAL, de Mendès]
LE DRAGON IMPÉRIAL, de Mendès,
“DROGAS EN EL MODERNISMO
HISPANOAMERICANO”, de Chaves,

Du Vrai, du Beau et du Bien (Sobre lo verdadero, lo bello y el bien), de Cousin,
EL DUELO DE LOS ÁNGELES, de Bartra,
“DUELO Y MELANCOLÍA”, de Freud,

E

Eclogæ (Églogas), de Virgilio,
“LA ECONOMÍA MEXICANA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX”, de Naufal,
ECOS DE LAS MONTAÑAS LEYENDAS HISTÓRICAS, de Zorrilla,
EDICIÓN CRÍTICA DE CLAUDIO ORONoz, de Aguirre López,
EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA, de Estrada Rubio,
EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS LITERARIOS, de Díaz Alejo,
Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla, de Wright,
“LOS EDUCADORES FRANCESES”, de Torres Septién,
EDWARDIAN LADIES’ HAT FASHIONS, de Kimpton,
EJERCICIOS ESPIRITUALES, de Loyola,
Ejercicios o Ejercicios espirituales [vid. EJERCICIOS ESPIRITUALES, de Loyola]
ELEMENTOS DE POÉTICA HISTÓRICA, de Munguía Zatarain,
La emancipación de la mujer por medio del estudio, de Wright,
Émaux et camées (Esmaltes y camafeos) [vid. ÉMAUX ET CAMÉES, de Gautier]
ÉMAUX ET CAMÉES, de Gautier,
En ménage (En familia), de Huysmans,
En mer (En alta mar), de Bonnetain,
En Route (En camino), de Huysmans,
EN TORNO DE UNA MUERTA, de Leduc,
EN TURANIA, de Ceballos,
Encyclopædia (Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers), de Diderot et al.,
Encyclopædia Britannica,
ENCYCLOPEDIA OF PRISONS, de Bosworth,

Encyclopédie méthodique (Enciclopedia metódica), de Pinel,
L’ENFERMÉ, de Geffroy,
LA ENFERMEDAD Y SUS METÁFORAS, de Sontag,
Una ensalada de pollos, de Bretón de los Herreros,
Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo, de Cuéllar,
ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE MUJERES CÉLEBRES, de Sainz de Robles,
Ensayos de crítica literaria: sobre la poesía horaciana en México, de Dávalos,
Épidémies (Epidemias), de Hipócrates,
“Un episodio erótico”, de Facha,
EROTISMO FIN DE SIGLO, de Litvak,
LA ESCRITURA ENJUICIADA, de Frías,
ESPECTROS, de Ibsen,
Essais de Psychologie Contemporaine (Nuevos ensayos de psicología experimental) [vid. BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS, de Bourget]
Estaciones de psicoterapia (Trois stations de psychothérapie) [vid. TROIS STATIONS DE PSYCHOTHÉRAPIE, de Barrès]
Estatua ecuestre de Carlos IV, de Tolsá,
“El estudiante de Salamanca”, de Espronceda,
Estudio sobre la acción de las aguas minerales de Tehuacán en la coleditiasis, de Martínez Freg,
LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS, de Blanqui,
L’éternité par les astres (La eternidad a través de los astros) [vid. LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS, de Blanqui]
Ética (Die Ethik), de Spinoza,
Eugenia Grandet (Eugène Grandet), de Balzac,
El éxodo y las flores del camino, de Nervo,

F

Fables [vid. FABLES, de Florian]
Fables [vid. FABLES, de Lafontaine]
 FABLES, de Florian,
 FABLES, de Lafontaine,
Fábulas [vid. FABLES, de Florian]
Fábulas [vid. FÁBULAS, de Lafontaine]
 FÁBULAS, de Lafontaine,
Faust (Fausto) [vid. FAUST, de Goethe]
 FAUST, de Goethe,
La feria de la vida [vid. OBRAS IX. LA FERIA DE LA VIDA, de Tablada]
 “La Feuille de Saule” (“La hoja de sauce”), de Walter,
 FIESTAS GALANTES, de Verlaine,
 FIGURAS III, de Genette,
La Fille du Ciel (La hija del cielo), de Gautier,
Les Filles du feu (Las hijas del fuego), de Nerval,
 “LA FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN”, de Poe,
 FIN DE SIGLO, de Hinterhäuser,
Fisiología del amor [vid. DE L’AMOUR, de Stendhal]
Fleurs d’Orient (Flores de Oriente), de Gautier,
Les fleurs du mal [vid. LES FLEURS DU MAL, de Baudelaire]
 LES FLEURS DU MAL, de Baudelaire,
Floremitas de María [vid. MES DE MARÍA, de Palau y Quer]
 “Flores de éter”, de Casal,
Flores de Iris, de Larrañaga y Portugal,
Las flores del mal [vid. LAS FLORES DEL MAL, de Baudelaire]
 LAS FLORES DEL MAL, de Baudelaire,
Florilegio, de Tablada,
 FRAGATITA Y OTROS CUENTOS, de Trejo Fuentes,
 FRAGATITA, de Leduc,
 “Fragatita”, de Leduc,
 FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO, de Amiel,
 FRAGMENTS D’UN JOURNAL INTIME, de Amiel,
Los fuereños, de Cuéllar,

G

Gamiani ou Deux nuits d’excès, de Musset,
Genera plantarum (Géneros de plantas), de Linneo,
 GÉNEROS LITERARIOS, de Spang,
Gengangere (Espectros) [vid. ESPECTROS, de Ibsen]
 GEOHISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO SIGLOS XIV A XIX, de Gutiérrez McGregor,
Germinal, de Zola,
 GIACOMO LEOPARDI,
Golden Hair (Cabellos de oro), litografía, de Kaemmerer,
Gramática castellana (Grammatica Antonii Nebrissensis), de Nebrija,
 GREAT BOOKS, de Farrar,
 “GUERRA DE EXTERMINIO AL FANTASMA DE LAS COSTAS”, de Carrillo,
 GUÍA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, de Ibarra,
 GUÍA GENERAL DESCRIPTIVA DE LA REPÚBLICA MEXICANA, de Figueroa Doménech,

H

Hacia el México moderno. Porfirio Díaz, de Roeder,
Hamlet, Prince of Denmark, de Shakespeare,
 “Hawthorne” [vid. “Twice-Told Tales by Nathaniel Hawthorne”, de Poe]
 LOS HIJOS DE CIBELES, de Chaves,
Histoire de la Révolution de 1848 (Historia de la Revolución de 48) [vid. HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA DE 1848, de Lamartine]
L’histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut (La historia del caballero Des Grieux y Manon Lescaut), de Prévost d’Exiles,
Historia calamitatum (Historia de mis desgracias), de Abelardo,
Historia de Chucho el Ninfo, de Cuéllar,

HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL ARTE, de Sigal,
 HISTORIA DE LA GUERRA HISPANOAMERICANA, de Mendoza Vizcaíno *et al.*,
 HISTORIA DE LA IGLESIA, de Moreno Cebada,
 HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA DE 1848, de Lamartine,
Historia de las religiones [vid. HISTORIA DE LA IGLESIA, de Moreno Cebada]
 HISTORIA DEL ARTE,
 HISTORIA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO, de Leal,
 UNA HISTORIA DEL DECADENTISMO EN MÉXICO, de Pascual Gay,
 HISTORIA GENERAL DE LA SECRETARÍA DE MARINA, de la Secretaría de Marina,
 HISTORIA Y DESCRIPCIÓN DEL FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO, de Torre,
 HISTORIAS DEL BELLO SEXO, de Galí Boadella,
Hogar y patria [vid. HOGAR Y PATRIA, de Peza]
 HOGAR Y PATRIA, de Peza,
Hojas al viento, de Casal,
 “Hojas secas”, de Acuña,
 “El hombre”, de Acuña,
Homilía 33, de Gregorio Magno,
 HOPE & NEW ORLEANS, de Asher,
 “L’Horla” (“El Horla”), de Maupassant,
 HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA, I-II, de Muriel,

I

“III”, de Verlaine,
 “Il pleur dans mon cœur” (“Llora en mi corazón”), de Verlaine,
 “L’île de Chiloë” (“La isla de Chiloé”), de Gautier,
La Ilíada (Illiáda), de Homero,
Les Illuminés (Los iluminados), de Nerval,
Illusions perdues (Las Ilusiones perdidas), de Balzac,

IMAGINARIO MÉDICO Y PRÁCTICA JURÍDICA EN TORNO AL ABORTO”, de Núñez B.,
Imitación de Cristo o La imitación de Cristo [vid. LA IMITACIÓN DE CRISTO, de Kempis]
 LA IMITACIÓN DE CRISTO, de Kempis,
 “Un impulsivo”, de Facha,
Independencia, cañonero,
Index [vid. INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM]
 INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM,
 ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA, de Valdés,
Ineffabilis Deus, de Pío IX,
 “Lo infinito” (“L’infinito”), de Leopardi,
 EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, de Cervantes Saavedra,
 INNOVATIONS DES TECHNIQUES VERRIÈRES, de Lozano Cajamarca,
 LA INQUISICIÓN ESPAÑOLA, de Turberville,
El inquisidor de México, de Pesado,
Instrucción utilísima y fácil para confesar particular y generalmente, y prepararse y recibir la Sagrada Comunión [vid. INSTRUCCIÓN UTILÍSIMA Y FÁCIL PARA CONFESAR, de Jaén]
 INSTRUCCIÓN UTILÍSIMA Y FÁCIL PARA CONFESAR, de Jaén,
 “L’intermezzo” o “L’Intermezzo” (“El intermezzo”), de Heine,
La Intervención, de Pola,
 INTRODUCCIÓN A LA CLÍNICA, de Alvarado Bestene,
 LA INVENCION DE LA CRÓNICA, de Rotker,
Isolina la exfigurante, de Cuéllar,
Isoline et la Fleur-Serpent et autres nouvelles (Isolina y la Flor-serpiente y otras novelas), de Gautier,

J

Las jamonas, de Cuéllar,
Los jardines interiores, de Nervo,
El jarro de flores, de Tablada,

“Je vous envoie un bouquet” (“Envío de flores”), de Ronsard,
“Joris-Karl Huysmans”, de Rebolledo,
JOURNAUX INTIMES, de Baudelaire,
Journal [vid. FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO, de Amiel]
JOURNAL DES GONCOURT,
Journal Intime [vid. FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO, de Amiel]
Julio César (The Tragedy of Julius Caesar), de Shakespeare,

K

King Lear (El rey Lear), de Shakespeare,
“Kiosco morisco: evocación de universalidad”, de García Barragán,
“Kubla Khan”, de Coleridge,

L

Là-bas (Allá lejos) [vid. ALLÁ LEJOS, de Huysmans]
Lamentaciones (Eikah), de Jeremías,
LOS LEPROSOS Y EL HOSPITAL DE SAN LÁZARO, de Sánchez Uriarte,
“Letanía de la Santísima Virgen” (“Litaniæ Lauretanæ”)
“Las letanías de Satán” (“Les litanies de Satan”), de Baudelaire,
LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX, de Clark de Lara,
Lettres (Cartas), de Flaubert,
Ley de Instrucción Primaria Obligatoria,
Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos,
Ley del Talión (Lex Talionis),
Ley del Timbre,
La leyenda de los siglos (La légende des siècles), de Hugo,
Leyenda de oro [vid. LEYENDA DE ORO, de Vilarrasa]
LEYENDA DE ORO, de Vilarrasa,
La leyenda dorada,
LEYENDAS Y TRADICIONES, de Zorrilla,

Leyes de Reforma [vid. LEYES DE REFORMA]
LEYES DE REFORMA,
Liberales Ilustres de la Reforma, de Pola,
“LIBERALISMO MILITANTE”, de Díaz,
“LIBERALISMO TRIUNFANTE”, de González,
Libertad, cañonero,
Libro de canciones (Buch der Lieder) [vid. BUCH DER LIEDER, de Heine]
Libro de los gorriones [vid. RIMAS, de Bécquer]
EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS, de Allan Kardec,
EL LIBRO DE MIS RECUERDOS, de García Cubas,
El libro póstumo [vid. ŒUVRES POSTHUMES, de Verlaine]
EL LIBRO, de Iguíniz,
“Líneas” (“Lines”), de Shelley,
Lira libre, de Valenzuela,
LAS LITERATURAS HISPÁNICAS, de Picón-Garfield,
Literaturas malsanas, de Gener,
LE LIVRE D’OR DE VICTOR HUGO, de Blémont,
Le Livre de Jade (El libro de jade) [vid. LE LIVRE DE JADE, de Walter]
LE LIVRE DE JADE, de Walter,
Le Livre de la Pitié et de la Mort (El libro de la piedad y de la muerte), de Loti,
Le Livre des Esprits (El Libro de los Espíritus), de Allan Kardec,
Le Livre des Médiums (El Libro de los Médiums) [vid. EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS, de Allan Kardec]
LOCURA Y MUJER DURANTE EL PORFIRIATO, de Mancilla Villa,
Lohengrin, de Wagner,
Lorenzaccio, de Musset,
Louisiane, vapor,
Lucienne, de Gautier,
Lucrece Borgia, de Hugo,
“Le pays où fleurit l’oranger” [vid. “Demain dis-tu...”, de Thomas]

M

MA LOI D'AVENIR, de Démar,
Macbeth (The Tragedy of Macbeth), de
 Shakespeare,
Madame Bovary, de Flaubert,
*Madame Chrysanthème (Señora
 Crisantemo)*, de Loti,
 MADAME DE POMPADOUR, de Goncourt *et
 al.*,
*Mademoiselle de Maupin (Señorita de
 Maupin)*, de Gautier,
 “The Magnetic Lady to her Patient”, de
 Shelley,
 “Le Maître Chat ou le Chat botté” (“El
 gato con botas”), de Perrault,
 “Manfredo” (“Manfred”), de Lord Byron,
Manejo de rimas, de Valenzuela,
Manual de Hijas de María [vid. MANUAL
 DE LAS HIJAS DE MARÍA INMACULADA]
 MANUAL DE LAS HIJAS DE MARÍA
 INMACULADA,
 MANUAL DE QUIROMANCIA, de Leduc,
 MANUAL DE SINTAXIS LATINA DE CASOS, de
 Santiago Martínez,
 MANUAL PARA LOS AFICIONADOS AL JUEGO
 DE BILLAR, de Amorós,
 MAÑANA DE OTRO MODO, de Gutiérrez
 Nájera,
 “Margarita la tornera”, de Zorrilla,
 MARÍA DEL CONSUELO, de Leduc,
 MARÍA MAGDALENA, de Picknett,
*Marthe, historie d'une fille (Martha,
 historia de una muchacha)*, de
 Huysmans,
 MASONERÍAS, INTERVENCIONISMO Y
 NACIONALISMO EN MÉXICO, de
 Martínez Moreno,
Maximiliano íntimo [vid. MAXIMILIANO
 ÍNTIMO, de Blasio]
 MAXIMILIANO ÍNTIMO, de Blasio,
*Le médecin de campagne (El médico
 rural)*, de Balzac,
*Medicina doméstica o Tratado elemental y
 práctico del arte de curar* [vid.
 MEDICINA DOMÉSTICA]
 MEDICINA DOMÉSTICA, de Velasco,
 LA MEDICINA HIPOCRÁTICA, de Laín
 Entralgo,

*Medicorum Græcorum Opera (Obras de
 los médicos griegos)*, de Kühn,
Meditaciones [vid. *Méditations poétiques*,
 de Lamartine]
Méditations poétiques, de Lamartine,
 LA MELANCOLÍA MODERNA, de Bartra,
 MELANCOLÍA,
 “Melancolie” (“Melancolía”), de
 Eminescu,
 MÉLANGES DE LITTÉRATURE ET DE
 POLITIQUE, de Benjamin Constant,
Melencolia I, grabado, de Dürer,
Memorias de mis tiempos, de Prieto,
 MEMORIAS, RELIQUIAS Y RETRATOS, de
 Peza,
 MES DE MARÍA, de Palau y Quer,
*Metafísica del amor de los sexos o
 Metafísica del amor sexual
 (Metaphysik der Geschlechtsliebe)*, de
 Schopenhauer,
*Mexican vistas seen from highways and
 by-ways of travel*, de Wight Sherratt,
 MÉXICO EN LA ÓRBITA IMPERIAL, de
 Ceceña,
 MÉXICO HETERODOXO, de Chaves,
 “MÉXICO LITERARIO EN EL MADRID
 FINISECULAR”, de Ramírez Vuelvas,
 MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y
 MONUMENTAL, I, de Rivera Cambas,
 MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y
 MONUMENTAL, II, de Rivera Cambas,
 MÉXICO Y SUS CAPITALES, de Cardona,
Mi ley del porvenir (Ma loi d'avenir) [vid.
 MA LOI D'AVENIR, de Démar]
 “Mi última brega (Los rincones de
 Valladolid)”, de Zorrilla,
 “Miedo a la muerte”, de Nervo,
Mignon, de Thomas,
 “Mignon”, de Goethe,
Mis memorias [vid. MIS RECUERDOS,
 Valenzuela]
 MIS RECUERDOS, Valenzuela,
 “Misa negra”, de Tablada,
Miscelánea de literatura y política [vid.
 MÉLANGES DE LITTÉRATURE ET DE
 POLITIQUE, Benjamin Constant]

Los miserables (Les misérables) [vid. LES MISÉRABLES, de Hugo]
 LES MISÉRABLES, de Hugo,
Místicas, de Nervo,
 EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO, de Díaz Ruiz,
 EL MODERNISMO, de Pérus,
 “LA MODERNIZACIÓN DE LA POLÍTICA”, de Garciadiego,
Mon Frère Yves (Mi hermano Yves), de Loti,
La moral práctica [vid. LA MORAL PRÁCTICA, de Porcar y Tió]
 LA MORAL PRÁCTICA, de Porcar y Tió,
La muerte (La muerte) [vid. *Vom Tode*, de Beethoven]
Les morticoles (Los morticoles), de Daudet,
 “La muerte”, de Ceballos,
 LA MUERTE VIOLENTA, de Somoza Castro,
 “LA MUJER Y LA MELANCOLÍA EN LOS MODERNISTAS”, de Ferreres,
El mundo como voluntad y como representación (Die welt als wille und vorstellung) [vid. EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y COMO REPRESENTACIÓN, de Schopenhauer]
 EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y COMO REPRESENTACIÓN, de Schopenhauer,
Musa callejera, de Prieto,
Musas de Albión, de Dávalos,
Musas de Francia, de Dávalos,
 “Música fúnebre”, de Díaz Mirón,
Les Musiques bizarres a l'Exposition de 1900 (Músicas extrañas en la Exposición de 1900), de Gautier,

N

El nacimiento de la clínica, de Foucault,
 EL NACIMIENTO DE LA MODERNIDAD, de García Gómez,
 LA NARRATIVA MODERNISTA, de Sperling,
Naturalis historia (Historia natural), de Plinio el Viejo,

Nebrija [vid. *Gramática castellana*, de Nebrija]
 NEW ORLEANS CITY GUIDE, de Federal Writers Project,
 NEW ORLEANS, de Huber,
 NEW ORLEANS: A BILINGUAL CULTURAL ENCYCLOPEDIA, de Amador,
Nieves, de Casal,
La Noche Buena, de Cuéllar,
Nocturno VIII, de Chopin,
Nocturno XIX, de Chopin,
 “Nocturno”, de Acuña,
 NOMENCLATURA ACTUAL Y ANTIGUA DE LA CIUDAD DE MÉXICO,
 “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO”, de Zavala Díaz,
Notas sobre el Nuevo Testamento (Explanatory Notes on the New Testament), de Wesley,
 NOTAS SOBRE PARIS, de Taine,
 NOTES SUR PARIS, de Taine,
Notes sur Paris. Vie et opinions de monsieur Frédéric-Thomas Graindorge (Notas sobre París. Vida y opiniones del señor Frédéric-Thomas Graindorge) [vid. NOTES SUR PARIS, de Taine]
Nouveaux Essais de Psychologie Contemporaine (Nuevos ensayos de psicología experimental) [vid. BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS, de Bourget]
Novara, fragata,
 LA NOVELA CORTA EN EL PRIMER ROMANTICISMO MEXICANO, de Miranda Cárabes,
 LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX, de Mata,
 LA NOVELA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO, de Meyer-Minnemann,
Novela por vapor, de Cuéllar,
Novena sinfonía, de Beethoven,
Noventa y cinco tesis [vid. *Cuestionamiento al poder y eficacia de las indulgencias*, de Lutero]
 NUEVA FARMACOPEA, de Sociedad Mexicana Farmacéutica,

NUEVE JORNADAS DE LOS SANTOS PEREGRINOS, de Vanegas Arroyo,
 NUEVO COCINERO MEXICANO,
 NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA,
 NUEVO DICCIONARIO DE ESPIRITUALIDAD,
 de Di Fiore,
 NUEVO DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO
 ILUSTRADO DE LA LENGUA
 CASTELLANA, de Toro y Gómez,
 “La nuit de août”, de Musset,
 “La nuit de décembre”, de Musset,
 “La nuit de mai”, de Musset,
 “Les Nuits du Ramadan” (“Las noches de
 Ramadán”), de Nerval,

O

L'Oblat (El oblato), de Huysmans,
Obra 66 (Opus 66 Fantasia-Improptu),
 de Chopin,
 OBRA LITERARIA, de Campos,
 OBRA REUNIDA, de Couto Castillo,
 OBRAS COMPLETAS, de Campoamor,
 OBRAS COMPLETAS, de Martí,
 OBRAS COMPLETAS, de Martí,
 OBRAS COMPLETAS, de Rebolledo,
Obras escogidas, de Marx,
 OBRAS ESCOGIDAS, de Maupassant,
 OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO, de Cuéllar,
 OBRAS II. ENSALADA DE POLLOS, de
 Cuéllar,
 OBRAS II. NARRATIVA II. RELATOS, de
 Gutiérrez Nájera,
 OBRAS III. HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO,
 de Cuéllar,
 OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, de Cuéllar,
 OBRAS IX. LA FERIA DE LA VIDA, de
 Tablada,
 OBRAS IX. LOS MARIDITOS, de Cuéllar,
 OBRAS IX. PERIODISMO Y LITERATURA, de
 Gutiérrez Nájera,
 OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA, de
 Espronceda,
 OBRAS V. CRÍTICA LITERARIA, de Tablada,
 OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE
 TEATRO III, de Gutiérrez Nájera,

OBRAS V. ISOLINA LA EX-FIGURANTE, de
 Cuéllar,
 OBRAS VI. LAS JAMONAS, de Cuéllar,
 OBRAS VII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE
 TEATRO V, de Gutiérrez Nájera,
 OBRAS VII. LA RESURRECCIÓN DE LOS
 ÍDOLOS, de Tablada,
 OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”, de
 Cuéllar,
 OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE
 TEATRO VI, de Gutiérrez Nájera,
 OBRAS VIII. GABRIEL EL CERRAJERO, de
 Cuéllar,
 OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA, de Gutiérrez
 Nájera,
 OBRAS XI. NARRATIVA I. POR DONDE SE
 SUBE AL CIELO, de Gutiérrez Nájera,
 OBRAS XII. NARRATIVA II, de Gutiérrez
 Nájera,
 OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS, de
 Gutiérrez Nájera,
 OBRAS, de Bécquer,
 OBRAS, de Ramírez,
 LAS OBRERAS EN EL PORFIRIATO, de
 Villalobos Calderón,
 EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS, de Leyva,
Octavo nocturno [vid. *Nocturno VIII*, de
 Chopin]
 “Oda sobre la muerte del duque de Berry”
 (“*Ode sur la mort du duc de Berry*”), de
 Hugo,
La Odisea (Odysseia), de Homero,
*Œuvres complètes d'Hippocrate (Obras
 completas de Hipócrates)*, Hipócrates,
 ŒUVRES COMPLÈTES, de Maistre,
Œuvres poétiques, de Desbordes-
 Valmore,
Œuvres posthumes (Obras póstumas), de
 Baudelaire,
 ŒUVRES POSTHUMES, de Verlaine,
Ofelia (Ophelia), cuadro, de Millais,
Las ofrendas, de Dávalos,
 OJEADA SOBRE LA ASOCIACIÓN DE LAS
 HIJAS DE MARÍA, de Chávez,
Operette morali (Obras morales), de
 Leopardi,
L'Opium (El opio), de Bonnetain,

Opus 27 no. 2, de Chopin,
Opus 72, no. 1, de Chopin,
Las orientales (Les orientales) [vid. LES ORIENTALES, de Hugo]
LES ORIENTALES, de Hugo,
“ORIGEN Y OCASO DEL EJÉRCITO PORFIRIANO”, de Hernández Chávez,
Oro y negro [vid. ORO Y NEGRO, de Olaguíbel]
ORO Y NEGRO, de Olaguíbel,

P

“La paloma”, de Iradier,
PANORAMA MEXICANO 1890-1910, de Ceballos,
PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD), de Leduc,
Les paradis artificiels [vid. LES PARADIS ARTIFICIELS, de Baudelaire]
LES PARADIS ARTIFICIELS, de Baudelaire,
Paradise Lost [vid. EL PARAÍSO PERDIDO, de Milton]
EL PARAÍSO PERDIDO, de Milton,
PARAÍSO ARTIFICIALES, de Baudelaire,
Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle (París, sus órganos, sus funciones, su vida en la segunda mitad del siglo XIX), de Camp,
El pasado, de Acuña,
Pascual Aguilera, de Nervo,
“Pauvre Pierrot”, cortometraje, de Reynaud,
“Pax animæ”, de Gutiérrez Nájera,
La Pécheresse (La Pecaminosa), de Houssaye,
Le Pêcheur d’Islande (Pescador de Islandia), de Loti,
Pènombres LI, de Montesquiou
PENSAMIENTO HISPANOAMERICANO, de Gutiérrez Girardot,
Le père Goriot (Papá Goriot), de Balzac,
“EL PERIODO FORMATIVO”, de González,
Perlas negras, de Nervo,

“Le Petit Chaperon rouge” (“Caperucita roja”), de Perrault,
“Le Petit Poucet” (“Pulgarcito”), de Perrault,
Petits Châteaux de Bohème (Pequeños castillos de Bohemia), de Nerval,
“The Philosophy of Composition” [vid. “LA FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN”, de Poe]
“Pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII”, de Ruiz Gomar,
Plan de Tuxtepec,
La pluralité des mondes habités (La pluralidad de mundos habitados), de Flammarion,
¡Pobre bebé!, de Olaguíbel,
POEMAS Y FANTASÍAS, de Heine,
Poèmes de la Libellule (Poemas de la libélula), de Gautier,
POEMS COMPLETE, de Heine,
POESÍAS COMPLETAS, de Núñez de Arce,
POESÍAS, de Acuña,
POESÍAS, de Zorrilla,
Poésies allemandes (Poesías alemanas), de Nerval,
POÉSIES COMPLÈTES, de Musset,
Les poètes maudits, de Desbordes-Valmore,
THE POETRY OF JULIÁN DEL CASAL: A CRITICAL EDITION, de Casal,
Por donde se sube al cielo [vid. OBRAS XI. NARRATIVA I. POR DONDE SE SUBE AL CIELO, de Gutiérrez Nájera]
“Por los gregorianos muertos”, de Ramírez,
El porfirismo. El crecimiento, de Valadés,
Las posadas, de Cuéllar,
“Preludio”, de Dávalos,
PRIMER ALMANAQUE MEXICANO DE ARTE Y LETRAS, de Caballero,
EL PRIMER AÑO DE FRANCÉS, de Leduc,
“LOS PRIMEROS TROPIEZOS”, de Vázquez,
“PROBLEMA XXX”, de Aristóteles,
“LOS PROCESOS ICONOCLASTAS EN WITTENBERG”, de Sotorra,
PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS, de Bratsas,

EL PROYECTO INCONCLUSO, de Schulman,
LA PUBLICIDAD DE PRODUCTOS PARA LA
PIEL EN *EL MUNDO ILUSTRADO*, de
Costilla Leyva,

Q

El Quijote [vid. EL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIJOTE DE LA MANCHA, de
Cervantes Saavedra]

R

THE RAILROADS OF MEXICO, de Powell,
THE RAMBLER IN MEXICO, de La Trobe,
“La ramera”, de Acuña,
Ramos de violetas, de Rosas Moreno,
“REACCIÓN SOCIAL A LAS LEYES DE
REFORMA”, de García Ugarte,
Recordaciones históricas, de Baranda,
“Las recordanzas” (“Le ricordanze”), de
Leopardi,
Recuerdos de infancia y de juventud [vid.
SOUVENIRS D’ENFANCE ET DE JEUNESSE,
de Renan]
Regula prima (Primera regla), de
Francisco de Asís,
Reina, buque de guerra,
EL REINO INTERIOR, de Allegra,
EL RELATO EN PERSPECTIVA, de Pimentel,
RELIGIÓN Y MODOS DE PRODUCCIÓN
PRECAPITALISTAS, de Houtart,
Reliquiæ (Reliquias) [vid. RELIQUIÆ, de Le
Fèvre]
RELIQUIÆ, de Le Fèvre,
Remarkable Spirit manifestations
(*Célebres manifestaciones del espíritu*),
de Crookes,
René [vid. RENÉ, de Chateaubriand]
RENÉ, de Chateaubriand,
EL RESCATE DEL MUNDO INTERIOR, de
Velázquez Alvarado,
*Researches in the Phenomena of
Spiritualism (Investigaciones sobre los
Fenómenos del Espiritismo)*, de
Crookes,

La resurrección de los ídolos [OBRAS VII.
LA RESURRECCIÓN DE LOS ÍDOLOS, de
Tablada]
Retablo de Isenheim (Isenheimer Altar),
cuadro, de Grünewald,
La revolución romántica, de Paz,
REVOLUCIONES Y LUCHAS NACIONALES, de
Grimberg,
“Rima LXI”, de Bécquer,
“Rima LXXIII”, de Bécquer,
“Rima LXXVI”, de Bécquer,
“Rima XIV”, de Bécquer,
Rimas [vid. RIMAS, de Bécquer]
RIMAS LEYENDAS Y NARRACIONES, de
Bécquer,
Rimas y leyendas [vid. RIMAS, de Bécquer]
RIMAS, de Bécquer,
ROJO Y NEGRO, de Stendhal,
“Rolla”, de Musset,
Romancero nacional, de Prieto,
Romances sans paroles [vid. ROMANCES
SANS PAROLES, de Verlaine]
ROMANCES SANS PAROLES, de Verlaine,
ROMANS ET CONTES, de Diderot,
EL ROMANTICISMO SOCIAL, de Picard,
*Románticos españoles: Protagonistas de
una época*, de Sánchez,
Romeo y Julieta, de Shakespeare,
“LA RONDA DE LOS MAGNETIZADORES”, de
Chaves,
Rouge et le Noir [vid. ROJO Y NEGRO, de
Stendhal]
ROUSSEAU JUEZ DE JEAN-JACQUES, de
Rousseau,
Rousseau Juge de Jean-Jacques
(*Rousseau juez de Jean-Jacques*) [vid.
ROUSSEAU JUEZ DE JEAN-JACQUES, de
Rousseau]

S

Sac-au-dos (Mochila al hombro), de
Huysmans,
Salambó [vid. *Salammô*]
Salammô, de Flaubert,

“Sancta Maria” [vid. “Letanía de la Santísima Virgen”]
Sapho. Mœurs parisiennes, de Daudet,
 SATURNO Y LA MELANCOLÍA, de Klibansky,
Scènes de la vie de Bohème (Escenas de la vida Bohemia), de Murger,
 SEGUNDO ALMANAQUE MEXICANO DE ARTE Y LETRAS, de Caballero,
 SEMBLANZAS Y CRÍTICA LITERARIA, de Nervo,
 SERAFITA, de Balzac,
Séraphîta [vid. SERAFITA, de Balzac]
Serenidad, de Nervo,
Los servicios públicos de la Ciudad de México, de López Rosado,
 SIMBOLISMO Y BOHEMIA, de López Castellón,
Sinfonía pastoral (Opus 68, Sinfonía no. 6 en fa. Pastoral) de Beethoven,
 “Sistemas de transporte y expansión urbana: los tranvías”, de Vidrio C.,
 SOBRE EL AGUA, de Maupassant,
 “Sobre el retrato de una bella mujer esculpido en el monumento sepulcral de la misma” (“*Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*”), de Leopardi,
Sobre la historia de los fluidos imaginarios, de Starobinski,
Sociedad y cultura en el Porfiriato, de González Navarro,
Les Sœurs Vatard (Las hermanas Vatard), de Huysmans,
Les Soirées de Médan (Las veladas de Médan), de Zola,
Soliloquios, de Agustín,
Las sombras largas, de Tablada,
Sonata XIV (Sonata quasi una fantasia Opus 27 no. 2, Claro de luna) de Beethoven,
Sonatas, de Beethoven,
La Sonate au clair de lune (La sonata claro de luna), de Gautier,
 SOUVENIRS D’ENFANCE ET DE JEUNESSE, de Renan,

SOUVENIRS LITTÉRAIRES (*Recuerdos literarios*), de Camp,
 THE STORY OF ALGIERS, de Seymour,
 SUMA TEOLÓGICA (*Summa Theologiae*), de Tomás de Aquino,
Sur l’Eau (Sobre el agua) [vid. SOBRE EL AGUA, de Maupassant]
 “Sur l’Eau” (“Aguas de río”), de Maupassant,
Sylvie (Silvia), de Nerval,

T

Tartuffe (Tartufo), de Molière,
Tercer vals en fa mayor, de Chopin,
 LA TINTA DE LA MELANCOLÍA, de Starobinski,
 TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE, de Berman,
Le Tour du Monde du Troupier (Una vuelta por el mundo de un soldado), de Bonnetain,
 EL TRABAJO TRANSFIGURADO, de Díez Rodríguez,
 TRADICIÓN Y MODERNIDAD, de Clark de Lara,
 TRAGEDIAS, de Shakespeare,
Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l’espèce humaine (Tratado sobre las degeneraciones físicas, intelectuales y morales de la especie humana), de Morel,
Traitement de l’âme, de Barrès,
 EL TRAJE COMO REFLEJO DE LO FEMENINO, de Pasalodos Salgado,
 “EL TRAMO MODERNO”, de Cosío Villegas,
 TRATADO DE MEDICINA, de Charcot,
La Traviata, de Verdi y Piave,
 “El tren expreso”, de Campoamor,
Trois Primitifs (Tres Primitivos), de Huysmans,
 TROIS STATIONS DE PSYCHOTHÉRAPIE, de Barrès,
Trois valse brillantes: pour le piano op. 34 no. 3, de Chopin,

Twice-Told Tales (*Cuentos dos veces contados*), de Hawthorne,
“Twice-Told Tales by Nathaniel Hawthorne” (“Cuentos dos veces contados por Nathaniel Hawthorne”), de Poe,

U

“Última lamentación de Byron” [vid. “Última lamentación de lord Byron”]
“Última lamentación de lord Byron”, de Núñez de Arce,
“Última lamentación” [vid. “Última lamentación de lord Byron”]
L'Usurpateur (*El usurpador*), de Gautier,

V

Vals tercero [vid. *Tercer vals en fa mayor*, de Chopin]
Verdades eternas [vid. INSTRUCCIÓN UTILÍSIMA Y FÁCIL PARA CONFESAR, de Jaén]
Le verre (*El vidrio*), de Péligot,
“El vértigo”, de Núñez de Arce,
“Vexilla Regis Prodeunt” (“Las banderas del Señor se enarbolan”),
Vida Bohemia [vid. *Scènes de la vie de Bohème*, de Murger]
VIDA DE BEETHOVEN, de Rolland,
Vida de la Bienaventurada Virgen María (*The Life of the Virgin Mary*), de Anna Emmerick,
VIDA DE LOS SANTOS, I, de Butler,
VIDA DE LOS SANTOS, III, de Butler,
VIDA DE LOS SANTOS, IV, de Butler,
VIDA EN MÉXICO, de Madame Calderón de la Barca,
VIDA ERRANTE, de Maupassant,
Vidas paralelas (*Bioi paralleloi*), de Plutarco,
La vie de Bohème (*La vida Bohemia*), de Murger,
Vie de Jésus (*Vida de Jesús*), de Renan,

La vie errante (*La vida errante*) [vid. LA VIDA ERRANTE, de Maupassant]
VIII Nocturno [vid. *Nocturno VIII*, de Chopin]
VINOS DE ESPAÑA,
“Virgo Virginum” [vid. “Letanía de la Santísima Virgen”]
“La visión de fray Martín”, de Núñez de Arce,
VOCABULARIO DE LA INDUMENTARIA, de Štrbáková,
VOCABULARIO DE MEXICANISMOS, de García Icazbalceta,
“VOCES EN TORNO A LA CONSTRUCCIÓN DE UN CAMPO LITERARIO MEXICANO”, de Clark de Lara y Viveros Anaya,
Vom Tode (*Sobre la Muerte*, *Opus 48 no. 3 de Seis canciones para soprano*), de Beethoven,
Vorrei morire, de Tosti,
“Un voyage à Cythère” (“Un viaje a Cítrea”), de Baudelaire,
Voyage en Espagne (*Viaje a España*), de Gautier,
Voyage en Orient (*Viaje a Oriente*) [vid. VOYAGE EN ORIENT, de Nerval]
VOYAGE EN ORIENT, de Nerval,
Vulgata [vid. La Biblia]

W

Wilhelm Meisters Lehrjahre (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*), de Goethe,
Workers, Vecinos and Citizens: The Revolution in Mexico City, 1909-1917, de Lear,
THE WORKS OF LORD BYRON,
THE WORLD AS WILL AND IDEA, de Schopenhauer,

Z

ZORRILLA: SU VIDA Y SUS OBRAS, de Alonso Cortés,

IV. COMPAÑÍAS, EDIFICIOS, EMPRESAS, ESTABLECIMIENTOS,
INSTITUCIONES, LUGARES, MONUMENTOS Y SITIOS URBANOS Y DE
DIVERSIÓN

A

ABADÍA DE LA SANTA CRUZ (Abbaye Sainte-Croix, Poitiers),
ABADÍA DE SAINT-DENIS (Abbaye Saint-Denis, Saint-Denis),
ACADEMIA DE CIENCIAS (Académie des Sciences, Paris),
Academia de Ginebra [*vid.* UNIVERSIDAD DE GINEBRA]
ACADEMIA DE LETRÁN,
ACADEMIA FRANCESA (Académie Française, Paris),
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA,
ACADEMIA PLATÓNICA FLORENTINA (Accademia Neoplatonica, Firenze),
ACRÓPOLIS (Akropolis, Athēnē),
Aduana [*vid.* EDIFICIO DE LA EXADUANA]
Alameda [*vid.* ALAMEDA CENTRAL]
ALAMEDA CENTRAL,
ALAMEDA DE SANTA MARÍA LA RIBERA,
ALHAMBRA (Granada),
Alhambra mexicana [*vid.* PABELLÓN MORISCO]
Angola Penitentiary [*vid.* LOUISIANA STATE PENITENTIARY]
Antigua Basílica [*vid.* REAL IGLESIA COLEGIATA]
ANTIGUA FERRETERÍA Y MERCERÍA DE LA PALMA,
ARMADA DE LOS ESTADOS UNIDOS (United States Navy, Arlington County),

Armada de México [*vid.* ARMADA NACIONAL DE MÉXICO]
ARMADA ESPAÑOLA,
Armada estadounidense [*vid.* ARMADA DE LOS ESTADOS UNIDOS]
Armada Mexicana [*vid.* ARMADA NACIONAL DE MÉXICO]
Armada Nacional [*vid.* ARMADA NACIONAL DE MÉXICO]
ARMADA NACIONAL DE MÉXICO,
Armada norteamericana [*vid.* ARMADA DE LOS ESTADOS UNIDOS]
ARZOBISPADO DE MAGDEBURGO (Erzstift Magdeburg, Magdeburg),
ATCHISON, TOPEKA AND SANTA FE RAILWAY (Kansas City),
AUDUBON PARK (New Orleans),
Ayuntamiento [*vid.* AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO]
AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO,

B

Baccarat [*vid.* SOCIÉTÉ BACCARAT]
BANCO MERCANTIL MEXICANO,
BANCO NACIONAL MEXICANO,
BARATILLO GRANDE,
BASÍLICA DE SAN APOLINAR (Basilica di Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna),
BASÍLICA DE SANTA SOFÍA (Ayasofya, Istanbul),
Belén [*vid.* CÁRCEL DE BELÉN]

BIBLIOTECA CENTRAL (UNAM),
BIBLIOTECA DANIEL COSÍO VILLEGAS DE
EL COLEGIO DE MÉXICO,
BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA (Bibliotheca
Alexandrina, Al-'Iskandariya),
BIBLIOTECA DEL PUEBLO (Veracruz),
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA
(Madrid),
BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO
(UNAM),
BIBLIOTECA RUBÉN BONIFAZ NUÑO DEL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLÓGICAS (UNAM),
BIBLIOTECA SAMUEL RAMOS DE LA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
(UNAM),
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
(Paris),
BOSQUE DE CHAPULTEPEC,

C

CANDIFLOR (Toulouse),
CAPILLA DE SAN ANTONIO DE PADUA,
Capillita del Tepeyac [*vid.* REAL IGLESIA
COLEGIATA]
CÁRCEL DE BELÉN,
Cárcel de la Acordada [*vid.* CÁRCEL DE
BELÉN]
CÁRCEL DE SAN JUAN DE ULÚA
(Veracruz),
Cárcel de Santa Margarita [*vid.*
FORTALEZA REAL DE SANTA
MARGARITA]
CARNEGIE ENDOWMENT FOR
INTERNATIONAL PEACE (Washington),
CARNEGIE INSTITUTION OF WASHINGTON
(Washington),
CARNEGIE MELLON UNIVERSITY
(Pittsburgh),
CARNEGIE STEEL COMPANY (Pittsburgh),
Casa Bouret [*vid.* VIUDA DE CHARLES
BOURET]

Casa Correccional anexa [*vid.* HOSPICIO
DE POBRES]
CASA DE CUNA,
Casa de la Canoa [*vid.* HOSPITAL DEL
DIVINO SALVADOR]
Casa de Locas [*vid.* HOSPITAL DEL DIVINO
SALVADOR]
CASA DE LOS NEGROS ESPAÑOLES
(Schwarzspanierhaus, Wien),
CASA DE MATERNIDAD E INFANCIA,
Casa de Moneda de Luisiana [*vid.* MINT
HOUSE]
Casa de Salud del doctor Blanche [*vid.*
HÔTEL DE LAMBALLE]
La Castañeda [*vid.* HACIENDA DE LA
CASTAÑEDA]
CASTILLO DE CHAPULTEPEC,
CASTILLO DE MIRAMAR (Château de
Miramare, Trieste),
CASTILLO DE MIROMESNIL (Château de
Miromesnil, Seine-Maritime),
Castillo de Santa Margarita [*vid.*
FORTALEZA REAL DE SANTA
MARGARITA]
Catedral [*vid.* CATEDRAL
METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE
MÉXICO]
CATEDRAL DE PALERMO (Basilica
cattedrale metropolitana primaziale
della Santa Vergine Maria Assunta,
Palermo),
Catedral Metropolitana [*vid.* CATEDRAL
METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE
MÉXICO]
CATEDRAL METROPOLITANA DE LA
CIUDAD DE MÉXICO,
CEMENTERIO CENTRAL DE VIENA
(Zentralfriedhof, Wien),
Cementerio Civil y General o Cementerio
General o Cementerio H... [*vid.*
PANTEÓN CIVIL DE DOLORES]
Cementerio de Santa Paula [*vid.* PANTEÓN
DE SANTA PAULA]

CEMENTERIO DE WÄHRING (Jüdischer Friedhof Währing, Wien),
CEMENTERIO DEL PÈRE LACHAISE (Cimetière du Père-Lachaise, Paris),
CHARTREUSE (Saint-Pierre-de-Chartreuse),
CHEMISCHE HOCHSCHULE (Charlottenburg),
CIRCO-TEATRO ORRIN,
Círculo Mercantil [*vid.* BANCO MERCANTIL MEXICANO y BANCO NACIONAL MEXICANO]
CITY PARK (New Orleans),
Clínica psiquiátrica de Passy [*vid.* HÔTEL DE LAMBALLE]
CLUB DE BANQUEROS DE MÉXICO,
CMA-CGM [*vid.* COMPAGNIE MARITIME D'AFFRÈTEMENT-COMPAGNIE GÉNÉRALE MARITIME]
La Colegiata [*vid.* REAL IGLESIA COLEGIATA]
COLEGIO CORRECCIONAL DE SAN ANTONIO,
COLEGIO DE LAS BONITAS,
Colegio de las Vizcaínas [*vid.* REAL COLEGIO DE SAN IGNACIO DE LOYOLA]
Colegio de Niñas [*vid.* COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CARIDAD]
COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CARIDAD,
COLEGIO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO,
COLEGIO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS,
Colegio Militar [*vid.* HEROICO COLEGIO MILITAR]
COLEGIO SEMINARIO DEL SEÑOR DE SAN JOSÉ (Querétaro),
EL COLISEO (juguetería),
Coliseo [*vid.* COLISEO ROMANO]
COLISEO ROMANO (Il Colisseo, Roma),
COMPAGNIE DES CRISTALLERIES DE SAINT LOUIS (Saint-Louis-lès-Bitche),

COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES (Marseille),
COMPAGNIE GÉNÉRALE TRASATLANTIQUE (Grainville),
COMPAGNIE MARITIME D'AFFRÈTEMENT-COMPAGNIE GÉNÉRALE MARITIME (Marseille),
COMPAÑÍA CRIADORA DE CONCHA Y PERLA DE BAJA CALIFORNIA,
COMPAÑÍA DE FERROCARRILES DE MÉXICO-TACUBAYA,
COMPAÑÍA DE FERROCARRILES DE MÉXICO-TLALPAN,
COMPAÑÍA DE FERROCARRILES DEL DISTRITO FEDERAL,
COMPAÑÍA MEXICANA DE GAS Y LUZ ELÉCTRICA,
CONGRESO DE LA UNIÓN,
Consejo de Salubridad [*vid.* CONSEJO SUPERIOR DE SALUBRIDAD]
CONSEJO SUPERIOR DE SALUBRIDAD,
CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA,
CONVENTO DE AGNETENBERG (Kloster Agnetenberg, Dülmen),
Convento de la Colegiata [*vid.* EXCONVENTO DE LAS CAPUCHINAS DE GUADALUPE]
CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN,
CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN (Ávila),
CONVENTO DE REGINA,
CONVENTO DE SAN DIEGO,
CONVENTO DE SAN FELIPE DE JESÚS,
CONVENTO DE SANTO DOMINGO,
Crujía de los *Pericos* [*vid.* CÁRCEL DE BELÉN]

D

Damas del Sagrado Corazón [*vid.* COLEGIO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS]
Departamento de los *Pericos* [*vid.* CÁRCEL DE BELÉN]

DEPARTAMENTO DE RELACIONES
EXTERIORES,
Diputación [*vid.* PORTAL DE LA
DIPUTACIÓN]
Dolores [*vid.* PANTEÓN CIVIL DE
DOLORES]
DROGUERÍA UNIVERSAL,

E

EDIFICIO CHRYSLER (Chrysler Building,
New York),
EDIFICIO DE LA EXADUANA,
EJÉRCITO MEXICANO,
Ejército Nacional [*vid.* EJÉRCITO
MEXICANO]
EJÉRCITO REGENERADOR,
EMBAJADA DE TURQUÍA (Ambassade de
Turquie, Paris),
ERMITA DE LA SANTA VERACRUZ,
ESCUELA CORRECCIONAL DE ARTES Y
OFICIOS PARA MUJERES,
ESCUELA CORRECCIONAL DE ARTES Y
OFICIOS PARA VARONES,
Escuela Correccional para Varones [*vid.*
ESCUELA CORRECCIONAL DE ARTES Y
OFICIOS PARA VARONES]
ESCUELA DE ALTOS ESTUDIOS,
ESCUELA DE LAS MONJAS DE LA
ENSEÑANZA DE INDIAS,
Escuela de Medicina [*vid.* ESCUELA
NACIONAL DE MEDICINA]
ESCUELA DE MINAS,
ESCUELA NACIONAL DE INDUSTRIAS
QUÍMICAS,
ESCUELA NACIONAL DE JURISPRUDENCIA,
ESCUELA NACIONAL DE MEDICINA,
ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA,
ESCUELA NORMAL DE PROFESORES PARA
LA ENSEÑANZA DE SORDOMUDOS,
ESCUELA NORMAL PARA MAESTROS,
LA ESMERALDA (joyería),
ESTACIÓN BUENAVISTA,

Estación de Ferrocarriles de San Lázaro
[*vid.* ESTACIÓN DEL FERROCARRIL
INTEROCEÁNICO]
ESTACIÓN DEL FERROCARRIL DE
GUADALUPE,
ESTACIÓN DEL FERROCARRIL
INTEROCEÁNICO,
Estación del Ferrocarril Mexicano [*vid.*
ESTACIÓN BUENAVISTA]
Estación del Interoceánico [*vid.* ESTACIÓN
DEL FERROCARRIL INTEROCEÁNICO]
ESTACIÓN DEL METRO JUÁREZ,
EUROPEANA (Den Haag, Países Bajos),
EXCONVENTO DE LAS CAPUCHINAS DE
GUADALUPE,
Exposición Mundial Industrial y
Centenario del Algodón [*vid.* WORLD
FAIRE COTTON CENTENNIAL]

F

Fábrica Nacional Francesa de Sèvres [*vid.*
MANUFACTURE NATIONALE DE
SÈVRES]
Fábrica Real de Porcelana de Francia [*vid.*
MANUFACTURE NATIONALE DE
SÈVRES]
Feria Universal del Centennial Cotton
[*vid.* WORLD FAIRE COTTON
CENTENNIAL]
FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO,
FERROCARRIL INTEROCEÁNICO,
Ferrocarriles del Distrito Federal [*vid.*
COMPAÑÍA DE FERROCARRILES DEL
DISTRITO FEDERAL]
First Cemetery Catholic [*vid.* ST. LOUIS
CEMETERY FIRST, SECOND AND THIRD]
FORTALEZA REAL DE SANTA MARGARITA
(Fort Royal de l'Île Sainte-Marguerite,
Cannes),

G

GARITA DE BELÉN,
 GEBERIT (Rapperswill-Jona),
 EL GLOBO (juguetería),
 THE GRAMMAR SCHOOL (King Edward VI
 School, Stratford-upon-Avon),
 Gran Dieta de México [*vid.* GRAN DIETA
 SIMBÓLICA DE LOS ESTADOS UNIDOS
 MEXICANOS],
 Gran Dieta Simbólica [*vid.* GRAN DIETA
 SIMBÓLICA DE LOS ESTADOS UNIDOS
 MEXICANOS],
 GRAN DIETA SIMBÓLICA DE LOS ESTADOS
 UNIDOS MEXICANOS,
 GRAN PERFUMERÍA EDOU,
 GRAN TEATRO NACIONAL,
 Guerra [*vid.* SECRETARÍA DE GUERRA Y
 MARINA]
 Gustavsberg [*vid.* GUSTAVSBERG
 PORSLINFABRIK]
 GUSTAVSBERG PORSLINFABRIK
 (Gustavsberg),

H

Hacienda [*vid.* SECRETARÍA DE HACIENDA
 Y CRÉDITO PÚBLICO]
 HACIENDA DE LA CASTAÑEDA,
 HACIENDA DE SAN ANTONIO CLAVERÍA,
 HEMEROTECA NACIONAL DE MÉXICO
 (UNAM),
 HEMEROTECA NACIONAL DIGITAL DE
 MÉXICO (UNAM),
 HEMICICLO A JUÁREZ,
 HEROICO COLEGIO MILITAR,
 HOSPICIO DE POBRES,
 Hospital Civil [*vid.* HOSPITAL CIVIL DE
 SAN SEBASTIÁN]
 HOSPITAL CIVIL DE SAN SEBASTIÁN
 (Veracruz),
 Hospital de la Castañeda [*vid.* MANICOMIO
 GENERAL DE LA CASTAÑEDA]
 Hospital de Locas [*vid.* HOSPITAL DEL
 DIVINO SALVADOR]

HOSPITAL DE LORETO,
 HOSPITAL DE LOS BETLEMITAS,
 Hospital de Mujeres Dementes [*vid.*
 HOSPITAL DEL DIVINO SALVADOR]
 HOSPITAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS
 DESAMPARADOS,
 Hospital de Pobres [*vid.* HOSPICIO DE
 POBRES]
 HOSPITAL DE SAN ANDRÉS,
 HOSPITAL DE SAN HIPÓLITO,
 HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS,
 HOSPITAL DE SAN LÁZARO,
 HOSPITAL DE SAN PABLO,
 HOSPITAL DE SAN ROQUE,
 Hospital de San Sebastián u Hospital San
 Sebastián [*vid.* HOSPITAL CIVIL DE SAN
 SEBASTIÁN]
 HOSPITAL DEL AMOR DE DIOS,
 HOSPITAL DEL DIVINO SALVADOR,
 HOSPITAL DEL ESPÍRITU SANTO,
 HOSPITAL JUÁREZ,
 Hospital Militar [*vid.* HOSPITAL MILITAR
 REAL DE SAN CARLOS]
 HOSPITAL MILITAR REAL DE SAN CARLOS
 (Veracruz),
 HOSPITAL MORELOS,
 HOSPITAL PARA MUJERES JESÚS ALEMÁN
 PÉREZ,
 HÔTEL DE LAMBALLE (Paris),
 HÔTEL DIEU (New Orleans),

I

Iglesia Bautista del Viejo Barrio Francés
 [*vid.* VIEUX CARRÉ BAPTIST CHURCH]
 Iglesia Catedral [*vid.* CATEDRAL
 METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE
 MÉXICO]
 IGLESIA DE CORPUS CHRISTI,
 IGLESIA DE LOS SANTOS APÓSTOLES
 (Havariyyun Kilisesi, Istanbul),
 IGLESIA DE SAN JUAN DE DIOS,

IGLESIA DE SAN PABLO,
Iglesia de San Vicente de Paul [*vid.*
IGLESIA DEL BEATO FRANCISCO JAVIER
SEELOS]
IGLESIA DE SAN VITAL (Basilica di San
Vitale, Ravenna),
IGLESIA DE SANTO DOMINGO,
IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS
(Schlosskirche, Wittenberg),
IGLESIA DEL BEATO FRANCISCO JAVIER
SEELOS (Blessed Francis Xavier Seelos
Parish, New Orleans),
Iglesia del Carmen [*vid.* TEMPLO DE
NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN]
IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO (Ecclesia
Sancti Sepulchri, Jerusalem),
IGLESIA METODISTA DE LA SANTÍSIMA
TRINIDAD,
IGLESIA METODISTA EL MESÍAS,
Iglesia Metropolitana [*vid.* CATEDRAL
METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE
MÉXICO]
IMPRESA ESQUIVEL Y COMPAÑÍA (San
Luis Potosí),
La Inclusa [*vid.* CASA DE CUNA]
Inquisición [*vid.* TRIBUNAL DEL SANTO
OFICIO DE LA INQUISICIÓN]
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DOCTOR
JOSÉ MARÍA LUIS MORA,
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
E HISTORIA,
INSTITUTO VERACRUZANO (Veracruz),
INSTITUTO VERACRUZANO DE LA CULTURA
(Veracruz),
INTERNET ARCHIVE (San Francisco),

J

Jardín del Zócalo,
JOCKEY CLUB,
JUNTA DE BENEFICENCIA,
JUNTA DE CARIDAD,
JUNTA DE SEÑORAS DE LA CASA DE CUNA,

JUNTA MUNICIPAL,
Jurisprudencia [*vid.* ESCUELA NACIONAL
DE JURISPRUDENCIA]

K

Kiosko morisco [*vid.* PABELLÓN MORISCO]

L

LABORATORIO ARTE ALAMEDA,
LIBRERÍA DE GALVÁN,
LICEO ALTAMIRANO DE OAXACA,
Liceo de Ruán [*vid.* LYCÉE PIERRE-
CORNEILLE]
LICEO HIDALGO,
LICEO MEXICANO,
LOGIA AZTECAS,
LOGIA BENITO JUÁREZ,
LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA
PÚBLICA,
LOUIS RÆDERER (Reims),
LOUISIANA STATE PENITENTIARY (West
Felician Parish),
LOUISIANA STATE UNIVERSITY (Baton
Rouge),
LOUISIANA STATE UNIVERSITY PUBLIC
HOSPITAL (New Orleans),
LUBIN (Paris),
LYCÉE PIERRE-CORNEILLE (Rouen),

M

MAISON ROYALE DE SAINT-LOUIS (Paris),
Mala Real Inglesa [*vid.* ROYAL MAIL
STEAM PACKET COMPANY]
MANICOMIO GENERAL DE LA CASTAÑEDA,
MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES
(Hauts-de-Seine)
Marina de Guerra [*vid.* SECRETARÍA DE
GUERRA Y MARINA]
Marina de Guerra Nacional [*vid.*
SECRETARÍA DE GUERRA Y MARINA]

Marina del Estado [*vid.* SECRETARÍA DE GUERRA Y MARINA]
Marina francesa [*vid.* MINISTÈRE DE LA MARINE]
McLELLAN DOCK COMPANY,
MEISSEN (Meissen),
MERCADO EL PARIÁN,
MERCADO EL VOLADOR,
MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS (Paris),
MINISTÈRE DE LA MARINE (Paris),
MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES (Paris),
Ministerio de Asuntos Extranjeros [*vid.* MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES]
MINISTERIO DE GOBERNACIÓN,
MINISTERIO DE HACIENDA,
Ministerio de Instrucción Pública [*vid.* MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS]
MINISTERIO DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA,
Ministerio de Marina [*vid.* MINISTÈRE DE LA MARINE]
Ministerio de Relaciones Exteriores [*vid.* DEPARTAMENTO DE RELACIONES EXTERIORES]
MINT HOUSE (New Orleans)
MONASTERIO DE ARGENTEUIL (Monastère d'Argenteuil, Val-d'Oise),
MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN,
Monte de Piedad [*vid.* NACIONAL MONTE DE PIEDAD]
EL MORO (cantina),
MOULIN ROUGE (Paris),
MUSEO CASA DE LA BOLA,
MUSEO DE HIGIENE DE LA SECRETARÍA DE SALUD,
MUSEO DE LA MEDICINA MEXICANA,
MUSEO DE UNTERLINDEN (Musée Unterlinden, Colmar),
MUSEO DEL CARMEN,

MUSEO FRANZ MAYER,
MUSEO NACIONAL DE ARTES E INDUSTRIAS POPULARES,
MUSEO NACIONAL DE HISTORIA
MUSEO NACIONAL DE LAS ARTES,

N

N. V. SPHINX-CÉRAMIQUE (Maastricht),
NACIONAL MONTE DE PIEDAD,
NEW HOME COMPANY (Massachussets),
NUEVA BASÍLICA,

O

OBSERVATORIO ASTRONÓMICO NACIONAL,
Observatorio de Tacubaya [*vid.* OBSERVATORIO ASTRONÓMICO NACIONAL]
OPÉRA COMIQUE (Paris),
ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Paris),

P

PABELLÓN MORISCO (colonia Santa María la Ribera),
Pabellón mudéjar [*vid.* PABELLÓN MORISCO]
PALACIO DE BUENAVISTA,
PALACIO DE CUAUHTÉMOC,
PALACIO DE MINERÍA,
PALACIO DE MOCTEZUMA II,
PALACIO DEL VIRREY,
Palacio Nacional [*vid.* PALACIO NACIONAL DE MÉXICO]
PALACIO NACIONAL DE MÉXICO,
PALAIS ROYAL (New Orleans),
PALANGIÉ (Paris),

LA PALOMA (Veracruz),
PANTEÓN BRITÁNICO,
PANTEÓN CIVIL DE DOLORES,
Panteón de Atzacualco [*vid.* PANTEÓN DE
ATZACOALCO VIEJO]
PANTEÓN DE ATZACOALCO VIEJO,
Panteón de Dolores [*vid.* PANTEÓN CIVIL
DE DOLORES]
Panteón de Dolores [*vid.* PANTEÓN CIVIL
DE DOLORES],
PANTEÓN DE NUESTRA SEÑORA DE LOS
ÁNGELES,
PANTEÓN DE SAN FERNANDO,
PANTEÓN DE SAN PABLO,
PANTEÓN DE SANTA PAULA,
PANTEÓN DEL CAMPO FLORIDO,
PANTEÓN ESPAÑOL,
PANTEÓN FRANCÉS DE LA PIEDAD,
PANTEÓN GENERAL DE LA PIEDAD,
Panteón municipal [*vid.* PANTEÓN CIVIL
DE DOLORES]
PANTEÓN NORTEAMERICANO,
PANZACOLA,
El Parián [*vid.* MERCADO EL PARIÁN]
LE PARIS CHARMANT (tienda
departamental),
PARQUE NACIONAL EL TEPEYAC,
PARROQUIA DE LA SOLEDAD DE SANTA
CRUZ,
PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE
GUADALUPE CAPUCHINAS,
PARROQUIA DE SANTIAGO (Querétaro),
Parroquia del Sagrario [*vid.* PARROQUIA
DE SANTIAGO]
PARTENÓN (Parthenon, Athēnē),
Passy [*vid.* HÔTEL DE LAMBALLE]
PATIO DE LA LUZ (VERACRUZ),
PENITENCIARÍA DE TOURS (Château de
Tours, Tours),
PINACOTECA VIRREINAL,
Plaza de Armas [*vid.* PLAZA DE LA
CONSTITUCIÓN]
PLAZA DE LA CONCEPCIÓN,

PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN,
PLAZA DE LAS AMÉRICAS,
PLAZA DE SANTO DOMINGO,
PLAZA DE TOROS DE SAN PABLO,
PLAZA DE VILLAMIL,
PLAZA DEL CARMEN,
PLAZA DEL MERCADO VIEJO (Place du
Vieux-Marche, Rouen),
PLAZA DEL VOLADOR,
PLAZA LORETO,
Plaza Mayor [*vid.* PLAZA DE LA
CONSTITUCIÓN]
PLAZA MENTANA (Piazza Mentana,
Milano),
Plaza Principal [*vid.* PLAZA DE LA
CONSTITUCIÓN]
PLAZA TOLSÁ,
Plazuela de Mixcalco [*vid.* PLAZA
LORETO]
Plazuela de Santo Domingo [*vid.* PLAZA
DE SANTO DOMINGO]
Plazuela de Villamil [*vid.* PLAZA DE
VILLAMIL]
PORTAL DE LA DIPUTACIÓN,
PORTAL DE LAS FLORES,
PORTAL DE LOS EVANGELISTAS,
PORTAL DE MERCADERES,
PRESIDIO DE CEUTA (Ceuta),
Presidio de Ulúa [*vid.* CÁRCEL DE SAN
JUAN DE ULÚA]
PRISIÓN DE MONT-SAINT-MICHEL (Maison
centrale du Mont-Saint-Michel, La
Manche),
PROYECTO GUTENBERG (Project
Gutenberg),
PUENTE DE ISABEL II (Triana),
PUENTE DE PANZACOLA,
PUENTE DE ROLDÁN,
Puente del Altillo [*vid.* PUENTE DE
PANZACOLA]

R

RANCHO DE COSCACOACO,
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,
Real Armada [*vid.* ARMADA ESPAÑOLA]
REAL COLEGIO DE SAN IGNACIO DE
LOYOLA,
REAL IGLESIA COLEGIATA,
Real Universidad [*vid.* REAL Y PONTIFICIA
UNIVERSIDAD DE MÉXICO]
REAL Y PONTIFICIA UNIVERSIDAD DE
MÉXICO,
EL RECREO (Veracruz),
Regout Maastricht [*vid.* THE ROYAL
SPHINX]
Røederer [*vid.* LOUIS RØEDERER]
ROTONDA DE LAS PERSONAS ILUSTRES,
Rotonda de los Hombres Ilustres [*vid.*
ROTONDA DE LAS PERSONAS ILUSTRES]
ROYAL ACADEMY OF ARTS (London),
ROYAL MAIL LINES (London),
ROYAL MAIL STEAM PACKET COMPANY
(London),
THE ROYAL SPHINX (Maastricht),

S

SALÓN PETER GAY,
SANITEC (Helsinki),
Santa Inquisición [*vid.* TRIBUNAL DEL
SANTO OFICIO DE LA INQUISICIÓN]
Santo Sepulcro [*vid.* IGLESIA DEL SANTO
SEPULCRO]
SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN,
SECRETARÍA DE GUERRA Y MARINA,
Secretaría de Hacienda [*vid.* SECRETARÍA
DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO]
SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO
PÚBLICO,
SECRETARÍA DE LA DEFENSA NACIONAL,
SECRETARÍA DE OBRAS Y SERVICIOS,
SECRETARÍA DE SALUD,
Sèvres [*vid.* MANUFACTURE NATIONALE
DE SÈVRES]
SOCIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA,

SOCIEDAD BENFIELD, BECKER Y
COMPAÑÍA,
Sociedad Científica El Porvenir [*vid.*
SOCIEDAD CIENTÍFICA, ARTÍSTICA Y
LITERARIA EL PORVENIR]
SOCIEDAD CIENTÍFICA, ARTÍSTICA Y
LITERARIA EL PORVENIR,
SOCIEDAD DEL SAGRADO CORAZÓN DE
JESÚS,
SOCIEDAD ESPÍRITA CENTRAL DE LA
REPÚBLICA MEXICANA,
Sociedad Literaria Nezahualcóyotl [*vid.*
SOCIEDAD NEZAHUALCÓYOTL]
SOCIEDAD NEZAHUALCÓYOTL,
SOCIÉTÉ BACCARAT (Baccarat),
SOCIÉTÉ CÉRAMIQUE (Maastricht),
SOCIÉTÉ PARISIENNE DES ÉTUDES SPIRITES
(Paris),
De Sphinx [*vid.* THE ROYAL SPHINX]
ST. LOUIS CEMETERY FIRST, SECOND AND
THIRD (New Orleans),
SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA
NACIÓN,

T

TABLA DE DOLORES,
TEATRO BLANQUITA,
Teatro de la Esmeralda [*vid.* TEATRO
HIDALGO]
Teatro de la Fama, [*vid.* TEATRO
HIDALGO]
TEATRO DE ORIENTACIÓN,
TEATRO HIDALGO,
Tecpan de Santiago [*vid.* COLEGIO
CORRECCIONAL DE SAN ANTONIO]
Templo de la Virgen Carmen [*vid.* TEMPLO
DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN]
Templo de las Capuchinas [*vid.*
PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE
GUADALUPE CAPUCHINAS]
TEMPLO DE MINERVA (Minerva capta,
Roma),

TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DEL
CARMEN,
TEMPLO DE SAN DIEGO,
TEMPLO DE SAN HIPÓLITO,
Templo del Tepeyac [*vid.* REAL IGLESIA
COLEGIATA]
TESORERÍA GENERAL,
TIANGUIS DE SAN HIPÓLITO,
TÍVOLI CENTRAL,
TÍVOLI DE SAN COSME,
TÍVOLI DEL ELISEO,
TÍVOLI DEL FERROCARRIL,
TÍVOLI *PETIT VERSAILLES*,
TORRE EIFFEL (Tour Eiffel, Paris),
Tribunal de la Inquisición [*vid.* TRIBUNAL
DEL SANTO OFICIO DE LA INQUISICIÓN]
Tribunal de Vagos [*vid.* CÁRCEL DE
BELÉN]
TRIBUNAL DEL SANTO OFICIO DE LA
INQUISICIÓN,

U

UNAM [*vid.* UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO]
UNIDAD LOMAS DE PLATEROS,
UNITED STATES LIBRARY CONGRESS
(Washington D.C),
UNITED STATES STEEL CORPORATION
(Pittsburgh),
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO
LEÓN (San Nicolás de los Garza),
UNIVERSIDAD DE BASILEA (Universität
Basel, Basel),
UNIVERSIDAD DE GINEBRA (Université de
Genève, Genève),

UNIVERSIDAD DE PARÍS (Université de
Paris La Sorbonne, Paris),
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
(Salamanca, España),
UNIVERSIDAD DE WITTENBERG (Martin-
Luther-Universität Halle-Wittenberg,
Wittenberg),
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO,
UNIVERSITY HOSPITAL (New Orleans),
UNIVERSITY MEDICAL CENTER (New
Orleans),
UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN
(Austin),

V

VEUVE CLICQUOT PONSARDIN (Reims),
VIEUX CARRÉ BAPTIST CHURCH (New
Orleans),
Viuda Clicquot [*vid.* VEUVE CLICQUOT
PONSARDIN]
VIUDA DE CHARLES BOURET (casa
editorial),
El Volador [*vid.* MERCADO EL PARIÁN]

W

WERNER, BEIT AND COMPANY,
WHITE PASS AND YUKON ROUTE RAILWAY
(Skagway),
WORLD FAIRE COTTON CENTENNIAL (New
Orleans),

Z

Zócalo [*vid.* PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN]

V. ALCALDÍAS, AVENIDAS, BARRIOS, CALLES, CALLEJONES,
COLONIAS, MUNICIPIOS Y PUEBLOS

A

ACEQUIA REAL, calle,
ACORDADA, calle de la,
AJUSCO, barrio de la,
ALDACO, calle de,
Algiers [*vid.* ALGIERS POINT]
ALGIERS POINT, barrio de (New Orleans),
ANCHA, calle,
ÁNGELES, barrio de los,
ANTIGUO CAMINO REAL, calle del,
APAN, municipio de (Hidalgo),
APARTADO, calle del,
AQUILES SERDÁN, calle (Veracruz),
ARCOS DE BELÉN, avenida de los,
ARTÍCULO 123, calle,
ASUNCIÓN, barrio de la,
AZCAPOTZALCO, villa de,

CALVARIO, calzada del,
Canal Street [*vid.* CANAL STREET FERRY]
CANAL STREET FERRY (New Orleans),
CANOA, calle de la,
CARMEN, calle del,
CELADA, calle de,
CHAVARRÍA, calle de,
COLEGIO DE NIÑAS, calle,
COLISEO VIEJO, calle del,
COLISEO, calle del,
CONTRERAS, barrio de,
CORDOBANES, calle de,
CORPUS CHRISTI, calle de,
CORREGIDORA, calle de,
COYOACÁN, barrio de,
CUAJIMALPA, barrio de,
CUAUHTÉMOC, alcaldía,
CURATO DE SANTA ANA,
LA CROISSETTE (Île Sainte-Marguerite),

B

BALDERAS, calle,
BARRIO LATINO (Quartier Latin, Paris),
Belén [*vid.* ARCOS DE BELÉN]
BELISARIO DOMÍNGUEZ, calle,
BOLÍVAR, calle,
BUCARELI, avenida,
BUCARELI, calzada de,
BUCARELI, paseo de,

D

DAMAS, calle de las,
Dauphine Rue [*vid.* DAUPHINE STREET]
DAUPHINE STREET (New Orleans),
DESIERTO DE LOS LEONES,
DIECISÉIS DE SEPTIEMBRE, avenida,
DOCTOR MORA, calle,
DONCELES, calle de,

C

Calvario [*vid.* RESURRECCIÓN DEL
CALVARIO]

E

EJE 1 PONIENTE,
EJE CENTRAL LÁZARO CÁRDENAS,
EMPERATRIZ, paseo de la,

ENCARNACIÓN, calle de la,
ESPLANADE STREET (New Orleans),

F

FLAMENCOS, calle,
FRANCISCO I. MADERO, avenida,
FRANCISCO SOSA, calle,

G

GALEANA, calle de,
GANTE, calle de,
GARCÍA LORCA, calle,
GUADALUPE HIDALGO, villa de,
GUADALUPE, calzada de,
GUERRERO, colonia,

H

HÉROES DE 1857, callejón de,
HIDALGO, avenida,

I

INDUSTRIA, calle,
INSURGENTES, avenida de los,
ISABEL LA CATÓLICA, calle,
IZTACALCO, barrio de,

J

JOSÉ MARÍA PINO SUÁREZ, avenida,
JUÁREZ, avenida,
JUÁREZ, colonia,
JUSTO SIERRA, calle,

L

LAGUNILLA, barrio de,
LERDO, calle de,
LÓPEZ, calle de,
LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN, calle,
LUIS MOYA, calle,

M

MAGDALENA, barrio de la,
MAGNOLIA, calle de,
MAGUEYITOS, calle de,
MANZANARES, calle de,
MELEROS, calle de,
MERCED, barrio de la,
MERCED, calle de la,
MIGUEL ÁNGEL DE QUEVEDO, avenida,
MINA, calle de,
MISTERIOS, calzada de los,
MIXCALCO, calle,
MIXCOAC, barrio de,
MOCTEZUMA, calle de,
MONASTERIO, calle,
MONTE ALEGRE, calle de,
Monzón [*vid.* PUENTE DE MONZÓN]

N

NAUCALPAN, municipio de (Estado de México),
NIÑO PERDIDO, calzada,

O

OJO DE AGUA DEL NIÑO JESÚS, barrio del,
OLIVAR, barrio del,

P

PALMA, barrio de la,
PALMA, calle de la,
PARQUE LIRA, avenida,
Paseo de la Croisette [*vid.* LA CROISSETTE]
Paseo de la Orilla [*vid.* VIGA]
Paseo Nuevo [*vid.* BUCARELI, paseo de]
PENTHIÈVRE, calle de (Rue de Penthievre) (Francia),
PERALVILLO, barrio de,
PERALVILLO, colonia,
PERPETUA, calle de la,
PIEDAD, pueblo de la,
PLATEROS, calle de,
PLAZA DE SAN PABLO, calle de la,

PORTA CÆLI, calle de la,
PROFESA, calle de la,
PROGRESO, calle del,
PUENTE DE ALVARADO, avenida,
PUENTE DE LOS GUARDAS, avenida,
PUENTE DE MONZÓN, calle,
PUENTE DE PALACIO, calle del,
PUENTE DE SAN FRANCISCO, calle,
PUENTE DE TEZONTLALE, calle del,
PUENTE DEL ESPÍRITU SANTO, calle del,
PUERTA FALSA DE SAN ANDRÉS, calle,
PUNTA DE DIAMANTE, barrio (Veracruz),

Q

QUEMADA, calle de la,

R

RAMÓN CORONA LÓPEZ, calle,
REAL DE SANTA ANA, calle,
REBELDES, calle de los,
Reforma, calzada de la [*vid.* REFORMA,
paseo de la]
REFORMA, paseo de la,
REFUGIO, calle del,
REGINA, calle de,
RELOJ, calle del,
REPÚBLICA DE ARGENTINA, calle,
REPÚBLICA DE URUGUAY, avenida,
REPÚBLICA DE VENEZUELA, calle,
REPÚBLICA DEL BRASIL, calle,
RESURRECCIÓN DEL CALVARIO, barrio de
la,
REVOLUCIÓN, avenida,
RINCONADA DE SANTA MARÍA, calle de,
RIVA PALACIO, calle de,
ROMA, colonia,
ROSALES, calle de,
ROSARIO, calle del,
Royal Rue [*vid.* ROYAL STREET]
ROYAL STREET (New Orleans),

S

SADI CARNOT, calle,

SAINT-VIVIEN-DE MÉDOC, barrio de
(Gironde),
SALVADOR DÍAZ MIRÓN, calle,
SAN AGUSTÍN DE LAS CUEVAS, barrio de,
SAN AGUSTÍN, avenida,
SAN ÁNGEL, barrio de,
SAN ANTONIO ABAD, calzada de,
SAN BARTOLO NAUCALPAN, barrio de
(Estado de México),
SAN COSME, barrio de,
SAN COSME, calzada de,
SAN FRANCISCO, calle de,
SAN IGNACIO, calle de,
SAN LÁZARO, barrio de,
SAN LORENZO, barrio de,
SAN MARCOS, barrio de,
SAN PABLO, barrio de,
SAN PEDRO DE LOS PINOS, barrio de,
SAN PEDRO MÁRTIR, barrio de,
SAN PEDRO, barrio de,
SANTA ANA, barrio de,
SANTA ANA, calle de,
SANTA ANITA, barrio de,
SANTA ANITA, paseos de,
SANTA EFIGENIA, callejón de la,
SANTA JULIA, barrio de,
SANTA MARÍA DE LA RIBERA, colonia,
SANTA MARÍA LA REDONDA, barrio de,
SANTA MARÍA, calzada de,
SANTA ÚRSULA, barrio de,
SANTO DOMINGO, calle de,
SANTO TOMÁS APIPILHUASCO, pueblo de
(Tepetlaoxtoc, Estado de México),
SANTO TOMÁS, colonia,
SERAPIO RENDÓN, calle de,
SOUTH GALVEZ STREET (New Orleans),
SOUTH ROMAN STREET (New Orleans),
SUR, calle del,

T

[SAN JUAN] TENOCHTITLÁN, barrio de,
[SANTIAGO] TLATELOLCO, barrio de,
TACUBA, calle de,
TACUBAYA, barrio de,
TARASQUILLO, barrio del,

TEPETLAOXTOC, municipio de (Estado de México),

TEPEYAC, barrio del,

TEPEYAC, calzada del,

TEPITO, barrio de,

TEXCOCO, pueblo de,

TEZONTLALE, acequia de,

Tlalpam [*vid.* TLALPAN]

TLALPAN, barrio de,

TRIANA, barrio (Andalucía),

TRINIDAD, barrio de la,

TULANE AVENUE (New Orleans),

U

UNIVERSIDAD, avenida,

V

VALLEJO, barrio de,

VEINTE DE NOVIEMBRE, avenida,

VENUSTIANO CARRANZA, calle,

VICTORIA, calle de,

VIEILLE-LANTERNE, calle de (Paris)

Viejo Barrio Francés [*vid.* VIEUX CARRÉ]

VIEUX CARRÉ (New Orleans),

VIGA, paseo de la,

VIOLETA, calle de,

VIZCAÍNAS, calle de las,

VI. ÍNDICE DE RELATOS

1892

1. Antonia (6 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. La conversión de Antonia”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 7, 14 y 21 feb. 1892]
2. Diálogo escuchado en un *bar-room* (2 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Un cuento que no lo es”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 28 feb. 1892]
3. Ernesto Desbaroux [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Ernesto Desbaroux”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 28 feb. y 6, 13 y 20 mar. 1892]
4. Sueños hiperboreales (3 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Un sueño blanco”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 27 mar. 1892]
5. Un cerebral (6 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Mi malogrado amigo Daniel Ortiz”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 10, 17, 24 abr. y 1º may. 1892]
6. Alborada nupcial. Para una virgen piadosa (7 vers.) [Abel Curtoled, “Cuento azul. Alborada nupcial”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 8 may. 1892]
7. Beatriz (5 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Beatriz”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 15 may. 1892]
8. El muy respetable diácono don Francisco Maltrana [Abel Curtoled, “Impresiones de oratoria sacra. El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 22 y 29 may. y 5 jun. 1892]
9. La enlutada (3 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Casa de Nuestra Señora de la Luz”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 12, 19 y 26 jun. y 3 jul. 1892]

10. Marina (4 vers.) [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Posthumæ”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 10 jul. 1892]
11. Tus esperanzas y las mías... [Abel Curtoled, “Cuentos grises. Tus esperanzas y las mías...”, *El Mundo Literario Ilustrado*, 17 jul. 1892]
12. Gatos y claveles (3 vers.) [Alberto Leduc, “Un clavel rojo y un gato blanco”, *El Universal*, 11 sep. 1892]
13. El aparecido (3 vers.) [Alberto Leduc, “Un aparecido”, *El Universal*, 18 sep. 1892]
14. Fragatita (7 vers.) [Alberto Leduc, “Fragatita”, *El Universal*, 9 oct. 1892]
15. Paisaje sentimental (3 vers.) [Alberto Leduc, “Ensayo de gimnástica cerebral”, *El Universal*, 30 oct. 1892]
16. Ángela Lorenzana (4 vers.) [Alberto Leduc, “Ángela Lorenzana”, *El Universal*, 13 nov. 1892]
17. Traviata (3 vers.) [Alberto Leduc, “Traviata”, *El Universal*, 20 nov. 1892]
18. Nupcias fúnebres (3 vers.) [Alberto Leduc, “Nupcias fúnebres”, *El Universal*, 27 nov. 1892]
19. La Nochebuena a bordo (5 vers.) [Alberto Leduc, “Navidad a bordo”, *El Universal*, 25 dic. 1892]

1893

20. Ana María (2 vers.) [Barbey, “Ana María”, *El Demócrata*, 26 feb. 1893]
21. Castor y Alfonso [Alberto Leduc, “Siluetas de miseria. Castor y Alfonso”, *El Universal*, 5 mar. 1893]
22. Magdalena (2 vers.) [Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Magdalena”, *El Universal*, 12 mar. 1893]
23. Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [1] [Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [1]”, *El Universal*, 2 abr. 1893]

24. El asesinato (4 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos nocturnos. Un asesinato”, *El Universal*, 9 abr. 1893]
25. Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [II] [Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [II]”, *El Universal*, 9 abr. 1893]
26. Historia de una galopina [Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Historia de una galopina”, *El Universal*, 16 abr. 1893]
27. Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [III] [Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [III]”, *El Universal*, 16 abr. 1893]
28. El 4 y el 5 [Alberto Leduc, “Cuentos nocturnos. El 4 y el 5”, *El Universal*, 23 abr. 1893]
29. Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [IV] [Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [IV]”, *El Universal*, 23 abr. 1893]
30. El primer duelo [Alberto Leduc, “Siluetas de miseria. El primer duelo”, *El Universal*, 30 abr. 1893]
31. Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [V] [Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [V]”, *El Universal*, 30 abr. 1893]
32. Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [VI] [Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [VI]”, *El Universal*, 7 may. 1893]
33. El néctar de Cleopatra [Raté, “El néctar de Cleopatra”, *El Universal*, 14 may. 1893]
34. Evangelina [Alberto Leduc, “Cuentos nocturnos. Evangelina”, *El Universal*, 14 may. 1893]
35. Un dinamitero nacional [Alberto Leduc, “Un dinamitero nacional”, *El Universal*, 14 may. 1893]

36. Dos razas en la Alameda [Raté, “Aguas fuertes. Dos razas en la Alameda”, *El Universal*, 21 may. 1893]
37. Bocetos femeninos (5 vers.) [Raté, “Seis retratos de pollas”, *El Universal*, 28 may. 1893]
38. Un velorio [Alberto Leduc, “Cuentos nocturnos. Un velorio”, *El Universal*, 28 may. 1893]
39. Cinco pilletes [Raté, “Cinco pilletes”, *El Universal*, 4 jun. 1893]
40. Elena (4 vers.) [Alberto Leduc, “Croquis de almas. Elena”, *El Universal*, 4 jun. 1893]
41. Juanita [Alberto Leduc, “Croquis de almas. Juanita”, *El Universal*, 11 jun. 1893]
42. Luis van Beethoven (2 vers.) [A. L., “Paso de un semidiós al mundo de las sombras”, *El Universal*, 11 jun. 1893]
43. Flores de tumba [A. L., “Flores de tumba”, *El Universal*, 25 jun. 1893]
44. Perfiles de almas [Alberto Leduc, “Perfiles de almas”, *El Universal*, 25 jun. 1893]
45. Primera comunión. Para una virgen enlutada. Del diario íntimo de un exgrumete de la Marina Nacional (2 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos blancos. Primera comunión. Del diario íntimo de un exgrumete de la Marina Nacional”, *El Universal*, 3 jul. 1893]
46. El auto de fe [Alberto Leduc, “Cuentos trágicos. El auto de fe”, *El Universal*, 16 jul 1893]
47. La Cucaracha [Alberto Leduc, “La Cucaracha”, *El Universal*, 23 jul, 1893]
48. En torno de una muerta [Alberto Leduc, “Perfiles de almas. En torno de una muerta”, *El Nacional*, 27 ago. 1893]
49. La envenenada (2 vers.) [Alberto Leduc, “Perfiles de almas. La envenenada”, *El Nacional*, 3 sep. 1893]
50. La novia [Alberto Leduc, “La novia”, *El Universal*, 3 sep. 1893]
51. ¡Fe! Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional [Alberto Leduc, “¡Fe! Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional”, *El Nacional*, 24 sep. 1893]

52. Leyenda de Santa Serafina, virgen fundadora (3 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos blancos. Leyenda de Santa Serafina virgen”, *El Nacional*, 15 oct. 1893]
53. ¡Neurosis emperadora moderna! (3 vers.) [Alberto Leduc, “Perfiles de almas. ¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, *El Nacional*, 22 oct. 1893]
54. Los desterrados del zócalo. Jehová municipal [Raté, “Los desterrados del zócalo. Jehová municipal”, *El Universal*, 29 oct. 1893]
55. La lluvia. Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional (6 vers.) [Alberto Leduc, “Marinas y paisajes. Pierre Douairé. Del diario íntimo de un ex grumete de la Armada Nacional”, *El Nacional*, 29 oct. 1893]
56. Un anarquista (2 vers.) [Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, *El Nacional*, 26 nov. 1893]
57. Costumbres mexicanas. Posadas y Navidad (3 vers.) [Alberto Leduc, “Notas para un ensayo sobre costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, *El Nacional*, 17 dic. 1893]
58. La Navidad de un sastre (3 vers.) [Alberto Leduc, “La Navidad de un sastre”, *El Universal*, 24 dic. 1893]
59. Los tres Reyes (3 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Los tres Reyes”, *El Nacional*, 31 dic. 1893]
60. Mimí (3 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Mimí”, *El Nacional*, 31 dic. 1893]
61. Sideral (De un diario íntimo) (2 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Sideral. (De un diario íntimo)”, *El Nacional*, 31 dic. 1893]

1894

62. ¡Divina! (2 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos trágicos. ¡Divina!”, *El Nacional*, 14 ene. 1894]
63. Las gemelas [Alberto Leduc, “Las gemelas”, *El Universal*, 14 ene. 1894]
64. No sleeping car (2 vers.) [Alberto Leduc, “No sleeping car”, *El Universal*, 28 ene. 1894]

CCXXXIII

- 65. Los incurables [Alberto Leduc, “Los incurables”, *El Universal*, 4 mar. 1894]
- 66. Almas brumosas [Alberto Leduc, “Almas brumosas”, *El Nacional*, 1º jul. 1894]
- 67. Galería de paisajes [Alberto Leduc, “Galería de paisajes”, *El Nacional*, 9 jul. 1894]

1895

- 68. ¡Allá...! [Alberto Leduc, “¡Allá...!”], *Para mamá en el Cielo (Cuentos de Navidad)*, 1895]
- 69. Eva [Alberto Leduc, “Eva”, *Primer almanaque mexicano de arte y letras para 1895*, 1895]
- 70. Para mamá en el Cielo (2 vers.) [Alberto Leduc, “Para mamá en el Cielo”, *Para mamá en el Cielo (Cuentos de Navidad)*, 1895]
- 71. ¡Me caso mañana! (Dos cartas interceptadas) (2 vers.) [Alberto Leduc, “Variedades. ¡Me caso mañana! (Dos cartas interceptadas)”, *El Universal*, 30 ene. 1895]
- 72. Lola. (Memorias de un escritor pobre) [Alberto Leduc, “Lola. (Memorias de un escritor pobre)”, *Revista Azul*, 30 jun. 1895]

1896

- 73. Doña Brígida Rojas (2 vers.) [Alberto Leduc, “Doña Brígida Rojas”, *Ángela Lorenzana*, 1896]
- 74. Marcha nupcial (2 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos de álbum. Marcha nupcial”, *Segundo almanaque mexicano de arte y letras*, 1896]
- 75. Nené. (Del diario de un padre) [Alberto Leduc, “Nené. (Del diario de un padre)”, *El Nacional*, 8 feb. 1896]
- 76. Día sin Sol (2 vers.) [Alberto Leduc, “Día sin Sol”, *El Nacional*, 15 feb. 1896]
- 77. Fresas al éter [Alberto Leduc, “Fresas al éter”, *El Nacional*, 29 feb. 1896]

78. Nabora [Alberto Leduc, “Nabora”, *El Nacional*, 7 mar. 1896]
79. En la tienda roja [Alberto Leduc, “En la tienda roja”, *El Nacional*, 31 mar. 1896]
80. Cosas con alma. (Notas de un neurótico) (2 vers.) [Alberto Leduc, “Cosas con alma. (Monólogo de un alienado)”, *El Nacional*, 11 abr. 1896]
81. Alrededor de los treinta años [Alberto Leduc, “Alrededor de los treinta años”, *El Nacional*, 25 abr. 1896]
82. La muñeca [Alberto Leduc, “La muñeca”, *El Nacional*, 13 jun. 1896]
83. La misa (2 vers.) [Alberto Leduc, “La misa”, *El Siglo Diez y Nueve*, 15 jul. 1896]
84. La lluvia (2 vers.) [Alberto Leduc, “La lluvia”, *El Siglo Diez y Nueve*, 23 jul 1896]
85. La visita (3 vers.) [Alberto Leduc, “La visita”, *Fragatita*, 1896]
86. Margarito Camacho (3 vers.) [Alberto Leduc, “Margarito Camacho”, *Fragatita*, 1896]

1897

87. Recuerdos de un Viernes de Dolores (3 vers.) [Alberto Leduc, “La bachillera (Recuerdos de un cuarentón)”, 4 abr. 1897]
88. Amores viejos [Alberto Leduc, “Cuentos mexicanos. Amores viejos”, *El Nacional*, 3 y 11 jul. 1897]
89. Plenilunio de agosto (2 vers.) [Alberto Leduc, “Plenilunio”, *El Nacional*, 18 jul. 1897]
90. Niños y palomas (2 vers.) [Alberto Leduc, “Niños y palomas”, *El Nacional*, 25 jul 1897]
91. Mariposas (2 vers.) [Alberto Leduc, “Cuentos mexicanos. Mariposas”, *El Nacional*, 31 de jul. 1897]

1898

92. El coche de segunda (2 vers.) [Alberto Leduc, “Coche de segunda”, *En torno de una muerta*, 1898]
93. Danza macabra [Alberto Leduc, “Danza macabra”, *En torno de una muerta*, 1898]
94. La bahía de San Bartolomé (2 vers.) [Alberto Leduc, “En el litoral del Pacífico”, *En torno de una muerta*, 1898]
95. Su sombra [Alberto Leduc, “Su sombra”, *En torno de una muerta*, 1898]
96. El padre Alfredo [Alberto Leduc, “El padre Alfredo”, *Biografías sentimentales*, 1898]
97. Verdades eternas [Alberto Leduc, “Verdades eternas”, *Revista Moderna*, 1º jul. 1898]
98. Oración de una pecadora. A Santa María Magdalena (2 vers.) [Alberto Leduc, “Oración de una pecadora. A Santa María Magdalena”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 15 sep. 1898]
99. En misa (De un diario), [Alberto Leduc, “En misa (De un diario)”, *Revista Moderna*, 15 oct. 1898]

1901

100. En agosto. La lluvia (2 vers.) [Alberto Leduc, “Un paisaje *est un état d’âme*”, *Revista Moderna*, 1º sep. 1901]

1906

101. La mariscal Bazaine (De *La Gaceta*) (2 vers.) [Alberto Leduc, “La mariscal Bazaine (De *Mis memorias de bohemia*)”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 10 jun 1906]
102. Dolores (Ensayo de cirugía sentimental) (2 vers.) [Alberto Leduc, “Día de Año Nuevo (De unas memorias)”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 30 dic. 1906]

1907

103. Sol, sangre y fuego [Alberto Leduc, “Sol, sangre y fuego”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 3 feb. 1907]

1908

104. Azabache [Alberto Leduc, “Azabache”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 12 jul. 1908]
105. Biografía de un tuerto [Alberto Leduc, “Biografía de un tuerto”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 26 jul. 1908]
106. El fusilado [Alberto Leduc, “El fusilado”, *La Gaceta Semanario Ilustrado*, 2 y 9 ago. 1908]

APÉNDICE

1898

- A. Amor libre [Alberto Leduc, “Amor libre”, *Revista Moderna*, 1º dic. 1898]

1899

- B. Un neomístico Henri-Frédéric Amiel [Alberto Leduc, “Mis lecturas en viaje. Un neomístico Henri-Frédéric Amiel”, *Revista Moderna*, 1º abr. 1899]
- C. Guadalajara. Fragmento de un libro (2 vers.) [Alberto Leduc, “Fragmento”, *Revista Moderna*, 1º oct. 1899]

1900

- D. Hoja de diario (2 vers.) [Alberto Leduc, “Hoja de diario”, *Revista Moderna*, 15 sep. 1900]

1905

- E. Frente a la Basílica de Guadalupe [Alberto Leduc, “Frente a la Basílica de Guadalupe”, *La Gaceta Semanario Independiente*, 21 may. 1905]

OBRA NARRATIVA BREVE
(RELATOS)

1)

ANTONIA¹

Aquella mesita de noche con² cubierta de mármol blanco fue lo único que se salvó de las catástrofes, de las ventas, de los embargos y de los empeños, y formaba un contraste extraño y cómico la cubierta de mármol de esa mesita, junto al catre de fierro y³ junto a las sillas desvencijadas y sucias, en el cuartucho sombrío y húmedo de aquel barrio infecto.

Sobre esa placa de mármol, único resto del esplendor perdido, estaba un tomo de las *Rimas*, un vaso y un frasco que contenían líquido negro, y el crucifijo de latón⁴ que acababa de dejar allí un sacerdote⁵ de angulosa faz, que vino al cuarto de Antonia llamado apresuradamente por una de las vecinas.⁶

¹ Conozco seis versiones: Abel Curtolled, “Cuentos grises. La conversión de Antonia”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núms. 6, 7 y 8 (7, 14 y 21 de febrero de 1892), pp. 44-46, 50-53 y 59-60, respectivamente; con la firma Alberto Leduc, “Antonia”, en *El Nacional*, año XVII, t. XVII, núm. 25 (29 de julio de 1894), p. 2; con la misma firma y título, en *BIOGRAFÍAS SENTIMENTALES (MÉXICO, 1898)*, pp. 27-44; con la misma firma, “Reglones amenos. Antonia”, en *El Diario*, vol. I, núms. 52 y 53 (3 y 4 de diciembre de 1906), p. 4, respectivamente; con la misma firma y título, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VI, núm. 22 (2 de junio de 1907), pp. 6-9; y con la misma firma, “Cuentos mexicanos. Antonia”, en *El Cosmpolita*, año XVI, t. XVI, núm. [ilegible] (9 de junio de 1907), pp. 1-2. Le agradezco a la maestra Pamela Vicenteño Bravo por haberme informado acerca de esta última versión. // 1892 incluye la dedicatoria: *A Elodia R. M.*

² 1892 incluye: *su*

³ 1892: *reventada en el centro, junto a la cama de fierro; por de esa mesita, junto al catre de fierro y*

⁴ 1892 no incluye: *de latón*

⁵ 1892 *clérigo* por *sacerdote*

⁶ En 1867, Gustavo Adolfo Bécquer terminó el manuscrito de las *Rimas*; al año siguiente, durante las revueltas políticas en España, se extravió. Por esta razón, el poeta tuvo que reproducirlo de memoria, esta vez bajo el rótulo de *Libro de los gorriones*. Dos años más tarde, al morir el poeta sevillano, sus amigos decidieron editar sus obras, que una década más tarde salieron de la imprenta con el título de *Rimas* (1881). La crítica coincide en que las 76 composiciones de esta obra, que le otorgó a Bécquer la fama póstuma de ser uno de los grandes escritores de las letras españolas, puede dividirse en cuatro ciclos temáticos: la poesía y el poeta (rimas I a XI); el amor esperanzado, en el que destacan los sentidos (XII a XXIX); la tristeza melancólica y el desencanto (XXX a LI), y finalmente, la angustia desesperanzada y la muerte (LII a LXXVI). El amor, el dolor, el pesimismo, la melancolía, el subjetivismo y la voluntad estética que expresan las piezas del *Libro de los gorriones* son un acabado ejemplo de la sensibilidad romántica, que pocos años después serían uno de los sustratos de la sensibilidad modernista (cf. José Carlos de Torres, “Introducción”, a G. A. Bécquer, *RIMAS*, MADRID, 1982, pp. 9-61; Evelyn Picón-Garfield *et al.*, “Gustavo Adolfo Bécquer”, en *LAS LITERATURAS HISPÁNICAS*, DETROIT,

—Que duerma, hijas mías —dijo el clérigo—; que duerma, ya no hay peligro, que descanse⁷ su cuerpo y su pobre alma acribillada de sangrientas heridas.

Salió el sacerdote,⁸ atravesó el ancho patio empedrado y sucio, se embozó en su capa y se alejó de la casa lóbrega y⁹ del barrio infecto. Hacía frío, se había metido el sol y las sombras tristísimas crepusculares oscurecieron el cuarto donde Antonia respiraba fatigosamente. Antonia dormía, soñaba a su hija Lelia,¹⁰ la niña de pupilas negras y crenchas sombrías que había venido con la vecina al oír sus gritos y conseguido que la madre bebiera ipecacuana para arrojar el líquido mortal.¹¹

—¡Qué amargo sabe el láudano—murmuró Antonia¹² despertando—, tan amargo como la vida!¹³

1991, p. 190, y Juana de Ontañón, “Prólogo”, a G. A. Bécquer, RIMAS LEYENDAS Y NARRACIONES, MÉXICO, 2011, pp. IX-XXVII).

⁷ 1892: *que duerma, ya no hay peligro, que descansen por mías —dijo el clérigo—; que duerma, ya no hay peligro, que descanse*

⁸ 1892: *clérigo*; por *sacerdote*,

⁹ 1906 no incluye: y

¹⁰ 1892: *con su hija*, por *a su hija Lelia*,

¹¹ 1892 incluye: *Antonia miraba en sueños el vaso con el líquido negro, entreabrió los labios secos y los humedeció con la lengua. // La ipecacuana es una “planta de la América septentrional, que echa las hojas unidas, opuestas, muy prolongadas, lisas y planas; las flores blancas y pequeñas, y las bayas casi aovadas y tersas [...]. La raíz es emética, tónica, purgante y sudorífica” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884). En el México decimonónico, era muy apreciada debido a sus propiedades eméticas y antidiarreicas. A finales del siglo, se conocían tres tipos de ipecacuana: la brasileña o blanca (también cultivada en Jalapa y Orizaba), la peruana o estriada (que casi no se consumía debido a sus débiles efectos curativos) y la gris u oficial (proveniente de Brasil y cosechada en Oaxaca, Tabasco y el poniente de la capital del país), esta última era la más eficaz y, por lo tanto, la más comercializada. La emetina, principio activo de la ipecacuana, se administraba como jarabe, solución o tintura (cf. Sociedad Farmacéutica de México, NUEVA FARMACOPEA, MÉXICO, 1896, pp. 101-102). En 1897, se recomendaba usarla en caso de “paroxismos de sofocación como en el asma con sensación de constricción y ruido de mucosidades en el pecho; en el *asma de Millar* con cara azulada, o en *la tos ferina* con cara azulada y acumulación de flemas en el pecho; los achaques biliosos o gástricos con vómitos del alimento, o de bilis, con repugnancia a la comida. En los dolores de cabeza biliosos e indigestiones [.....]. Una dosis tres veces al día” (ALMANAQUE BOURET 1897, MÉXICO, 1992, pp. 103, 112).*

¹² 1892: *dijo* por *murmuró Antonia*

¹³ A finales del siglo XIX, para calmar dolores diversos se recomendaban dos sustancias opiáceas que contenían los alcaloides laudanina y laudanosina: el láudano de Sydenham (tintura de opio azafranada con vino de Málaga o alcohol) y el láudano de Rousseau (gotas), que fue el que posiblemente bebió Antonia debido a su popularidad. La preparación de este último incluía miel blanca, agua caliente, levadura de cerveza, alcohol y opio oficial al 10%. Este analgésico se caracteriza por su color muy oscuro, olor especial y sabor amarguísimo (cf. Sociedad Farmacéutica de México, *op. cit.*, pp. 435-436). Durante la centuria decimonónica, el opio y sus derivados, como la morfina y el láudano, no sólo se utilizaban como analgésicos, sino como tósigos para suicidarse. Se distinguen dos etapas en el envenenamiento opiáceo: la aguda (excitación del sistema nervioso) y la sobreaguda o fulminante (suspensión del sistema nervioso hasta llegar a la muerte por medio de un sueño

E incorporándose en su lecho cerró los ojos y se volvió a dormir.

Entonces miró desfilan todos sus años de un ángulo a otro del cuartucho. Desde la adolescencia, desde la muerte de sus padres, desde la pérdida del bienestar, desde el primer seductor, el primer abandono y las primeras miserias¹⁴ pasadas junto a la hija nacida de un instante de locura.

Miraba Antonia¹⁵ la frente blanquísima de Lelia, miraba sus pupilas sombrías, muy negras, tan sombrías y negras¹⁶ como los reflejos del líquido amargo que había bebido aquella tarde... Y un dolor agudísimo en el estómago la despertó.

Lanzó un grito y la vecina de junto vino con Lelia.¹⁷

Ya estaba salvada Antonia, ya había arrojado toda la dosis del¹⁸ láudano, ¿por qué, pues,¹⁹ le punzaba el estómago con tanta fuerza?

—No quiero morirme —dijo con temblorosa voz²⁰ a la vecina.

¡No quería morirse...! Antonia acababa de asomarse²¹ al agujero negro y profundo a donde todos hemos de llegar,²² y no quiso caer. Prefería la miseria, el abandono, el hambre, el vicio;

comatoso). Los efectos de la intoxicación opiácea son semejantes a los de una ligera borrachera sensorial y sensitiva, euforia tranquila de sobreexcitación psíquica con sueños agradables, ideas fáciles, aspecto sonriente de la vida, proyectos grandiosos. Sin embargo, en menos de dos horas el sujeto pasa del amigable delirio inicial a una imperiosa sensación de necesidad obsesiva con síntomas físicos, como sequedad de la boca y dolor estomacal insoportable, tal como le ocurrió a la protagonista de este relato (cf. Olegario Somoza Castro, LA MUERTE VIOLENTA, MADRID, 2004, pp. 216-217).

¹⁴ 1892 modifica a partir de *todos sus años hasta miserias por de un ángulo a otro del cuartucho húmedo todos sus años. Desde la adolescencia, desde la muerte de los padres, desde la pérdida del bienestar, desde el primer seductor, el primer abandono y las primeras tristezas*

¹⁵ 1894 y 1898 incluyen: *en su sueño* // 1906 incluye: *en un sueño*

¹⁶ 1892: *en sueños la frente blanquísima de Zenaida, miraba sus pupilas sombrías, muy negras, tan negras y tan sombrías por la frente blanquísima de Lelia, miraba sus pupilas sombrías, muy negras, tan sombrías y negras*

¹⁷ 1892: *despertó... / Lanzó un grito desgarrador y la vecina de junto vino con Zenaida. por despertó. / Lanzó un grito y la vecina de junto vino con Lelia.*

¹⁸ 1894, 1898 y 1906: *de por del*

¹⁹ 1892: *de láudano, ¿por qué por del láudano, ¿por qué, pues,*

²⁰ 1892: *voz temblorosa por temblorosa voz*

²¹ 1892: *se acababa de asomar por acababa de asomarse*

²² 1892: *caer, por llegar,*

todo menos aquellas tinieblas fascinadoras y profundas, fascinadoras como el abismo, como la embriaguez, como las pupilas fulgurantes de las tísicas.²³

Al calmársele los profundos²⁴ dolores,²⁵ se preguntaba:

“¿Por qué temer? ¿Por qué acobardarse? ¿No es el sueño tranquilo y eterno? ¿No es el consuelo único? ¿No es la extinción completa de todas las luchas y²⁶ de todos los pesares? ¿Por qué temer, pues?”.

Y buscaba sobre la cubierta de mármol de la mesita de noche, el vaso con el líquido amargo de reflejos negros. Hacía mucho frío fuera de la vivienda; era en diciembre. Ya se había extinguido totalmente la luz del sol y las estrellas brillaban temblorosas, cintilantes, pálidamente amarillas sobre la profundidad negra del cielo...²⁷

En la vivienda²⁸ donde Antonia dormitaba, las tinieblas, las sombras... de un ángulo a otro el desfile de años, de recuerdos, de placeres rápidos, de miserias y de tristezas... Y en la vivienda de junto, Lelia²⁹ sollozando sobre el pecho de la vecina...

Poco después de la salida del clérigo que confesó a Antonia, se durmió la vecina, se echó a roncar profundamente narcotizada ya por los vasos que había bebido de líquido blanco del maguey; y Lelia³⁰ entró al cuarto, encendió una vela de sebo que colocó en la palmatoria grasienta y se arrojó llorando en los brazos de Antonia.

Antonia poseía, como muchas mujeres superiores caídas, esa dolorosa facultad de encontrar siempre la línea cómica, el contorno grotesco en los paisajes más dramáticos de la vida.

²³ 1892 modifica a partir de *aquellas tinieblas fascinadoras* hasta *tísicas*. por *el agujero profundo y fascinador. Fascinador como el abismo, como la embriaguez, como los labios envenenados de las meretrices.* / Y

²⁴ 1894, 1898 y 1906: *terribles por profundos*

²⁵ 1892: *dolores punzantes, por profundos dolores,*

²⁶ 1892: *consuelo único? ¿No es el sueño tranquilo y eterno? ¿No es la extinción completa por sueño tranquilo y eterno? ¿No es el consuelo único? ¿No es la extinción completa de todas las luchas y*

²⁷ 1892: *amarillentas y blancas sobre la profundidad negra del firmamento... por pálidamente amarillas sobre la profundidad negra del cielo...*

²⁸ 1892: *Y en el cuartucho húmedo* por *En la vivienda*

²⁹ 1892: *Zenaida* por *Lelia*

³⁰ 1892: *Zenaida* por *Lelia*

“¡Oh! –se decía–, ¿acaso la vida no es en sí misma una tragicomedia de la cual somos actores?³¹ Y en la existencia diaria de los miserables y de los desheredados, ¡cuántas pinceladas ridículamente desgarradoras! ¡Cuánto grotesco mezclado a lo trágico de la³² peregrinación sobre el mundo!”.

Después del abandono del primer amante, después de los primeros embargos y el primer lanzamiento de la primera casa no pagada, Antonia cayó rápidamente. Ensayó trabajar, pero sus padres habían acostumbrado sus manos delicadas de estatua a calzar guantes de piel sueca y no a coger agujas. Soportó duramente una semana de taller de modas y la noche del sábado, al recibir los dos pesos veinticinco centavos de la *raya*,³³ juró morir de hambre antes que ser costurera.³⁴

¿Cómo vivir? A los veinte años es muy tarde ya para aprender a ganar el pan con una aguja. Si Lelia³⁵ no viviera, si no fuera por la hija adorada de pupilas negras, con cuánto gusto hubiera Antonia bebido morfina,³⁶ láudano o cualquiera de esas drogas que tienen la facultad de limar violentamente el pesadísimo grillete de la existencia...³⁷

“¿Qué crímenes expía la hija de mi alma? ¿Qué pecados puede purgar Lelia?”.

Y para huir de la tortura del hambre y del razonamiento, Antonia leía, se pasaba los días inyectándose con morfina literaria, viviendo en el mundo de los sueños.

“¡Soñar! –se decía recordando a un³⁸ poeta suicida– ¡Soñar, *ese es el puente que entre la cuna y el sepulcro media!*”.³⁹

³¹ 1892 no incluye: –se decía–, ¿acaso la vida no es en sí misma una tragicomedia de la cual somos actores?

³² 1892: y cuánto cómico mezclado a lo negro, a lo dramático, a lo trágico de la fatigosa por mezclado a lo trágico de la

³³ *Rayas*: “paga, por acto de pagar suma en efectivo; cantidad que se paga materialmente, salario, por lo común semanal” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

³⁴ 1892: *pesos y veinticinco centavos de la raya, juró morir de hambre antes que volver al taller. por pesos veinticinco centavos de la raya, juró morir de hambre antes que ser costurera.*

³⁵ 1892: *¿Qué hacer? A los dieciocho años es muy tarde ya para trabajar, para ganar el pan con una aguja. ¡Oh! Si Zenaida por A los veinte años es muy tarde ya para aprender a ganar el pan con una aguja. Si Lelia*

³⁶ 1892: *bebería morfina o por hubiera Antonia bebido morfina,*

³⁷ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los cinco párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 40.

³⁸ 1906: *su por un*

³⁹ Alusión a los dos primeros versos de la séptima estrofa del poema “El hombre...” (1869) de Manuel Acuña: “Soñar... *esa es la vida, ese es el puente / que entre la cuna y el sepulcro media, / el papel miserable del viviente / de la existencia vil en la comedia: / Soñar un cielo en que revueltos vagan / hermosos y magníficos*

Pero no impunemente se narcotiza el alma con literatura y con frases envenenadas. Es muy dolorosa la vuelta a la vida real después de viajar en los mundos cerebrales de los poetas; y era preciso, necesarísimo, urgente, encontrar una manera de vivir para comer y pagar la casa, para vestir a Lelia y vestirse ella.

Y una tarde, Antonia había tomado un fragmento de espejo polvoso; había mirado largo rato sus pupilas muy negras, su frente muy blanca y sus crenchas de cabellos muy abundantes y sombríos.⁴⁰

“Vaya –se dijo lanzando una carcajada nerviosa que despertó a Lelia–,⁴¹ cuando se tiene juventud y hermosura, ¡quién teme la miseria...!”

Esperó el anoecer:⁴² arregló sus crenchas sombrías y salió a la calle dejando dormida a Lelia... Y⁴³ volvió muy tarde, cuando ya las estrellas que se⁴⁴ asoman en el Oriente al

vapores, / la esperanza, la dicha, / la gloria y el placer y los amores; / ¡Ondinas que se tienden por el aire / al despuntar la vida, allá a lo lejos / y que con ella crecen y con ella / mueren entre los últimos reflejos!” (M. Acuña, “El hombre...”, en POESÍAS, PARIS, 1890, pp. 27-38; loc. cit., pp. 33-34).

⁴⁰ 1892 modifica sustancialmente a partir de “¿Qué crímenes hasta sombríos. por Pero la religión prohíbe el suicidio. “¿La religión? –se preguntaba. ¡Cómo creer en un Dios equitativo y justo; cuando Zenaida, inocente, virginal y cándida se muere de hambre y de frío! ¿Cómo creer en la equidad y en la justicia de un Dios que permite que una niña inocentísima carezca de alimentos sanos para su delicadísimo estómago, y de abrigo para sus carnes que aún no conocen ni la noción del pecado? ¿Qué pecados puede compurgar Zenaida? –se preguntaba Antonia. ¿Qué crímenes expía la hija de mi alma?”. / Antonia sonreía. “¿Como qué crímenes? ¿como qué pecados? –se contestaba. El pecado de Adán, la curiosidad de Eva, la desobediencia a Jehová, la glotonería de nuestros primeros padres”. Y para huir de la tortura del hambre y del razonamiento y de la vida real, Antonia se pasaba los días leyendo; inyectándose con morfina literaria, viviendo en el mundo de los sueños; pero sufriendo horriblemente a la hora que su estómago y Zenaida la despertaban. / “¡Soñar!” –se decía recordando al suicida de la Escuela de Medicina. / “¡Soñar... ese es el puente que entre la cuna y el sepulcro media!” / Pero al despertar de uno de aquellos sueños, el soñador de las “Hojas secas” se había arrojado al abismo negro. Cuando se han hecho vibrar los nervios inyectándolos con morfina literaria son peligrosas las reacciones. No se narcotiza impunemente el alma con la tristeza de las Rimas, con la amargura de las “Hojas secas” y con el lirismo de “El diablo mundo”. No impunemente se embriaga el alma con literatura, no. La convalecencia de esas fiebres es muy penosa; es insoportable la vuelta a este mundo real, después de esos viajes al mundo cerebral de los poetas. / Y era preciso, necesarísimo, urgente, encontrar una manera de vivir para comer y pagar la casa, y calzarse y vestirse ella y Zenaida. / Y Antonia había tomado un fragmento de espejo polvoso, y mirado largo rato sus pupilas muy negras, su frente muy blanca, sus crenchas de cabellos muy abundantes y muy sombríos. // 1894: sombrías. por sombríos.

⁴¹ 1892: soltando una carcajada nerviosa que despertó a Zenaida–, por lanzando una carcajada nerviosa que despertó a Lelia–,

⁴² 1894 incluye: Antonia

⁴³ 1892: al anoecer, Antonia arregló sus crenchas sombrías y salió a la calle a Zenaida dormida. Antonia por el anoecer: arregló sus crenchas sombrías y salió a la calle dejando dormida a Lelia... Y

⁴⁴ 1906 no incluye: se

oscurecer llegaban al ocaso. Entró de puntillas para no despertar a la niña que dormía y, a la mañana siguiente, hubo dinero en aquel hogar.⁴⁵

Durante muchos meses, Antonia salía de su miserable vivienda cuando llegaba la noche y⁴⁶ volvía muy tarde; algunas veces no volvía sino hasta después del alba, pero había pan y dinero para que⁴⁷ vistieran y se calzaran ella y Lelia, y cuando⁴⁸ la niña preguntaba:

—¿A dónde vas, mamá?

—Ya vengo, hija –contestaba violentamente Antonia y se escapaba.⁴⁹

Y vivió mucho tiempo esa vida turbulenta, agitada y tristísima.⁵⁰ Siempre con el terror de la policía y del hospital, siempre con la pavorosa expectativa de la cárcel y de la nauseabunda enfermedad.⁵¹ Perdió muchas de sus nociones de mujer delicada, se olvidó de sus finuras de niña elegante y ya no lloraba, ni le espantaban el vicio y la miseria.⁵² A medida que frecuentaba antros infames,⁵³ se desarrolló por completo en ella la facultad de encontrar siempre la línea grotesca de⁵⁴ todos los actos de la vida. Algunas veces la hacía reír

⁴⁵ 1892: *para comer. por dinero en aquel hogar.*

⁴⁶ 1892: *todas las tardes al oscurecer, por de su miserable vivienda cuando llegaba la noche y*

⁴⁷ 1894, 1898 y 1906 incluyen: *se*

⁴⁸ 1892: *vestir y calzar a Zenaida. / Algunas veces que por que vistieran y se calzaran ella y Lelia, y cuando*
// 1894: otras, por y cuando

⁴⁹ 1892: *Antonia violentamente y salía. por violentamente Antonia y se escapaba. // 1894: salía. por escapaba.*

⁵⁰ 1892: *la vida turbulenta, agitada y tristísima de las meretrices no reglamentadas. por esa vida turbulenta, agitada y tristísima.*

⁵¹ 1892 modifica *nauseabunda enfermedad. por enfermedad nauseabunda. / Porque se teme la cárcel y el hospital antes de la primera entrada. Después... ¡qué importa el hospital, ni la cárcel, ni el negro abismo del ataúd...! / Antonia*

⁵² 1892 modifica a partir de *y ya no lloraba, hasta miseria. por , ya no lloraba, ya no le aterrorizaban la miseria ni el vicio. / Pero teniendo en cuenta su temperamento de linfática, a quien repugnaban los excesos de placer, y teniendo en cuenta también su cerebro sobreexcitado por las lecturas, se declaró en ella una duplicidad muy extraña y curiosa. / La soñadora y la meretriz. La mujer para quien era una cadena el trabajo, la mujer de manos delicadas calzadas mucho tiempo con guantes de piel sueca, la mujer que aceptaba la profesión del vicio para comer y vestirse; y la soñadora, la morfinómana literaria, la admiradora profunda de Espronceda y Bécquer, el alma sedienta de ideal, la insaciable de éxtasis y de contemplaciones y de sensaciones místicas y psíquicas. / Así os explicáis porque al abandonar la carne a las caricias de un comprador, abría la ventana del cuarto infame de la casa de citas, y fijaba sus pupilas muy negras en alguna estrella perdida en el firmamento oscuro, mientras el comprador besaba sus cabellos muy abundantes y muy sombríos. / Y*

⁵³ 1892 incluye: *de prostitución y se codeaba con meretrices,*

⁵⁴ 1892, 1894, 1898 y 1906: *en por de*

nerviosamente el corcho quemado con que se pintaba las cejas y las ojeras; otras, las reflexiones de Lelia.

—Mañana⁵⁵ no quiero comer como los perros —decía la niña exasperada.

Lelia no quería comer como los perros porque no pudiendo ya servir las sillas, Antonia y su hija se sentaban sobre el pavimento de ladrillos y así comían, colocando sobre sus faldas los platos rotos y torcidos.

Antonia se reía nerviosamente.⁵⁶

—Conque comes como los perros, ¿eh?

—Así comen los perros, mamá, en el suelo.⁵⁷

Pero nada tan divertido ni tan grotesco⁵⁸ como las tertulias en casa de la vecina.

Antonia prestaba su mesita de noche y allí, sobre la placa de mármol,⁵⁹ se colocaban los vasos y las barajas.⁶⁰

Aquellas tertulias tenían lugar, regularmente, las tardes de los⁶¹ lunes y domingos. Sobre las sillas buenas se sentaban Cuca, la Chata, que cantaba sones con su ronca voz gutural⁶² de alcohólica y Lupe, la Cucarachita, que respunteaba la guitarra.

⁵⁵ 1892 modifica a partir de *de la vida*. hasta —Mañana por más insignificantes de su existencia. Ya era el corcho quemado que sustituía al lápiz para pintarse las cejas, ya las reflexiones de Zenaida. / —Mamá,

⁵⁶ 1892 modifica a partir de *Lelia no quería* hasta *nerviosamente*. por *No quería comer como los perros porque las sillas no podían ya servir y no habiendo otras, Antonia y su hija se sentaban con los platos rotos y torcidos sobre sus faldas. / Antonia se reía nerviosamente, estrepitosamente.*

⁵⁷ 1892 incluye: / *Ya eran las carreras por las calles céntricas, huyendo de los agentes de la Inspección de Sanidad. Antonia se ocultaba tras del arco de algún portal, o tomaba rápidamente el brazo de algún trasnochador. / —Acompáñeme usted hasta la esquina —decía—, que no me agarren.*

⁵⁸ 1892: *cómico ni tan divertido por divertido ni tan grotesco*

⁵⁹ 1892 incluye: *que por una aberración extraña no la embargaron, ni se pudo empeñar, ni vender, allí*

⁶⁰ 1892 y 1894: *la baraja*. por *las barajas*.

⁶¹ 1892 no incluye: *los*

⁶² 1892: *voz gutural* y *ronca* por *ronca voz gutural*

La vecina del ojo lacrimoso y vacío hacía los honores. Aquella vecina de pómulos rojizos y rubicunda nariz⁶³ se había constituido en protectora decidida de Antonia; llevaba y traía cartitas y, de cuando en cuando, algún perfumado⁶⁴ billete de banco.⁶⁵

Cuca, la Chata, cantaba; Lupe rasgueaba la guitarra; Antonia, sentada en el pavimento con Lelia en los brazos, escuchaba lanzando⁶⁶ carcajadas nerviosas y exasperantes. Cuando la vecina le daba de beber el líquido blanco que se extrae del maguey, Antonia bebía con repugnancia; después quería beber agua para no oler mal.⁶⁷

—¡Pobrecita niña! —decía la vecina—, no puede acostumbrarse.⁶⁸

—Pero si ya sé beber —contestaba Antonia riendo estrepitosamente al mirar la compungida faz de la vecina—, ya sé beber... —y bebía como Cuca, como Lupe y como la vecina del ojo lacrimoso y rubicunda nariz.⁶⁹

Pero, de pronto,⁷⁰ salía del cuarto e iba a arrojar el líquido blanco que había bebido.⁷¹ Después de unos instantes volvía desencajada, pálida,⁷² con los pómulos verdosos y la frente mojada con sudor frío.

—No puedo beber... me hace mal.

⁶³ 1892: *hacía los honores. ¡Oh! ¡Aquella vecina cincuentona con el ojo izquierdo vacío y lacrimoso, con sus pómulos rojizos y la extremidad rubicunda de su nariz! Aquella vecina por del ojo lacrimoso y vacío hacía los honores; aquella vecina de pómulos rojizos y rubicunda nariz*

⁶⁴ 1894: *sobre perfumado con un por perfumado*

⁶⁵ 1892 modifica *algún perfumado billete de banco. por un sobre perfumado que contenía un billete cinco pesos. / ¡Cómo no tenerle gratitud a la vecina del ojo vacío y lacrimoso! ¡Cómo no agradecerle el cuidado que tomaba por Zenaida, cuando Antonia salía y volvía muy tarde! ¡Cómo no agradecerle a la vecina del ojo vacío la solicitud con que había iniciado a la madre de Zenaida en los secretos de las hechicerías y de los sortilegios para retener a los buenos amigos que pagan bien!*

⁶⁶ 1894: *y lanzaba por lanzando*

⁶⁷ 1892 modifica a partir de *en el pavimento hasta mal. por sobre el pavimento con Zenaida recostada en el regazo, escuchaba y lanzaba carcajadas nerviosas y exasperantes y bebía cuando la vecina le daba un vaso del líquido blanco y nauseabundo que se extrae del maguey, Antonia bebía con repugnancia pero bebía. Quería beber agua después para no oler mal —exclamaba sonriendo.*

⁶⁸ 1892 incluye: *a la carrera.*

⁶⁹ 1892 modifica a partir de *ya sé beber hasta nariz. por yo sé beber... —y bebía como Cuca, como Lupe y como la vecina del ojo lacrimoso y nariz rubicunda.*

⁷⁰ 1894: *repentinamente, por de pronto,*

⁷¹ 1892: *repentinamente, Antonia salía del cuarto e iba a arrojar el líquido nauseabundo y blanco. por de pronto, salía del cuarto e iba a arrojar el líquido blanco que había bebido.*

⁷² 1892 y 1894: *lívica, por pálida,*

Cuando comenzaba a caer la tarde, Lupe y Cuca se despedían e iban a arreglarse para salir. La vecina del ojo lacrimoso y vacío recogía la guitarra, las barajas y los vasos; apuraba los restos de la bebida blanca;⁷³ llevaba al cuarto de Antonia la mesita de noche con cubierta de mármol, y Lelia y Antonia entraban a su cuarto.⁷⁴ La vecina del ojo lacrimoso se despedía.

—Hasta mañana, Antoñita; si Lelia tiene miedo, que se venga⁷⁵ a acostar conmigo.

—No —contestaba tímidamente la niña—, me quedo aquí mejor.⁷⁶

Mientras Antonia se preparaba a salir, Lelia,⁷⁷ recostada, bostezaba y miraba a la madre pintarse los labios con carmín y los párpados y las extremidades de los ojos con corcho quemado.

Antonia seguía⁷⁸ pintándose y arreglando⁷⁹ sus cabellos y asqueada de su existencia y del sabor repugnante de la bebida blanca, deseaba arrojar el alma, el cerebro, la vida... Miraba a su hija⁸⁰ recostada, dormida ya, cuando ella se echaba el chal negro sobre los hombros y, como se miran pasar monumentos y figuras y paisajes sobre la tela⁸¹ de un panorama de vistas disolventes, así veía Antonia pasar sobre⁸² su imaginación sobreexcitada los años de la niñez lejana. Veía el extenso salón de su casa, las tertulias íntimas, los tres o cuatro amigos que escuchaban a la madre alta y bella acariciar el marfil y el ébano del piano; y ella (Antonia), muy niña aún,⁸³ dormitándose en el regazo del padre querido. Recordaba sus primeras lecciones de música, la madre misma le había enseñado a conocer las notas y las teclas.

⁷³ 1892: *del líquido blanco*; por *de la bebida blanca*;

⁷⁴ 1892: *Zenaida y Antonia entraban a su cuartucho húmedo y sombrío*. por *Lelia y Antonia entraban a su cuarto*.

⁷⁵ 1892: *Zenaidita tiene miedo, que se vaya por Lelia tiene miedo, que se venga*

⁷⁶ 1892 incluye: / Y

⁷⁷ 1892: *Zenaida*, por *Lelia*,

⁷⁸ 1892 y 1894: *se quedaba* por *seguía*

⁷⁹ 1906: *arreglándose* por *arreglando*

⁸⁰ 1892 modifica a partir de *cabellos y asqueada* hasta *hija* por *cabellos para que algún comprador brutal los despeinara*; y *asqueada de su existencia y del sabor repugnante del líquido blanco, deseaba vomitar el alma, el cerebro, la vida... Miraba a Zenaida*

⁸¹ 1892 incluye: *blanca*

⁸² 1892: *pasar en* por *Antonia pasar sobre* // 1894 y 1898: *en* por *sobre*

⁸³ 1892 no incluye: *(Antonia), muy niña aún*,

—Tienes manos de pianista, Antonia —solía decirle la madre.⁸⁴

Repentinamente,⁸⁵ lanzaba una carcajada histérica;⁸⁶ distraída con la contemplación del panorama de sus recuerdos, se había pintado con el corcho hasta cerca de la oreja y era preciso despintarse.

“Parezco *clown*...”⁸⁷ —se decía.⁸⁸

Una noche, al atravesar de una acera a otra de la calle, un cochero ebrio la injurió a gritos, le escupió vocablos insultantes y Antonia creyó que el pavimento se abría bajo sus pies; pero⁸⁹ rio nerviosamente y contestó al cochero tres o cuatro palabras del vocabulario que oía en casa de la vecina del ojo lacrimoso.⁹⁰

Otra vez que salía de beber, la detuvo con insistencia una voz.

—Niña Antoñita, *niña* Antoñita, ¿qué no se acuerda usted de mí?

Antonia⁹¹ volteó a ver quién la llamaba *niña*.

—¡María! —dijo— ¡Mi nana!

—¿Ya no vive usted con sus padres?

—Ya no, María, se murieron.

—¿Vive usted sola?

—Sí.

⁸⁴ 1892 modifica a partir de *música, la madre misma* hasta *madre. por piano, la madre misma le había enseñado a conocer las teclas y las notas.* / —Tienes manos de pianista, Antonia —solía decir la madre de Antonia.

⁸⁵ 1894 incluye: *Antonia*

⁸⁶ 1892: *¡Oh! ¡Quién le hubiera dicho a la madre que aquellas manos delicadas sólo sabían ahora destrenzarse los cabellos para que los besara algún comprador!* / *De repente, Antonia lanzaba su carcajada exasperante y nerviosa.* por *Repentinamente, lanzaba una carcajada histérica;*

⁸⁷ 1894: *payaso...* ” por *clown...* ”

⁸⁸ 1892 modifica *se decía.* por *decía.* / *O bien, la cinta usadísima del corsé se rompía y las varillas le picaban los senos. Era necesario quitarse la chaquetilla raída que la vecina del ojo vacío compró en un empeño, y arreglar la cinta o las varillas que se habían saltado del corsé.* / “*¡Qué cómica es la miseria, por Dios!*” —exclamaba riéndose con estrépito, con su exasperante risa nerviosa

⁸⁹ 1892 modifica a partir de *acera a otra* hasta *pero* por *esquina a otra de la calle, la injurió un cochero ebrio, le gritó su profesión de ramera, de meretriz, de vendedora de amor. Antonia creyó que el pavimento de la calle se abría bajo sus pies; pero se* // 1894 incluye: *se*

⁹⁰ 1892 a partir de la siguiente palabra hasta el final del texto modifica sustancialmente, *vid. infra* nota número 95.

⁹¹ 1894 incluye: *se*

—¿En dónde, *niña*...? ¿Está usted pobre?

Antonia dijo otro nombre de calle y se alejó rápidamente.

Pero ninguna humillación había sido tan grande como la del día en que intentó suicidarse. Había pasado la noche en la comisaría, llevada allí entre otras mujeres ebrias por un escándalo que éstas dieron en plena calle cuando Antonia pasaba.

Esa noche, la amargura de aquella vida irregular llegó a su colmo. Las compañeras, al verla tímida, la insultaban y se burlaban de ella; y cuando llegó el día y el comisario, después de tremendas amonestaciones, la dejó libre, Antonia tomó la determinación firme de quitarse la vida.

“No puedo vivir —se dijo—, primero la muerte que la cárcel o el hospital”.

Compró láudano,⁹² se puso a contemplar a través de la luz los reflejos sombríos del veneno.

“Así debe ser el otro mundo —pensó—, negro, rojizo, sombrío, pero sin hambre, sin hombres, sin cárceles ni hospitales”.

Antonia bebió.

“¡Qué amargo sabe! —dijo pero continuó bebiendo. Es más amarga la vida” —prosiguió.

Después le punzó cruelmente el estómago y un terror invencible se apoderó de ella.

“¡Lelia! —gritó desesperada— ¡Lelia...!”

Llegaron precipitadamente Lelia, la vecina del ojo vacío y Cuca.

—¡Me muero! —decía Antonia—, ¡me muero! ¡Un médico y un padre!

Llegó el galeno y, tras él un sacerdote alto y flaco que caminaba siempre de prisa mirando simultáneamente al cielo y al suelo, como pidiendo a los de allá un poco de bálsamo para curar las dolorosas y pútridas úlceras de los de acá.

—Ya está salvada —dijo el galeno al salir.

Entró entonces el sacerdote y después de largo rato salió también.

Ya era de noche, la noche parecía aún más negra que de costumbre.

⁹² 1894 y 1898 incluyen: y

Antonia y Lelia se quedaron solas; la niña, cansada de llorar, dormitaba sobre el regazo de la madre.

La triste claridad de la bujía le alumbraba las pupilas,⁹³ frente a ellas seguían pasando en vertiginoso galope sus recuerdos y su existencia presente. Al llegar a su intentona de suicidio, pensó:

“Tiene razón el padre; si la muerte está tan cerca de nosotros, ¿para qué buscarla? ¡Oh! es tan terrible⁹⁴ verla de cerca. Y, sin embargo, pasado ese segundo terrible que tanto nos aterra, tal vez entremos a la perpetua tranquilidad, al infinito reposo. ¡Perdón, Señor, si quise dormirme antes que tú lo determinaras; haz que la vida misma me cure las heridas sangrientas que ha abierto en mí! Desde hoy, esperando siempre, como me dijo el padre, de tu infinita bondad, que el día que amanece puede ser el último de mi existencia, sólo pensaré en pedirte fuerzas para soportar mis dolores y mi miseria, ánimo para luchar contra el mundo y perdón para los que me insultan”.

Luego, tomando el crucifijo que el sacerdote le dejó, lloró sobre él... Y cuando empezaba a llegar la luz del día, Antonia, con la certidumbre ya de volver a vivir su angustiosa existencia, se durmió acariciando a su hija y esperando que Dios, y no ella, abriese pronto la puerta de otra vida mejor.⁹⁵

⁹³ 1894 y 1898 incluyen: y

⁹⁴ 1894, 1898 y 1906: horrible por terrible

⁹⁵ 1892 modifica sustancialmente a partir de *Otra vez que salía de beber*, hasta mejor. por durante las tertulias de los lunes y domingos. De cuando en cuando, los clientes escaseaban en los días anteriores al primero y al quince de mes, por ejemplo, y entonces iba a sentarse en una banca de algún jardín público, abatida, desfalleciente de tristeza, de malestar, de tedio insoportable. / Se cubría la cara con el chal e intentaba llorar. “Siquiera para desatar este nudo de la garganta” –se decía, pero no lloraba, ya no podía. Sentía sed e iba a beber alcohol, que huele menos mal que el líquido blanco y espeso del maguey. / Y una noche que salía de beber, aún era temprano y la detuvo una voz: / —Niña Antoñita. —y Antonia volteó para mirar quién la llamaba niña. / —¿No se acuerda usted de mí? Amalia, la costurera de su casa de usted. / —¿Amalia! —dijo Antonia tendiendo la mano a la mujer de madura edad que le había dicho niña. / —¿Ya no vive usted con su papá y su mamá? / —Ya no, Amalia, ya murieron. / —¿Y vive usted sola? / —Sola... / —¿En dónde, niña? / Y Antonia dijo otro nombre de calle y otro número distintos al de la casa y la calle donde vivía. / —¿Está usted pobre, niña? / —Sí, Amalia, sí. Adiós... / “Qué impertinencia —se dijo Antonia—, que le importa saber en dónde vivo, ni si estoy pobre”. / Yo suplico a los muy cultos e ilustrados lectores de este periódico, no tomen mi literatura a lo serio y perdonen la incoherencia y la falta de composición y de unidad que saltan a la vista en estos pésimos ensayos, a los cuales he dado en llamar cuentos; no siendo sino un pretexto para presentar al público algunas perspectivas marítimas y algunos paisajes vistos durante mi adolescencia. Así como también ciertos seres de los que la ciencia moderna llama desequilibrados, ciertas almas enfermas con quienes me he

codeado en la vida, cuyas llagas he palpado y visto sangrar... y algunas veces hasta contagiándome con muchas de ellas. *Que los lectores muy cultos e ilustrados no me crean hombre de letras ni con pretensiones de ello, sino curioso incorregible de la vida del alma; curioso y desesperado al comprender mi impotencia para tomar un alma enferma o moribunda y, minuciosamente, destrozarla con el bisturí de la observación y del análisis, como mi amigo Federico Ruiz destroza cadáveres sobre las planchas de los anfiteatros... Y para poder satisfacer mi curiosidad perversísima, pero incorregible, sólo encontré una manera: adaptarme, asimilarme, contagiarme con la fiebre y los desfallecimientos de esas pobres e interesantísimas almas enfermas. Así, orando fervorosamente con los devotos y los místicos; exaltándome con los admiradores del progreso y de la civilización moderna; observando los estragos del alcohol en cerebros enfermizos, y llorando con las mujeres a quienes los médicos llaman histéricas, he conseguido comprender la intensidad de los delirios en los bebedores de ajenjo, la intensidad de las fiebres místicas y sensuales, el abatimiento y las tristezas infinitas de las histéricas. / No, que no me crean hombre de letras los ilustrados lectores de este periódico, sino admirador profundo y sincero del mar y del cielo y de las campiñas desoladas; del murmullo eterno de la espuma blanca que moja las arenas en las playas, y curioso incorregible que a menudo se contagia las fiebres de almas enfermas... / ¿Cómo diantres fui a presentar a Antonia precisamente la tarde de su tentativa de suicidio, y después me extendiendo al hablar de su pasado y de su sed moral? Pero yo ignoro todos los procedimientos de los novelistas y cuentistas; yo sólo sé que aquella tarde arrastraba mi fastidio por el infecto barrio donde ella vivía, cuando me encontré con el sacerdote venerable de faz angulosa y rugosas manos. / —Voy a confesar a una infeliz que acaba de envenenarse, ¿quieres venir? / —Sí, padre —contesté. / Y él me adelantó porque caminaba siempre de prisa, envuelto en su manto de clérigo, siempre mirando al cielo o al suelo, como si pidiera al cielo un poco de su bálsamo para curar las úlceras pútridas de los mortales. / La noche anterior, los agentes aprehendieron a Antonia con otras cinco rameritas no patentadas. / —Ésta es nueva —dijo una de ellas cuando la vio—, ¿la conoces, Chucha? / —Yo no. Chula, deme usted un cigarro —dijo la llamada Chucha. / —No fumo —contestó Antonia. / —No chupa, tú —dijo una tercera. / —Esta vez no escapas de la patente, Chucha. / —Ni tú de la cárcel por prófuga. / Y Antonia aterrada sintió que le temblaban todos los miembros... Era el frío del amanecer en aquel patio de la comisaría, y el frío del alma entre aquellas cinco prostitutas. / “¡Tampoco yo me escaparé de la patente o del hospital... quien sabe!” —se dijo interiormente. / Pero Antonia se arrodilló ante el comisario, suplicó, dijo que pagaría la multa y dio la tarjeta de un señor. / El comisario leyó la tarjeta y se sonrió, dejó libre a Antonia, pero que fuera la última vez y si el señor no pagaba la multa la volverían a aprehender. / Un policía acompañó a Antonia para su domicilio, y cuando la infeliz vendedora de amor se quedó sola: / —¿A qué vino el gendarme, mamá? —preguntó Zenaida. / —A nada, hija... —y volvió a surgir frente a las miradas imaginarias de Antonia, la tela blanca del panorama por donde pasaban las vistas disolventes de la niñez perdida: el salón extenso, el regazo del padre, la madre alta y bella acariciando las teclas... y el patio de la comisaría... y la patente y el hospital. / —Vete con la vecina, hijita. / —No me gusta ir allá, mamá, ¿no quieres que esté contigo? / —Sí, pero vete allá, voy a salir. / Zenaida salió y Antonia se quedó mirando el suelo con sus pupilas sombrías. / “Si hay Dios equitativo y justo, Él velará por ella... Yo no puedo vivir más. No, ya no más, primero el cajón de marmaja, antes que la patente, o la cárcel o el hospital. / Se tapó la cabeza y los hombros con el chal, tomó un frasco y salió. Y momentos después entró triunfante, acariciando el frasco, mirando a través de la luz los reflejos rojizamente negros que despedía. / “¡Qué bonito color! Así debe ser el mundo de los cadáveres, negro, rojizo, sombrío, pero sin hambre ni hombres, sin patentes, sin cárceles ni hospitales... / Antonia bebió el líquido de reflejos sombríos. / “¡Qué amargo sabe!” —pero siguió bebiendo. “¡Oh, qué sabor tan feo!” —y se arrojó boca abajo sobre la cama de fierro. / Y le punzó el estómago tan cruelmente, que gritó con desesperación. / —¡Zenaida, me muero, Zenaida! / Entraron precipitadamente Zenaida, la vecina del ojo vacío y Cuca, que había venido a visitar a la vecina. / —¡Cuca, me muero, me muero, un padre! / —¿Qué bebió usted, niñita, por Dios? —dijo la vecina mirando el vaso. / Cuca probó con el dedo, y con su voz gutural de prostituta envejecida en la carrera: / —¡Láudano! —exclamó. ¡Un vomitivo, Zenaida! ¡Café! ¿No hay café? / —No —dijo Zenaida sollozando y echándose a besar y a llorar sobre la madre que se retorció en el lecho. / —¡Ipecacuana! —exclamó Cuca. Voy a comprar ipecacuana. / —¡Cuca, tráeme un padre! ¡Qué no muera yo sin confesión! / Se quedó la vecina en el cuarto; y como había bebido ya mucho líquido blanco y vio llorar a Zenaida, se contagió y comenzó a derramar por el ojo bueno abundante llanto; lloraba gritando con la facilidad extrema que lloran ciertas alcohólicas. De cuando en cuando, se enjugaba el ojo vacío. Ya tenía muy rubicundos los pómulos y empapada de lágrimas la rojiza extremidad de su nariz, cuando entró Cuca con la ipecacuana. / —Ya viene el padre, chula, bebe éste; Antonia, bebe pronto. / Antonia bebió y*

arrojó bilis muy amarga y líquido negro descompuesto. Se calmaron un poco sus dolores y al mirar la faz grotesca de la vecina se echó a reír con su nerviosa y exasperante risa... / Entramos entonces el venerable clérigo de las rugosas manos y yo, que al encontrarle y saber que iba a confesar una ramera suicida, olvidé mi fastidio y sentí infinitamente no tener coronilla ni sotana. / —¿Viene usted con el padrecito? —me preguntó la vecina del ojo vacío. / —Sí, señora. / —Espérame afuera —me dijo el clérigo. / —Venga usted a mi casa, señor. / Seguí a la vecina a su cuarto. Cuca se despidió. / —Ya está salvada. Cuídela usted —dijo Cuca al despedirse. / —No tengas cuidado, chula. / Yo me senté en la silla que parecía prestar más garantías; Zenaida se arrinconó a llorar y la vecina buscó en vano un poco de líquido blanco de maguey para ofrecerme. / —Muchas gracias —le dije. Me hace mal. / —Pues a mí me lo recetó el doctor. / —No, pues a mí no —contesté. ¿Esa chiquita es de usted? —le pregunté. / —No, es de la niña que se está confesando. / —¡Ah! / Zenaida debe haber tenido en aquella época de cinco a seis años; ya se presentía que iba a ser alta y esbelta como su mamá y su abuela. Tenía la frentecita muy blanca y cuando levantaba el rostro, se podían mirar las líneas azules que rodeaban su cuello. Y sus cabellos y sus pupilas tan sombrías y tan negras como las de Antonia. / Cuántas veces, atormentado por mi sed de preguntas y por mi estúpida curiosidad, me he preguntado al mirar esas semejanzas entre una niña de cinco años y una madre de veinticinco o treinta: “¿en qué consisten esos lazos misteriosos de la sangre?”. Y me ha parecido mirar a la abuela y a cuatro o cinco descendientes con el mismo color de cabellos y de pupilas. / En muchas, cuando ya la madre tiene treinta y cinco, y la hija quince o dieciocho y se adivina en ella la mujer, cómo me he preguntado tontamente: “¿por qué la hija se sonríe de la misma manera que la madre?, ¿por qué mira con la misma gracia?, ¿por qué frunce los labios con la misma encantadora coquetería?”. / Las herencias, dice la ciencia, los atavismos, el sello de la familia, la transmisión de vicios y cualidades inherentes a las familias humanas, misterios impenetrables, arcanos oscuros que muy débilmente alumbraba la ciencia moderna. / Salió de la habitación de Antonia el clérigo venerable de las rugosas manos. / —Vámonos ya —me dijo. / —Adiós, señora —dije a la vecina del ojo vacío. / —Adiós, padrecito, adiós niño. / “Decididamente para ésta sólo hay niñas y niños en el mundo” —pensé. / —Padre, quiero conocerla bien —dije al venerable clérigo, deteniéndolo. / —¡Vaya, un capricho! —dijo y me miró con severidad... Ven... —Entramos al cuarto de Antonia, ya estaba encendida una bujía de sebo y colocada en una palmatoria grasienta; me acerqué hasta la cama, temerariamente. / —Conque hija mía, ¿no olvidarás alguna de mis recomendaciones? / —Ninguna, padre —dijo Antonia fijando en el sacerdote sus miradas negras. / Entonces yo pude ver bien sus pupilas, sus crenchas, su frente y su cuello muy blanco manchado con líneas débilmente azules; miré también a la luz de la triste bujía de sebo el crucifijo y el vaso y el frasco y un libro sobre la cubierta rota de mármol blanco. / Tomé indiscretamente el libro y leí: Bécquer. Rimas y leyendas... / —Vámonos —dijo el sacerdote. Adiós, hija. Adiós, señora. / —Adiós, padre; adiós señor. / Al salir nos volvieron a detener la vecina del ojo vacío, que aún sollozaba y despedía por la boca nauseabundo aroma, y Zenaida y Cuca, que antes de salir al centro, había vuelto a tomar informes sobre el estado de Antonia. / —Ya no hay peligro, hijas mías, que duerma, que descanse su cuerpo y su pobre alma acribillada de sangrientas heridas. / Se embozó el clérigo venerable en su manteo y atravesó el patio empedrado y sucio. / Era diciembre, hacía frío, ya las estrellas brillaban amarillentas y blancas sobre la negrura profunda del espacio. Yo seguía al sacerdote. / “Una mujer que bebe láudano y que lee a Bécquer... —pensé. Sus pupilas negras, sus crenchas tan abundantes y tan sombrías... Una mesita de noche con cubierta de mármol en ese cuarto tan miserable. ¡Pobre mujer! ¡Qué interesante! ¿Cómo ligarme con ella?”. / Explicaos como mejor queráis ese sentimiento mezclado de simpatía, de curiosidad, de compasión, de tristeza infinita frente a esa heroína de novelita romántica; frente a esa Margarita Gautier moderna, Naná idealizada y embellecida con los reflejos sombríos del láudano y de su casco de cabellos negros. / “Yo me despido del padre y vuelvo a verla” —me dije cuando él volteándose, exclamó: / —Sabes que la curiosidad es un pecado muy grande... / —Sí, padre. / —Ya la conociste bien, ¿no? Pues ahí tienes una víctima de la literatura lírica y triste. Una mujer educada en el bienestar por padres negligentes, un cerebro sobreexcitado con lecturas de poetas exaltados; una mujer que en vez de pensar en la vida eterna y en el trabajo para vivir, se vende y se envenena el alma con literatura amarga. / —Padre, aquí me despido de usted, tengo que hacer. / —Anda —me dijo alargándome su diestra que besé. Y no olvides este ejemplo. / Y volví rápidamente a la casa de Antonia. / ¡Oh! Aquel venerable sacerdote de rugosas manos y angulosa faz y que ya duerme en el sepulcro, nunca supo que yo me ocupaba de contagiarme las fiebres de las almas enfermas para después describir malamente sus síntomas. / No, nunca supo que yo escribía estas indiscretas líneas; no me hubiera perdonado mi curiosidad ni mis recias indiscreciones. Atravesé impaciente el patio empedrado de la casa donde vivía Antonia; la vecina del ojo vacío roncaba en su cuarto, oí sus furibundos ronquidos al llegar a la

puerta del cuarto de Antonia, y como estaba entreabierta, penetré despacio. Zenaida cubría su rostro con el rostro de Antonia, y ambas confundían su llanto y sus besos. / Como penetré despacio y me detuve a pocos pasos de la puerta, siguieron sollozando y pude oír a Zenaida que decía: / —Ya no vuelvas a beber eso, mamacita. / —Ya no, chulita, ya no, hijita... ¿Quién ronca tan feo? —preguntó Antonia. / —Es la vecina que está borracha. Ya no volvemos allá, ¿eh, mamacita? / —Ya no, mi vida, ya no. / El láudano fue el reactivo y como si una pica hubiera roto la costra de hielo que durante tanto tiempo había cubierto el oculto manantial de lágrimas, éstas brotaron libremente; corrían con abundancia por las mejillas de Antonia, brotaban a confundirse con las de Zenaida. Las dos lloraban; la hija, virginal llanto inocente de desheredada, y la madre, culpable llanto doloroso, lágrimas regeneradoras que lavaban el fango con que se había manchado al contacto de los hombres sobre los lechos infames de las casas de citas. / ¿Qué debía yo hacer? ¿Huir antes que me vieran? ¿Renunciar a conocer aquella alma? / Tosí ligeramente y Zenaida se levantó. Antonia preguntó: / —¿Quién es? / —Soy yo, señora, el que vino hace un momento con el padre. ¿Se siente usted mejor? / —Sí, señor. / —Dejé al padre en su casa y notó que le faltaba un libro; me recomendó que pasara a ver si aquí lo había olvidado. / —Creo que no, señor. Mira por ahí, Zenaida, a ver si está. Aquí dejó un crucifijo —prosiguió Antonia—, pero fue porque vio que no había ninguno en mi cuarto y me lo regaló. / —¡Ah! —contesté. Pero aquí veo un libro —y tomé las Rimas y leyendas. Éste no ha de ser del padre —dije riendo. Son las Rimas y Leyendas de Bécquer. ¿Usted lee a Bécquer, señora? —pregunté indiscreto. / —Sí, señor. / Zenaida desistió de buscar el libro olvidado y se recostó junto a Antonia. / —“¡Qué amor tan callado el de la muerte! ¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!” —murmuré hojeando el libro. ¡Qué bella es la “Rima LXXVI”!, ¿no? —dije a Antonia. / —¿También a usted le gusta Bécquer? / —Mucho, señora. / —Es un poeta muy simpático... / —Y ¿usted cree, señora, que sea muy tranquilo el sueño del sepulcro? / —Quién sabe —contestó. / —El padre que vino a confesar a usted dice que la tranquilidad del sueño del sepulcro depende de la tranquilidad de este otro sueño que se llama vida. El que sueña tranquilamente la vida, soñará con tranquilidad la muerte, me dijo un día que le cité la “Rima LXXVI” a propósito de no sé qué. / —Debe ser verdad, debe tener razón el padre, ¿no cree usted? / —Tal vez sí. / —Me recomendó La imitación de Cristo porque vio las Leyendas. “No leas esto, hija. Te hace mal”, me dijo. Me dijo también que mañana traería la Imitación. / Oí la respiración de Zenaida dormida. / —Si viene mañana el padre, señora, le ruego a usted no vaya a decirle que vine. / —¿Y el libro? —me preguntó riéndose. / —Fue un pretexto. Volví porque me simpatizan en extremo las mujeres que leen a Bécquer y lo comprenden. / —¡Son tan pocas! —dijo Antonia. / —Pero para comprenderlo no es preciso beber láudano. / Antonia se ruborizó. / —Es verdad. / Ella se quedó mirando las vigas viejas del techo de su cuarto, y yo sus pupilas negras. / —Lea usted con detenimiento La imitación —le dije—, impréguese de ella. Leyendo ese libro después de haber leído las Rimas, podrá usted formarse una filosofía tristísima y desconsoladora, pero que le servirá como de un asiento muy alto desde donde pueda mirar la vida y las gentes como un espectáculo teatral. No odie a nadie, desprecie a los que le hagan mal y guarde sus afectos sinceros para muy pocos. Y para que las aflicciones de dinero y las torturas de la vida práctica no la atormenten con tanta crueldad, imagínese siempre que va a morir al otro día, que los acreedores se encontrarán con un cadáver. “¡Qué chasco para los ingleses!” diga usted, pero nunca vuelva a buscar la muerte, ¡no! Sí está muy cerca de nosotros, enseñándonos a cada instante las carnes descompuestas de sus víctimas. Lea usted La imitación y fórmese su asiento de filosofía; yo no le digo, como el padre, que crea en el dogma católico porque es muy difícil creer por segunda vez, pero si usted sueña tranquila la vida, soñará con tranquilidad la muerte. Debe tener razón el padre. / —Sí, debe tener razón. / —No vaya usted a decirle que vine a verla. / —No. / —¿Me permitirá usted que vuelva? / —¿Por qué no? / —Me voy, Antonia, ya es muy tarde. Hasta... / —¿Hasta cuándo? —me dijo tendiéndome su mano escultural. / —Hasta muy pronto. / Una semana después de su tentativa de suicidio, ya nos tuteábamos Antonia y yo (perdón, lector). Me enseñó el retrato de la abuela de Zenaida. Alta, esbelta, de miradas sombrías y crenchas negras como las de Antonia. Así era ella, así sería Zenaida. Sólo variaba el traje y el peinado; la abuela usó crinolina, la madre llevaba una chaquetilla raída que la vecina del ojo vacío había comprado en un empeño, y la hija vestía una enagueta de percal y un abrigo de estambre azul que decoloró el uso. / Pero la misma frente en las tres; la misma sonrisa desdeñosa y triste, las mismas pupilas melancólicamente sombrías. La abuela arregló en su juventud sus crenchas negras en caireles, en bucles ondulados que le cubrían las orejas; la madre se levantaba las madejas como diadema negra para dejar libre la frente ancha y blanca, y la hija dejaba que los cabellos le cayeran sobre los hombros. / —Pobre madre mía —decía Antonia—, si me viera... / —¿No crees que si los muertos queridos nos ven sufrir y pecar, deben sufrir y perdonarnos? / —Quién sabe... / Y nos quedamos mirando el retrato palidecido por el tiempo. / Otras veces, me contaba su pasión por un astro

muy blanco y único que resplandece en la región desoladora del Sur celeste. / —Es Fomalhaut —le dije—, una estrella del Pez austral. / ¡Qué extraños son los síntomas de esas enfermedades del alma! De no caer en refinamientos monstruosos y criminales de los sentidos, como las lésbicas y los sodomitas, se cae en el refinamiento de lo Ideal, en la pasión por un astro, en el éxtasis sideral... Se mitiga la insaciable sed anímica con sólo contemplar un astro o con escuchar el rumor eterno de la mar que desmorona las playas... / ¡Y decir que apenas alcanza una existencia humana para deleitarse personalmente en la contemplación de esas almas, para fijar un síntoma de esas innumerables y oscuras enfermedades del espíritu! / Una tarde encontré a Antonia leyendo la Imitación. / —Oye —me dijo sin saludarme—, oye lo que fray Luis de Granada dice de La imitación que: “Son cortos todos los elogios que puedan hacerse de este libro, y los que lo consideren con espíritu de piedad, podrán decir de él, como la reina de Saba después de ver la gloria de Salomón: «Major est sapientia tua et opera tua, quam rumor quem audiui. Tu sabiduría y tus obras sobrepasan a todo lo que la fama me había dicho de ti»”. Oye este versículo cuarto del libro I, capítulo II: “Todos somos frágiles, pero no debes creer a nadie más frágil que tú”. Si meditas esto último —me dijo—, ¿perdonarás mi pasado...? / —¿Qué te parece el libro? —le dije sin contestar a lo que me preguntaba. / —Admirable, pero dime, ¿quién es el verdadero autor? / —¿Qué te importa quién haya sido, si Kempis o el abate benedictino Gersen o Gerson, el célebre doctor y canciller de la Universidad de París! Pero sí debes saber que es un libro inmortal, como el de Cervantes y el de Dante, y que está traducido a todos los idiomas. / —Si yo escribiera —prosiguió diciéndome cándidamente Antonia—, ese sería mi ideal. Escribir algo anónimo e inédito hasta después de mi muerte, algo que viviera eternamente y que nadie supiera quién habría sido el autor. / —Pues no tienes mal ideal... ¿Y crees que todos los días nacen dantes y cervantes? Todos los días nacen quijotes, nada más que el de la Mancha luchaba con molinos de viento y los modernos, como tú y yo, queremos bajar las estrellas y penetrar lo infinito. / Aquel tenía la locura de Rolando y de los doce pares. Tú, yo y los de este siglo tenemos la locura de Bécquer. ¡Anda! Déjate de ideales literarios, Antonia, y convéncete que sólo hay una verdad becqueriana y clerical: Soñar tranquilamente la vida para soñar la muerte con tranquilidad. / —Detraqué, desequilibrada, histérica, cerebros lesionados el tuyo y el de ella —me decía Federico Ruiz una tarde que no quise acompañarle una calle más. / —No —le dije—, ya es muy tarde, hace tres días que no la veo y me hace falta esta visita a mi pobre alma enferma. / —A tu loca, dirás. / —Será cuanto tú quieras, pero mientras la ciencia sólo admita el pensamiento como secreción del cerebro y los fenómenos anímicos como manifestaciones cerebrales, todo será vago y confuso y no habrá manera de entenderse. Yo quisiera —le dije— volver a tener fe por segunda vez, para vestirme de una sotana y rasurarme la cabeza. Entonces te contaría yo síntomas de enfermedades del alma escuchados en el confesionario, enfermedades que no se curan con hidroterapia ni con bromuros, por más que me cuentes. / —Bonito confesor serías. / —¡Oh! Indiscreto como ninguno, eso sí, porque ¿cómo resistir a la tentación de anotar esos síntomas y de perfilar esas almas con sus líneas sombrías? En fin, Federico, adiós, ya no me dejarás ver a mi enferma, adiós. / —Adiós. / Pero tiene peligros muy grandes esta frecuentación de almas enfermas de otro sexo. Además del contagio, que es muy fácil en naturalezas asimilables, resulta que la banalidad estúpida de la vida diaria se hace más lúcida, más clara; y como la exaltación continua gasta la sensibilidad y cansa el organismo, viene el hastío, el cansancio extremo, esa lasitud fatal que es el peor de los estados del alma. / Me alejé de Antonia, dejé de frecuentarla, nuestras entrevistas eran ya monótonas y sin interés ninguno para ambos. / Y se pasó mucho tiempo sin que la viera y sin que nos buscáramos. / Pero si la vida existe tras la muerte, con ese grupo de almas enfermas quiero vivir allá; con esas almas a quienes conocí aquí íntimamente, con esas, cuyas sangrientas llagas palpé y restañé algunas veces, con esas cuyas enfermedades me contagiaron... / Allá, donde si el alma vive, debe perder la noción del tiempo; y donde no aparece la existencia mundanal diaria con su banalidad estúpida. Allá no llegarán a ser monótonas las contemplaciones mutuas ni los éxtasis siderales... allí se podrá recorrer el infinito en ese cortejo de almas idolatradas cuyas lágrimas se vieron brotar, y se secaron con los labios... / Actualmente, yo no sé cómo vive Antonia ni de qué vive; pero sé que ya no sale de su casa al oscurecer. / Hace algunas semanas la encontré, pálida, extenuada, con algunos cabellos blancos entre sus crenchas negras; con dos manchas amoratadas debajo de sus pupilas sombrías. / —¿Qué desmejorada estás —le dije—, qué flaca! / —Los años —contestó—, la pobreza, la anemia. / —¿Ya no bebes láudano? —le pregunté sonriendo. / —Ya no, ahora bebo Imitación de Cristo y Ejercicios de San Ignacio y llanto de Zenaida también... / Y al despedirme, vi con tristeza que también sus manos perdieron ya la escultural delicadeza de antes.

2)

DIÁLOGO ESCUCHADO EN UN *BAR-ROOM*¹

— ¡Eh, Peter!, dos aperitivos.

— Luis, ¿te acuerdas de aquella morenita de ojos claros que veíamos pasar desde los balcones de la Compañía? Aquella morenita vestida de blanco² que iba a ofrecer flores al Colegio de Niñas en mayo de 84?³

— ¿Quién? ¿Lucía Rosas? ¡Vaya si me acuerdo! La que rehusó todas mis cartas, la que perseguí inútilmente tres meses.

— ¿Te acuerdas qué guapa se veía de alma gloriosa?⁴

— Sí, vestida de blanco con su listón azul al cuello. ¿Y a qué viene que la recuerdes?, ¿no supiste que fui de los desdeñados?

¹ Conozco dos versiones: Abel Curtoled, “Cuentos grises. Un cuento que no lo es”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 9 (28 de febrero de 1892), pp. 68-69, y con la firma Alberto Leduc, “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en *El Universal*, t. IX, núm. 67 (19 de marzo de 1893), p. 3. // 1892 incluye la dedicatoria: *A Emilio García* // 1893 incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² 1892 no incluye: *morenita vestida de blanco*

³ El Colegio de Nuestra Señora de la Caridad, popularmente llamado Colegio de Niñas, fue fundado por fray Pedro de Gante en 1548. Estuvo a cargo de la archicofradía del Santísimo Sacramento y se dedicaba a la educación de indígenas doncellas pobres y huérfanas. Un tiempo estuvieron ahí recogidas jóvenes nobles que se preparaban para el matrimonio, pero luego regresó a su tarea caritativa. A consecuencia de la implementación de las Leyes de Reforma, el colegio perdió todos sus bienes, procedentes de herencias y donaciones piadosas, por lo que las colegialas fueron trasladadas a las Vizcaínas, en septiembre de 1862. Cuando se descubrió que el edificio de la Señora de la Caridad era propiedad privada, las autoridades lo vendieron a particulares que, posteriormente establecieron un casino alemán; condicionó su venta a que la iglesia se conservara para el culto, de este modo, el recinto eclesiástico se salvó y siguió prestando servicio religioso (cf. Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, II, MÉXICO, 1985, pp. 226-228, y Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 3 al “Capítulo XI: Sánchez soñando con los grandes negocios”, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS VI. LAS JAMONAS*, UNAM, 2011, pp. 90-91). Esta institución se instaló originalmente en la calle de las Damas, después llamada calle del Colegio de Niñas, Coliseo; hoy es Bolívar esquina con la avenida 16 de Septiembre, actual sede del Club de Banqueros de México.

⁴ 1892 modifica a partir de —¿Quién? hasta gloriosa? por —¿Lucía Reyes? ¡Vaya si me acuerdo! La que rehusó todas mis cartas, la que se ocultaba de mí siempre que me miraba. / —Tan guapita que se veía de alma gloriosa. // *Alma gloriosa*: “niña vestida de blanco el día que hace la primera comunión, o asiste a ciertas festividades religiosas” (Joaquín García Icazbalceta, *VOCABULARIO DE MEXICANISMOS*, MÉXICO, 1899, p. 17).

— ¿Y no volviste a saber de ella?⁵

— Sí, parece que después murió la madre, que Lucía se quedó⁶ pobre, que cosía *munición* y que por fin se la *sacó* de su casa un militar.⁷

—⁸¿Y tú...?

— Pues yo...

— ¿No fuiste constante?

— Sí, pero nunca le gusté.

— ¿Y últimamente?

— Hace un año o más tal vez⁹ que no la veo.

— Pues yo la vi ayer.

— ¿En dónde?

— Figúrate que anoche salí muy tarde de una visita en donde se habló mucho y se practicó algo de espiritismo...¹⁰

⁵ 1892 modifica a partir de *vestida de blanco* hasta *ella?* por *de blanco con su listón azul al cuello. ¿Y a qué viene que me hables de ella?, ¿no sabes que fui de sus desdeñados?* / —*¡Precisamente! ¿No la volviste a ver?*

⁶ 1892 incluye: *muy*

⁷ Lucía era una costurera de *munición*, es decir, elaboraba “el vestuario [...] para el ejército, los uniformes para la tropa y para los oficiales de las fuerzas armadas; las costureras de la *munición* eran las encargadas de confeccionar tales prendas y dependían de un contratista o maquilador, que a su vez tenía contrato con el ejército” (Liborio Villalobos Calderón, *LAS OBRERAS EN EL PORFIRIATO, MÉXICO*, 2002, p. 97).

⁸ 1892 incluye: *Vaya...*

⁹ 1892: *cerca de un año por un año o más tal vez*

¹⁰ Promovido por la atmósfera de secularización positivista del siglo XIX, surgió a mediados de la década de 1850 el espiritismo, una ecléctica y polémica doctrina fundada en la moral del cristianismo primitivo y apoyada en los avances científicos de la época que buscaba establecer el contacto de la esfera terrenal con el mundo del más allá con la intención de ayudar a la elevación moral de las almas encarnadas. La historia del credo espiritista inició en Estados Unidos en 1846, cuando las hermanas Kate, Margaret y Leah Fox, tres jóvenes metodistas oriundas de la costa este, recibieron mensajes tiptológicos o mediante golpes de presuntos seres de ultratumba. Más tarde, en 1854 en Francia, el pedagogo y filósofo Hyppolite-Léon-Denizard Rivail, bajo el seudónimo de Allan Kardec –nombre sugerido por un espíritu durante una sesión– y estimulado por voces celestes, redactó las obras que sistematizaron la creencia, para llevarla del espectáculo morboso de las mesas parlantes, *planchettes* o tableros *ouija* –derivado de prácticas inspiradas en la experiencia de las hermanas Fox– hacia una ética para la vida. Kardec incorporó fundamentos científicos para difundir “un mundo moral difícil de concebir” e infundir credibilidad y objetividad a la doctrina. Con base en lo anterior, considero que, en términos generales, hubo dos vertientes del espiritismo decimonónico: el empírico o norteamericano, enfocado en el proceso comunicativo en sí, y el kardeciano o francés, que sin dejar de lado los fenómenos de contacto entre los médiums y las almas, se orientaba hacia el aspecto filosófico de la doctrina. El espiritismo galo sostenía que la vida terrenal constituía una prueba para que el hombre progresara espiritual e intelectualmente mediante las buenas acciones hacia el prójimo –ley de caridad– y concebía al amor como la máxima ley de la Naturaleza. Al igual que los primeros cristianos, los seguidores decimonónicos de Kardec consideraban que cada reencarnación era

— ¿De quién me vas a hablar? ¿De Lucía, de Allan Kardec¹¹ o del Padre Larra?¹²

— ¡Óyeme y cállate!

— Pero si vas a hablarme de *médiums* y de espíritus, bebo mi aperitivo y me despido.

— Oye.¹³ Salí de mi visita sediento y profundamente preocupado con la vida futura y las facultades medianímicas. Comprendí que no dormiría si no fatigaba¹⁴ mi cuerpo y me eché a andar sin rumbo. A la medianoche, pasé¹⁵ junto al negro muro del Colegio de las Vizcaínasy

una nueva oportunidad para alcanzar el perfeccionamiento que conduciría sus espíritus cerca de Dios. Uno de los planteamientos más difundidos de este credo era el de la transmigración de las almas, mismo que refleja el carácter ecléctico entre ciencia y fe que definía al espiritismo: inspirado en el modelo heliocéntrico de Copérnico, Kardec aceptaba que la Tierra no era el centro del universo, sino que formaba parte de un complejo sistema cósmico constituido por una infinidad de mundos habitados por otros seres. De este modo, nuestro planeta sería “uno de los más materiales y atrasados”, un lugar propicio para que los espíritus enfrentaran las pruebas que contribuirían a su engrandecimiento en aras de un progreso que en el futuro permitiera la comunión divina (cf. Libertad Lucrecia Estrada Rubio, “Espiritismo y cristianismo primitivo de *En torno de una muerta*”, en EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA, UNAM, 2015, pp. CXXII-CLXVII; *loc. cit.*, pp. CXXII-CXXVI, y José Mariano Leyva, “I. La doctrina espírita”, en EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS, MÉXICO, 2005, pp. 19-62; *loc. cit.*, pp. 25-61). // Kardec definía *médium* como “toda persona que siente en mayor o menor grado la influencia de los espíritus [...]. Esta facultad es inherente al hombre [...]. Sin embargo, en el uso, esta calificación sólo se aplica a aquellos cuya [cualidad] medianímica está claramente caracterizada y se conoce por los efectos patentes de cierta intensidad, lo que depende de un organismo más o menos sensitivo [...]. Los médiums tienen generalmente una aptitud especial para tal o cual clase de fenómenos, y en esto consiste que haya tantas variedades como sean las manifestaciones. Las principales son: médiums de efectos físicos, médiums sensitivos o impresionables, auditivos, parlantes, videntes, sonámbulos, curanderos, pneumatógrafos, escribientes o psicógrafos” (A. Kardec, EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS, MÉXICO, 2006, p. 195). // La corriente espiritista que llegó a México fue la francesa o kardeciana y se difundió principalmente a través de *La Ilustración Espírita*, revista creada en Guadalajara, en 1870, por el general liberal Refugio I. González, quien contó con el apoyo de importantes escritores como Santiago Sierra, Pedro Castera, Laureana Wright de Kleinhans, entre otros. La Sociedad Espírita Central de la República Mexicana, fundada en agosto de 1872, fue el órgano regulador de la doctrina en nuestro país. Tal fue la importancia del espiritismo en el clima intelectual mexicano decimonónico que, en abril de 1875, el Liceo Hidalgo, la asociación literaria más prestigiada de su tiempo, debatió semanalmente sobre el credo con la colaboración de diversos contendientes de los bandos encontrados, espiritistas y positivistas, para que expusieran sus ideas en torno a la validez o falsedad de dicha doctrina (cf. J. M. Leyva, “II. *La Ilustración Espírita*” y “III. La guerra espírita”, *op. cit.*, pp. 63-131 y 133-179).

¹¹ Como se mencionó en la nota previa, a Kardec se le atribuye la sistematización del espiritismo como corriente filosófica y religiosa. Entre sus obras destacan *Le Livre des Esprits* (1857), que es el tratado teórico en el que postuló los fundamentos del credo espiritista como la reencarnación, la naturaleza de las ánimas, las leyes morales y la estructura de los diversos mundos astrales, y *Le Livre des Médiums* (1861), que es la explicación práctica con tono científico de las comunicaciones de ultratumba, los tipos de médiums y sus atribuciones, el lenguaje de las almas y sus mecanismos para manifestarse, en otros aspectos. En 1858, Kardec fundó la *Revue Spirite*, que todavía hoy sigue editándose, así como la *Société Parisienne des Études Spiritistes*.

¹² 1892: —¿Me vas a hablar de Allan Kardec o de Lucía Reyes? por —¿De quién me vas a hablar? ¿De Lucía, de Allan Kardec o del Padre Larra?

¹³ 1892 modifica a partir de —¡Óyeme y hasta —Oye. por —Si me interrumpes no te digo dónde la vi. / — Pero si me vas a hablar de médiums y de espíritus, bebo mi aperitivo y me despido... o me permites que bostece.

¹⁴ 1892: procuraba fatigar por fatigaba

¹⁵ 1892: pasaba por pasé

al encontrarme solo en la oscuridad profunda que hacía más negra la sombra de la pared del convento, sentí un pánico horrible.¹⁶ Me imaginé lo pavoroso, lo sorprendente y extraño que debe ser para el espíritu ese desprendimiento de la materia, esa transición de este mundo al de los seres invisibles.¹⁷

— ¿Y qué tiene que ver Lucía¹⁸ con tus terrores y con el otro mundo?

— Ya verás. Seguí andando muy de prisa hasta llegar a la Alameda y allí cada hoja que el viento arrastraba, me parecía un alma de desencarnado que necesitaba comunicarse

¹⁶ El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, conocido comúnmente como Colegio de las Vizcaínas, ubicado en la zona sur del Centro Histórico de la Ciudad de México, debió su fundación a una experiencia vivida por los acaudalados comerciantes vascos Ambrosio de Meave, Francisco Echeveste y Manuel de Aldaco en 1732. De acuerdo con Manuel Rivera Cambas, estos empresarios “encontraron en aquel lugar, que era basurero, algunas niñas miserables entregadas a la ociosidad y pronunciando palabras inconvenientes; el cuadro les conmovió y habiendo preguntado a las niñas si por aquel rumbo había escuela y resultando que no, resolvieron crear una y dotarla a sus expensas, ofreciendo desde luego cada uno de ellos cantidades de consideración.” Los tres caballeros de Vizcaya dirigían la Cofradía de Nuestra Señora de Aranzazú, establecida en el Convento de San Francisco y, bajo la dirección y el gobierno de aquella organización, fundaron el Colegio de San Ignacio de Loyola, que fue mantenido por todos los vascongados del virreinato. La primera piedra de esta institución de educación femenina se colocó en 1734, concluyendo la obra en 1753, cuando recibió la cédula expedida por el rey Carlos III, quien ordenó que el Colegio sirviera para alimentar e instruir a viudas y doncellas, sin que jamás pudiera convertirse en monasterio u otro instituto que las ligara con votos solemnes o simples. Por ningún motivo se admitieron mujeres casadas o indígenas porque se trataba de un establecimiento únicamente al servicio de las hijas de españoles. Sólo a las descendientes de vizcaínos se les dio preferencia para las becas de gracia. Durante el siglo XIX, la institución se rigió por el sistema educativo lancasteriano, en el que las alumnas más avanzadas ayudaban a aprender a sus demás compañeras (*cf.* M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 235-238; *loc. cit.*, pp. 236-237, y L. A. Viveros Anaya e I. E. Gómez Rodríguez, nota número 3 al “Capítulo II: Entra en escena una mujer enteramente parecida a una jamona”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS VI. LAS JAMONAS, UNAM, 2011, p. 15). Actualmente, el Colegio de las Vizcaínas ocupa una manzana entera y se ubica entre las calles Las Vizcaínas, Manuel Aldaco y San Ignacio, a una cuadra del Eje Central Lázaro Cárdenas.

¹⁷ 1892 modifica a partir de *lo pavoroso* hasta *invisibles*. por *sorprendente, lo pavoroso que debe ser para el espíritu (si existe), esa transición de este mundo al de los seres invisibles*.

¹⁸ 1892 incluye: *Reyes*

conmigo.¹⁹ Pero cuando sudé glacial y se me erizaron los cabellos²⁰ fue al mirar una forma blanca que parecía flotar a diez o doce pasos de mí. Me creí *médium vidente* y me puse a temblar.²¹

— ¿Y Lucía?

— Ya verás. Recobré mi serenidad y me acerqué al fantasma blanco, que no flotaba, sino tambaleaba; que no era espíritu desencarnado, sino una mujer²² ebria que olía a *patchouli* mezclado con alcohol.²³ No pude menos que echarme a reír de mis pavores,²⁴ y entonces ella

¹⁹ Al terminar Puente de San Francisco (hoy avenida Juárez), al lado derecho, frente al predio conocido como el Tianguis de San Hipólito y la Ermita de la Santa Veracruz (hoy avenida Hidalgo s/n), está ubicada la Alameda Central (entre las avenidas Juárez e Hidalgo). Se trata del paseo más antiguo de la capital mexicana: fue construido por órdenes del virrey don Luis de Velasco en 1593. Su extensión original, rodeada de álamos, se reducía a la mitad de la que ahora conocemos, pues llegaba hasta las iglesias de Corpus Christi (hoy avenida Juárez 44) y de San Juan de Dios (ahora, además de edificio de culto religioso, Museo Franz Mayer). El virrey Carlos Francisco de Croix se empeñó en transformar el paseo en un sitio de recreo y, para tal efecto, mandó quitar el quemadero que la Santa Inquisición tenía instalado frente al Templo de San Diego, en la calle del mismo nombre (antigua Pinacoteca Virreinal, a partir del año 2000 conocida como Laboratorio Arte Alameda, ubicado en la calle Doctor Mora 7); con esta reforma, la Alameda aumentó dos veces su extensión original. En tiempos del virrey Revillagigedo, se colocó un enrejado de madera de 254 pilastras de cinco varas de alto y se prohibió la entrada a todo aquel que no fuera calzado y vestido decentemente. Después de la Independencia, se construyó alrededor de la Alameda un ancho foso por la parte exterior, adornado con las rejas que protegieron durante la lucha armada la estatua ecuestre de Carlos IV en el Zócalo; también se construyeron sólidos y cómodos asientos en las glorietas, con precioso balaustrado de cantería que les sirviera de respaldo y, poco después, dos fuentes dieron mayor realce al paseo; una se ubicó en la luneta que da frente a San Diego, mientras que la otra se colocó frente al Mirador. En el último cuarto de la centuria XIX, la zanja y la barda ya no existían, pero se sustituyeron por hermosas calles con asientos, las banquetas del centro de las calles se modificaron por pisos macadamizados, los pesados asientos de las glorietas del centro se reemplazaron por otros de mejor gusto aunque no del mismo mérito que los derribados; las artísticas puertas fueron a adornar la entrada del Bosque de Chapultepec y a cualquier hora del día o de la noche se podía entrar al bellissimo paseo, sin temor de quedarse encerrado, cuando el paseante no se apresuraba a salir al toque de la oración. En 1872, se instaló un sistema de iluminación de gas, reemplazado en 1892 por uno eléctrico. A partir de 1890, el acceso a la Alameda se hizo gratuito. A finales de la centuria, se instaló el Kiosko morisco frente al Templo de Corpus Christi; ahí se realizaron los sorteos de la Lotería Nacional hasta 1909, cuando se trasladó el también llamado Pabellón mudéjar a la colonia Santa María la Ribera para construir en su lugar el Hemiciclo a Juárez, inaugurado en 1910. Durante los siglos XIX y XX, la Alameda contó con un amplio espacio, en el poniente del rectángulo, destinado a la práctica del patinaje y el ciclismo (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 233-237; Belem Clark de Lara, nota número 5 al “Capítulo XXVI”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS VIII. NARRATIVA VIII. GABRIEL EL CERRAJERO, UNAM, 2014, p. 233, y Humberto Musacchio, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO, 2000).

²⁰ 1892 incluye: *y me puse chinito*

²¹ 1892 incluye: *y te hubiera cedido con muchísimo gusto mi facultad de videncia.*

²² 1892: *prostituta por mujer*

²³ *Pachulí*: en francés *patchouli*, “planta labiada, perenne y muy olorosa, semejante al almizcle, que se usa en perfumería” (DICCIONARIO MANUAL, MADRID, 1927).

²⁴ 1892: *mi pavor, por mis pavores,*

levantó la cara y me miró de frente, y a mi terror y mi miedo siguió una compasión profunda, una tristeza amarguísima e infinita.²⁵ ¿Sabes quién era el fantasma?

— ¿Lucía Rosas?

— Lucía,²⁶ ebria como un *inválido* y chorreando sangre de una herida que acababa de hacerse en la frente contra un poste. La tomé de un brazo y la acerqué debajo de un farol; no me había equivocado, no; era ella, la reconocí en sus ojos transparentes y claros, en sus pupilas de color indefinible, en aquella manera de mirar que te enloquecía en mayo de 84, cuando Lucía vestida de blanco iba a ofrecer flores a la Madre de Jesús.²⁷

— ¿Y qué hiciste?

— La seguí arrastrando hasta la fuente que está frente a la pajarera,²⁸ le lavé la herida y la vendé con los girones de mi pañuelo... y me pareció que la canéfora de Sauvageau se reía de mi caridad cristiana.

— Claro, si hubiera sido un ebrio herido, no le hubieras²⁹ vendado la frente.

— Después la llevé a una banca, le pregunté su nombre: “Lucía Rosas” contestó, y³⁰ a pesar de que tenía la frente herida, le besé los párpados que el sueño alcohólico le cerraba, sus párpados que cubrían aquellas pupilas claras que hace nueve años imploraban a la Virgen María. Después la dejé dormida en la banca y me alejé febrilmente...³¹

— ¿Y no supiste en³² dónde vive?

²⁵ 1892: *infinita y amarguísima*. por *amarguísima e infinita*.

²⁶ 1892: *Reyes?* / —*Lucía Reyes*, por *Rosas?* / —*Lucía*,

²⁷ 1892: *en el mes de mayo de 84, cuando bajaba de las gradas del altar después de ofrecer flores*. por *en mayo de 84, cuando Lucía vestida de blanco iba a ofrecer flores a la Madre de Jesús*.

²⁸ 1892: *arrastrando casi hasta la fuente que está frente a la pajarera, allí por arrastrando hasta la fuente que está frente a la pajarera*,

²⁹ 1892: —*Si hubiera sido un borrachito herido, no le habrías* por —*Claro, si hubiera sido un ebrio herido, no le hubieras*

³⁰ 1892: —*Claro... la llevé a una banca, “¿te llamas Lucía?”*, le pregunté. “*Lucía Reyes*”, me contestó. *Y... ¿qué quieres?* por —*Después la llevé a una banca, le pregunté su nombre: “Lucía Rosas”* contestó y

³¹ 1892 modifica a partir de *párpados que el sueño* hasta *febrilmente...* por *ojos, sus pupilas claras que imploraban a la Virgen María hace siete años, sus párpados que anoche cerraba pesadamente el alcohol. Después la dejé en la banca y me alejé febrilmente... antes que despertara el velador y la viera herida y me llevara a dar declaración*.

³² 1892: *a por en*

— No. Me eché a andar febril, nervioso,³³ sediento, buscando alguna cantina que estuviera abierta para entrar a³⁴ calmar mi sed. En el reloj de un templo cercano a la Alameda, sonaban las tres, y aquellos tres campanazos tristemente lanzados al profundo silencio nocturno, me parecieron tres dobles funerarios; me pareció que aquella campana tocaba a muerto por Lucía Rosas, la morena cándida de ojos claros, que vestida de blanco, ofrecía flores a la Virgen en mayo de³⁵ 84...

— ¡Peter!, otros dos aperitivos.³⁶

³³ 1892: *precipitadamente, nervioso, febril y por febril, nervioso,*

³⁴ 1892 no incluye: *entrar a*

³⁵ 1892 modifica a partir de *En el reloj* hasta de *por Cuando pasé por San Francisco, las campanas de La Esmeralda sonaban las dos de la noche; y al oírlas, me pareció que tocaban a muerto por la morena de ojos claros. Que tocaban a muerto por la Lucía Reyes que ofrecía flores en el Colegio de Niñas, el mes de María del año*

³⁶ Es probable que el Salón Peter Gay, fundado por el cantinero italiano del mismo nombre, haya sido el *bar-room* en donde se escuchó este diálogo. Ciro B. Ceballos recuerda este famoso establecimiento finisecular de la Ciudad de México: “En la esquina del Portal de Mercaderes, donde después quedó establecida la cantina llamada El Moro, se hallaba situado el Salón Peter Gay [.....]. Fabricaba el aperitivo *Peter Gay*, menjurje cabezudo muy solicitado y de agradable sabor y el cual anunciado tenía con góticas letras pintadas con yeso verde, blanco y colorado, en el grande espejo que ocupaba la parte central del escaparate, donde en formación militar colocaba su botillería [.....]. Tomar *la copa* en casa de Peter, como familiarmente se llamaba al popular cantinero, había llegado a ser en ese tiempo casi una costumbre nacional. Todos los hombres conocidos y desconocidos de la pestilenciosa ciudad, cotidianamente comparecían en aquel privilegiado sitio con formalidad musulmana, cual si creyentes fueran de una consoladora y hermosa religión escuchando al muecín, ante un esbelto minarete de pretigio celestial y perpetuo milagro de consolación y esperanza” (C. B. Ceballos, “El dios del vino”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 61-122; *loc. cit.*, pp. 65-66). En escrito autobiográfico, Rubén M. Campos recuerda los bares capitalinos de la época porfiriana, su importancia como centros de asociación artística, intelectual y política, además de amenas e interesantes anécdotas ocurridas en estos espacios bohemios (*vid.* R. M. Campos, EL BAR, UNAM, 1996).

3)

ERNESTO DESBAROUX¹

*A mi estimable madrina
la señora Laureana
Wright de Kleinhans²*

El amor en organismos especiales presenta la forma de agudísima enfermedad, de la cual se desea sanar sin intentar curarse. Tal es el caso de un individuo que vos, madrina, y yo, conocemos; caso curioso, ser indefinible y lleno de contradicciones, amigo íntimo mío y el cual, después de repetidas y largas confidencias, me autoriza a publicar y a dedicaros estas hojas en las que intenta explicar los síntomas del primer acceso de dicha enfermedad sentimental.

¹ Conozco una versión: Abel Curtoled, “Cuentos grises. Ernesto Desbaroux”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núms. 9, 10, 11 y 12 (28 de febrero, 6, 13 y 20 de marzo de 1892), pp. 69-70, 78-79, 87-88 y 92-95, respectivamente.

² Laureana Wright González de Kleinhans, escritora y periodista mexicana de ascendencia norteamericana. Se le considera precursora del periodismo femenino en México. Ferviente espiritista y maestra masona, en 1865, escribió sus primeros versos. Tres años más tarde, contrajo nupcias con el militar alsaciano Sebastien Kleinhans. En 1869, fue nombrada miembro honorario de la Sociedad Nezahualcóyotl, a petición de Manuel Acuña. Tres años más tarde, ingresó a la Sociedad Científica El Porvenir y, en 1873, se le nombró socia honoraria del Liceo Mexicano, así como del Liceo Altamirano de Oaxaca. Fundó y dirigió *Violetas del Anáhuac* (1887-1889), revista en la que abogó a favor del sufragio femenino y la igualdad de sexos. Entre sus obras destacan *La emancipación de la mujer por medio del estudio* (1891) y *Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla* (1892). Presidió la Sociedad Espírita Central en 1892; precisamente en ese año, Leduc se integró al campo literario mexicano con la publicación de la columna “Cuentos grises” en la revista semanal de Juan de Dios Peza *El Mundo Literario Ilustrado*, por recomendación de la señora Wright (cf. Libertad Lucrecia Estrada Rubio, “Espiritismo y cristianismo primitivo de *En torno de una muerta*”, en EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA, UNAM, 2015, pp. CXXII-CLXVII; *loc. cit.*, p. CXXXV). En una epístola pública, Laureana le dio un espaldarazo a Leduc y declaró cuál era la relación personal que tenía con el joven narrador: “En los primeros años de mi juventud asistí a los primeros días de tu infancia. La ceremonia de tu bautizo religioso, apadrinada por un ser querido para mí y que más tarde debía ser el compañero de mi vida, aunque efectuada por poder, hizo sonar en mis oídos de una manera magistral el dictado de *madrina* [...]. Querido ahijado. Por eso tu presencia no ha venido a representarme el tiempo perdido sino el tiempo ganado y vuelvo a sentir el mismo orgullo que sentí al inaugurar con una ceremonia tu vida material, hoy que inauguro con un aplauso la vida intelectual de tu talento” (L. Wright de Kleinhans, “Carta abierta a Alberto Leduc (Abel Curtoled)”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 9, 28 de febrero de 1892, pp. 66-67; *loc. cit.*, p. 66).

Y no creáis, madrina, que el individuo en cuestión haya dejado de poner en práctica cuantos regímenes aconsejan doctores experimentados en tales casos. Lecturas espirituales, maceraciones, ayunos, profundas meditaciones sobre las penas eternas, santiguarse y huir frente al objeto amado; pero nada ha valido, nada ha podido curarle. ¿Nada? Me equivoco. Hay algo que sin ser ninguno de los medicamentos aconsejados por los místicos doctores, si no le ha curado completamente de ese estado mórbido, por lo menos ha disminuido en mucho lo punzante de los dolores. Su inconstancia, madrina, su inconstancia extrema, que es inherente a su extrema impresionabilidad. ¡Ah! Pero él no ha podido decir como el cantor de “El diablo mundo”:

*Roto un cristal, alzarse otro cristal.*³

No, roto un cristal, ya no hay cristales. Caída la venda, ya no hay nada que impida mirar lo grotesco junto a lo trágico, lo irónico junto a lo sublime, lo trivial y lo ridículo junto a lo desgarrador y lo cruel que forman los componentes del sentimiento llamado amor.

I

*Naitre, vivre et mourir
sous le meme toit.*

SAINTE BEUVE⁴

Ernesto, aquel que en modas de París escuchaba atentamente consejos comerciales y teorías sobre la vida de los labios de *mister* Henri, el que temblaba tímidamente al contacto

³ El narrador cita un verso de la séptima estrofa del primer canto del citado poema de José de Espronceda: “¡Oh! ¡Si el hombre tal vez lograr pudiera / Ser para siempre joven e inmortal, / Y de la vida el sol le sonriera, / Eterno de la vida el manantial! / ¡Oh! ¡Cómo entonces venturoso fuera / Roto un cristal, alzarse otro cristal / De ilusiones sin fin, contemplaría, / Claro y eterno sol de un bello día...!” (J. de Espronceda, “El diablo mundo”, en OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA, MADRID, 1884, pp. 347-568; *loc. cit.*, p. 373).

⁴ El epígrafe fue tomado del primer verso de “A Ernest Fouinet”, octavo poema de *Les consolations* (1830) de Charles-Augustine Sainte Beuve. En esta pieza destaca la idealización de la vida piadosa en contacto con Dios y la virgen, así como los recuerdos familiares de la niñez. La frase es “Naitre, vivre et mourir dans la même maison”, que traduzco como “Nacer, vivir y morir bajo el mismo techo” (*cf.* C.-A. Sainte Beuve, “A Ernest Fouinet”, LES CONSOLATIONS, PARIS, 1863, p. 56).

de la seda que cubría el cuerpo de *madame* Suzana;⁵ el compañero de *mademoiselle* Marie, aquel que soñó horizontes extensos a través de las oscuras y lodosas calles del barrio que habitaba, el ex monaguillo que leía *La imitación de Cristo* y vendía flores de seda,⁶ el Ernesto de modas de París se encaminaba tristemente del brazo de Luis, su amigo íntimo, hacia la Estación del Ferrocarril Mexicano una mañana primaveral de junio.⁷

El sol canicular que se levantaba lentamente, parecía sonreírse con su candente sonrisa (porque el astro rey debe reír bien de las locuras de los habitantes de este planeta) al mirar aquel vástago de la eterna raza del manchego hidalgo, como debe haber sonreído al contemplar la salida del enamorado de la doncella del Toboso. Y si a este nuevo Quijote le faltaban Rocinante y Sancho, no así Dulcinea, que dormía a pierna suelta mientras Ernesto

⁵ Tal vez el narrador se refiera a la tienda *Le Paris Charmant*. Sedería y listonería, propiedad de Mallet & Rangel, ubicada en la esquina de la segunda calle de Plateros y Palma, en la capital mexicana. La fama de *Le Paris Charmant* radicaba en que, según su propaganda, esta casa de modas era la primera en recibir las últimas novedades de la Ciudad Luz: “Por cada vapor se reciben las últimas novedades de París”. Este almacén se especializaba en flores, guantes, sedas, listones, blondas y sombreros (cf. ALMANAQUE BOURET 1897, MÉXICO, 1992).

⁶ La voz narrativa alude a la obra del escritor ascético alemán Thomas de Kempis, quien vistió los hábitos de los canónigos regulares de Windesheim. *La imitación de Cristo*, dividida en cuatro libros, es un texto de devoción espiritual cuyo objetivo es enseñar la perfección teniendo como modelo al Nazareno (cf. “Imitation of Christ”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/07674c.htm>> [consultado el 19 de junio de 2013]). En la crisis espiritual de finales del siglo antepasado, nació el deseo de encontrar la fe que la filosofía positivista y su pragmatismo le arrebataron al hombre occidental. Algunos exploraron el espiritismo, la teosofía o las religiones orientales, mientras que otros sanaron sus malestares interiores revalorando la figura de Cristo y el cristianismo primitivo, periodo ubicado antes del Concilio de Nicea (325). “El librito de Thomas de Kempis aparece citado una y otra vez y en todos los idiomas en la literatura del fin de siglo; por lo visto, gozó precisamente entonces de especial –y significativa– popularidad” (Hans Hinterhäuser, nota número 26 al “Capítulo 1. El retorno de Cristo”, en FIN DE SIGLO, MADRID, 1980, p. 24).

⁷ Ernesto y Luis se dirigen a la Estación de Buenavista para tomar el Ferrocarril Mexicano, que iba hacia Puebla y Veracruz. Esta ruta fue inaugurada en enero de 1873 por el presidente Sebastián Lerdo de Tejada. Desde tiempo atrás, fue apremiante la necesidad de establecer comunicación ferroviaria entre la capital mexicana y el puerto más importante del país, pero la construcción se consideraba impracticable debido a los accidentes geográficos que surcaban todo el terreno por donde se trazaría la ruta, especialmente, el tramo de Cumbres de Maltrata. El tren México-Veracruz costó veintisiete millones de pesos y tardó cinco lustros en concluirse. La línea tuvo una extensión de 423 kilómetros, contó con 10 viaductos, 148 puentes y 15 túneles a 896 metros de profundidad; el puente más largo fue el de la Soledad y el viaducto más importante fue el de Infiernillo (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 352-362; *loc. cit.*, p. 360, y DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, II, MÉXICO, 1995). En la década de 1890, el Ferrocarril Mexicano rumbo a Veracruz salía a las 7:00 a.m., la duración del viaje era de casi doce horas, pues se tenía previsto que llegara a su destino a las 6:40 p.m. (cf. Juan Crisóstomo Ibarra, GUÍA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1896, p. 52).

corría a olvidar sus desdenes, a interponer entre los dos un abismo de agua salada y de ausencia.⁸

Cuenta el cronista de esta muy verídica historia, que Rocinante había trocado su nombre por uno más moderno, que se llamaba Locomotora y, que en vez de crin de cerdas, tenía de negro humo, que caminaba muchas millas por hora y, por fin, que en un día puso mucha tierra también entre Dulcinea y Ernesto. ¡Pobre quijote! ¡Pobre Ernesto! El cronista se ríe de él cada vez que le mira; pero era tan cándido, creía tanto en Dulcinea que decía a Luis frente a una mesita blanca donde bebían café algunos viajeros somnolientos aún:

—Mira Luis, no me ocultes nada de lo que te diga, ni de lo que observes cuando lea mi carta; la más mínima prueba de que me ama me hará volver.

Y Luis sonreía porque Luis era escéptico en amor, y estrechaba entre sus brazos a Ernesto, y prometía fielmente escribir sus observaciones sobre la fisonomía de Dulcinea cuando ésta leyera la elegiaca despedida de su enamorado.

El tercer silbido de Rocinante, que iba a partir, puso en movimiento confuso la masa de acompañantes y viajeros. La cadena larga de coches se estremeció, las ruedas crujieron y un gemido largo, penetrante y agudo lanzado al viento por el Rocinante de negra chimenea acalló un instante el rumor humano. Abrazos, besos, sollozos prolongados...

—¡Adiós Ernesto...!

—¡Adiós Luis...!

¡Huluuum...! ¡Cómo se pierden ya entre las nubes blanquecinas las torres de la Catedral!⁹
¡Qué extensas parecen las campiñas doradas por el sol de junio! ¡Cómo semeja la ciudad de

⁸ Debido a su propensión a la ensoñación, el idealismo y a la sensibilidad extrema, Ernesto es descrito como alguien semejante al Don Quijote de la famosa novela de Miguel de Cervantes. A diferencia de Alonso Quijano, el caballero andante modernista de este relato no tiene precisamente un escudero como Sancho Panza ni un gallardo corcel como Rocinante. Por otro lado, Ernesto está enamorado de Dulcinea, una joven que existe en este universo ficcional, tal como la amada del ingenioso hidalgo en la narración cervantina. Aquí Dulcinea no es un arquetipo de la belleza y la virtud femenina como la doncella del Toboso imaginada por don Quijote.

⁹ La Catedral Metropolitana de la Ciudad de México se construyó entre 1572 y 1810 y posee elementos de distintos estilos arquitectónicos. Tiene dos torres, “cada una consta de dos cuerpos, el primero dórico y jónico el segundo, sobre el que descansa una bóveda en figura de campana, en cuyo remate se halla un globo que recibe una cruz de cantería. Hasta enero de 1787 sólo existía el primer cuerpo de la del Oriente; pero en ese año se continuó ésta y adelantó la construcción de la del Poniente, concluyéndose en 1791 [...]. Las cornisas [...] de

Moctezuma una mancha inmensa gris, blanca, rojiza en partes, confusa de colores, de perfiles indefinibles y extraños! Y a lo lejos, tocando el horizonte azul, la blancura transparente del lago en cuyas márgenes pasaba sus horas de meditación Nezahualcóyotl, el rey artista.¹⁰ Y por el Norte, desafiando al cielo, la capillita de la Virgen Santa del Tepeyac perdiéndose entre el firmamento y la dorada luz del astro rey.¹¹

Todo se aleja, todo se hunde, todo se desvanece tras la distancia enorme recorrida por el Rocinante con ruedas y caldera. Cuando la ciudad no se miraba ya, Ernesto creyó que el corazón iba a arrancársele. Con la ciudad desaparecía la madre abandonada, único ser que le lloraría; con la ciudad desaparecían Luis y Dulcinea y los libros vendidos para completar el equipo.

ambas torres están decoradas con una balaustrada adornada con jarrones en el primero y con estatuas colosales en el segundo, estatuas que desde la plaza aparecen del tamaño natural, y representan a los doctores de la ley y a patriarcas de las órdenes regulares. En medio de las torres y sobre la puerta principal se halla el reloj, con carátula de metal dorado, teniendo en sus remates por adorno, tres estatuas de cantería de muy buen gusto, que simbolizan las tres virtudes teologales” (M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 30-69; *loc. cit.*, p. 47).

¹⁰ Tal vez el paisaje observado por el protagonista dos horas después de haber tomado el ferrocarril haya sido el “pueblo de Texcoco, la bella ciudad de Nezahualcóyotl, cuyas torres y palacios se retrataron en el anchuroso espejo de la laguna salada” (M. Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, II, MÉXICO, 1985, pp. 496-525; *loc. cit.*, p. 496).

¹¹ En 1533, con el patrocinio del obispo fray Juan de Zumárraga, se construyó una pequeña ermita para venerar a la Virgen de Guadalupe en el sitio donde, según la tradición católica, se le apareció al indígena Juan Diego en el cerro del Tepeyac; gracias a las limosnas recibidas por la propagación del culto guadalupano, este primer templo de adobe se remodeló en 1575. A finales de la centuria decimonónica, este edificio seguía en pie y funcionaba como sacristía. En 1622, se levantó una segunda iglesia, de mayores dimensiones que la primera. Entre los siglos XVI y XVII, se proyectó erigir una nueva y más suntuosa edificación para la Guadalupeana; por este motivo, se demolió la antigua ermita y se hizo una provisional. Cuando el recinto temporal estuvo listo, comenzó la construcción del tercer templo, que se realizó entre el 12 de marzo de 1695 y el 27 de abril de 1709. Dos años antes de finalizar la obra, don Andrés Palencia, un rico vecino de la Villa de Guadalupe, donó su fortuna para que ahí se estableciera un convento de monjas o, en su defecto, una colegiata. El gobierno negó la licencia para lo primero, pero la otorgó para lo segundo, considerando que daría mucho lustre a la región. Tras décadas de vicisitudes, el papa Benedicto XIV resolvió que el Templo del Tepeyac adquiriera el título de Real Iglesia Colegiata en 1749; en la práctica, pasaron dos años más para que la parroquia de la Villa pudiera regirse con los estatutos autónomos que le confería tener un cabildo. En 1904, Pío X declaró basílica menor a la pequeña capilla guadalupana. Debido a la afluencia de peregrinos y visitantes, entre 1974 y 1976, se renovó el santuario con la creación de un nuevo espacio arquitectónico rodeado de un gigantesco atrio llamado Plaza de las Américas. Actualmente, coexisten ambos recintos, la antigua y la nueva basílica (*cf.* M. Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, II, MÉXICO, 1985, pp. 287-300, y *DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA*, II, MÉXICO, 1995).

... Ni una línea vaga de la capital, ni un color lejano y confuso de los negruzcos barrios. Llanuras interminables, plantíos inmensos de magueyes, perfiles colosales de montañas, nubes de humo y silbidos de locomotora y gritos del conductor.

Y a cada estación, Dulcinea más lejos, más vaga la figura de la madre abandonada, más lejos también “Rolla” y *La imitación*; más lejos el rincón donde Ernesto oraba después de leer a Kempis o suspiraba por el héroe de Musset.¹²

En la primera juventud, las tristezas más profundas no hacen perder el apetito y Esperanza esperaba a Ernesto con un buen restaurante, en donde previendo las futuras escaseces, el suspirante de Dulcinea se regaló a cuerpo de rey sin pensar en mañana. Además de la esplendidez del almuerzo, figuraos un día de fuga del hogar, últimos desdenes de Dulcinea y abismos sin fondos, desfiladeros, gemidos prolongados y sordos del moderno Rocinante y torbellinos de humo negro lanzados a las cimas de las montañas bajo las cuales atravesaba. Imaginaos también el rumor de un torrente despeñándose en el fondo de aquellas rocas abruptas, las blanquecinas nubes rozando las ventanillas del tren, el pastor taciturno cuidando su rebaño azorado por el paso de Rocinante, el cielo gris, la lujuriosa vegetación de la tierra caliente, el son monótono de los trenes y el zumbido ensordecedor y constante de los insectos de las costas y si sois candidato a *nevrópata*, lector, os explicáis perfectamente por qué Ernesto sintió sus ojos arrasarse en llanto al bajar en el andén del tren a cien lenguas de donde vivía Dulcinea.

II

UN PERFIL DE DULCINEA

¹² Alusión al poema “Rolla” (1833) de Alfred de Musset. Jacques Rolla es un joven libertino, escéptico y hastiado de la existencia que derrocha toda su herencia y al verse en la pobreza, decide pasar su última noche de vida con Marie, una prostituta novata, quien lo hace conocer el amor por vez primera. Después de su encuentro, Rolla se suicida. Más tarde, este héroe romántico sería retomado por la generación que a finales del siglo XIX experimentaría la crisis psíquica conocida como *mal du siècle* (cf. A. de Musset, “Rolla”, en *POÈSIES COMPLÈTES*, PARIS, 1951, pp. 281-300, y Valentino Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, XI, BARCELONA, 1988). Como se aprecia, las lecturas de Ernesto eran eclécticas: la fe y la santidad emanadas de las hojas místicas de Kempis se oponen a la desolación y la voluptuosidad que desbordan las del poema romántico de Musset.

Ernesto contemplaba extático aquel perfil de madona muchas mañanas frías de enero bajo la bóveda de un templo escuchando la música impertinente de una veintena de setentonas encapuchadas que asistían al Santo Sacrificio de la misa afrontando la hora temprana y el rigor de la estación.

Y cuando el sacerdote levantaba la hostia inmaculada a la adoración de los fieles, cuando el monaguillo sonaba la campana y los golpes de pecho resonaban en todos los hábitos del templo, Ernesto admiraba aquellos labios color de grana que murmuraban una plegaria, las miradas tímidas del arcángel en adoración y el tinte de rosa primaveral que coloreaba las aterciopeladas mejillas de Dulcinea. Ernesto no sabía ante quien arrodillarse, titubeaba en adorar a la Madona del escapulario que miraba desde el altar a sus devotos, o en arrodillarse frente a la madona de ojos negros y labios de grana que se estremecía junto a él.

Dulcinea era muy bella murmurando una oración ante la hostia inmaculada; su perfil fue el primero ante el cual se arrodilló Ernesto adorando a Jehová en su obra magistral. Cuando la misa incluía, los dos oraban juntos. Las setentonas, al desfilarse frente a ellos, les miraban con envidia y la Madona del escapulario sonreía desde su cuadro dorado y polvoso.

El coro de setentonas tosía por vez última frente a un lienzo que adorna la puerta del templo: “Moisés toca la peña de Horeb y hace brotar agua para el pueblo de Israel”.¹³ Moisés presencié todas las mañanas de aquel invierno el desfile de las setentonas y, tras ellas, Dulcinea y Ernesto asidos por la mano.

¡Dulcinea! ¡Dulcinea! ¡Cuán lejos están ya aquellas mañanas invernales! ¿Y Moisés? Todavía saca agua de la peña de Horeb. ¿Y la Virgen del Carmen?¹⁴ Todavía mira desde su

¹³ Referencia al episodio bíblico cuando tras haber salido de Egipto, Moisés y el pueblo israelí se dirigen hacia la Tierra Prometida, hay una queja de las personas por la falta de agua y milagrosamente Dios la hace brotar en medio del desierto de Sin: “Dijo el Señor a Moisés: Adelántate al pueblo, llevando contigo algunos de los ancianos de Israel, y toma en tu mano la vara con que heriste el río y vete / hasta la peña de Horeb, que yo estaré allí delante de ti; y herirás la peña y brotará de ella agua para que beba el pueblo. Hízolo así Moisés en presencia de los ancianos de Israel” (Éxodo 17: 5-6).

¹⁴ La Iglesia del Carmen se erigió dentro del convento carmelita concluido en 1748 en el barrio de San Ángel, cuyo terreno fue propiedad del cacique coyoacano Ixtolinque; y hoy se encuentra en el perímetro comprendido entre las avenidas Revolución y Universidad. En 1862, el gobierno mexicano ordenó su división en lotes para formar una colonia de veteranos de la Independencia; sin embargo, gracias a la instauración del Segundo Imperio, los Carmelitas pudieron regresar al monasterio. Cuando se restauró la República, se hizo

cuadro polvoso y dorado al grupo de setentonas devotas (uno nuevo quizás), que va a entonar a sus plantas un coro de toses que parecen escapadas de los rincones de un osario. ¡Qué bella era entonces Dulcinea y cuán buena! Sólo que nunca comprendió el lirismo de Ernesto, ni sus cartas impregnadas de besos y de llanto. Dulcinea se reía cándidamente de todo aquello, ¡pero amaba tanto a Ernesto! Por lo menos así lo decía ella y así lo creía él también.

III

La lluvia finísima y tenue rizaba la superficie de la bahía. Las desplegadas lonas de las embarcaciones se agitaban al soplo de la brisa terral y parecían colosales gaviotas que bañaban las extremidades de sus alas en la transparente tersura de las aguas.¹⁵ El crepúsculo de las tardes nubladas en el mar semeja la tranquila agonía de un estoico.

Ernesto miraba desde el muelle la tranquilidad del mar y el cielo gris que parecía llorar sobre la extensión infinita del golfo, veía la calma triste con que agonizaba aquel día duodécimo de su fuga y segundo de su carencia completa de dinero y, por consiguiente, de *banquetitos* como el de Esperanza. ¡Ah! Pero ya tenía en el bolsillo la orden de embarque con su filiación y su nombramiento; su nombramiento de marinero de segunda, es decir, grumete. ¡Ernesto era ya grumete! En fin, así lo decía el nombramiento. El médico de la Armada lo había reconocido y el jefe de la escuadrilla le dijo:

—Forzosos seis meses de contrato.

efectiva la partición y la venta del terreno, así como la demolición del convento para abrir una calle, hoy llamada Monasterio. En 1929, se inauguró el Museo del Carmen, que resguarda el patrimonio artístico de esta orden religiosa llegada a la Nueva España en 1585 (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 96-98; *loc. cit.*, pp. 96-97, y Humberto Musacchio, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO, 2000). La Virgen del Carmen es la patrona de los marineros, los pescadores y los hombres que trabajan en el océano (cf. Alban Butler, VIDA DE LOS SANTOS, III, MÉXICO, 1969, pp. 117-118.)

¹⁵ *Terral*: “viento que procede de la tierra como producido por la frescura o vapores de ésta por las noches, madrugadas y primeras horas de la mañana” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

Y sólo esperaba el bote del cañonero para presentarse a bordo y tomar posesión de “su barco” como él decía; pero el bote no llegaba y las sombras venían. Ya las lonas blancas se habían recogido y la lluvia tenue y monótona aún rizaba la tersura de la bahía.

Al mirar aquel morir tristísimo del día al extinguirse la luz, Ernesto recordaba sin quererlo la estrofa del Gran Maestro a quien nunca mirara en la vida, del Gran Maestro cuya filosofía veneraba, del estoico sereno que al acercarse a lo desconocido, hizo vibrar tan tristemente las cuerdas de su laúd:

*Madre Naturaleza, ya no hay flores...
Vuelvo a ti sin temores ni esperanzas*¹⁶

Y la luz hundiéndose en las tinieblas del mar y de la noche, le parecía el átomo de Inteligencia llamado Hombre volviendo al seno de la Inteligencia Universal...

Un bote blanco tripulado por tres marineros atracó al muelle y al saltar uno de ellos a tierra, Ernesto le preguntó:

—¿El bote del cañonero?

—El mismo

—¿Va a bordo?

—Espera antes el correo y al maestro de víveres.

El que así hablaba en español con marcado acento extranjero, era un rubio de ancha frente y nervudos brazos blancos; sobre el derecho, una gran ancla tatuada. Bajo, ancho de espaldas, grandes ojos azules y nariz muy recta con dilatados poros como para aspirar fácilmente las brisas vivificadoras y salubres de los océanos.

—Soy grumete del cañonero y deseo ir a bordo —dijo Ernesto.

—¿Te embarcaste hoy? —preguntó el rubio.

—Sí —contestó Ernesto admirado de tanta familiaridad.

¹⁶ Ernesto recuerda la última estrofa de “Por los gregorianos muertos” (1872) de El Nigromante: “*Madre Naturaleza, ya no hay flores / por do mi paso vacilante avanza: / nací sin esperanza ni temores; / vuelvo a ti sin temores ni esperanza*” (Ignacio Ramírez, “Por los gregorianos muertos”, en OBRAS, MÉXICO, 1889, pp. 11-14; *loc. cit.*, p. 14).

—¿Y te llamas?

—Ernesto Desbaroux.

—*Tiens! Tu es français aussi toi?*

—No –contestó Ernesto–, soy francés nada más de origen y de afición.

—Yo –contestó el rubio– me llamo Pierre Douairé y nací en Bretaña.¹⁷

El correo y el maestro de víveres llegaron, y Pierre Douairé gritó a los bogas (marineros que tripulan en bote):

—¡Abre...! ¡A bordo!

Los remos cayeron en el agua, la blanca embarcación se deslizó sobre la superficie rizada de la bahía y diez minutos después atracaba por estribor a la escala del cañonero.

—¡Dispensero! –decía el oficial de guardia–, mañana una ración más al rancho de Juan Sánchez.¹⁸

—Vienes al rancho del contra maestre –dijo Pierre a Ernesto–,¹⁹ es un ... –y lanzó un juramento–, pero allí estoy yo.

—Sabes, Douairé, que hace dos días que no tomo bocado –decía Ernesto al rubio encaminándose ambos a proa.

—*Et pourquoi ça?*

—*Plus d'argent, mon cher.*

—¿Quieres galleta y aguardiente?

—¡Vaya... pues como no he de querer!

Cuatro campanadas dobles, las 8 p.m. El clarín que toca retreta y el contraste que grita:

¹⁷ Acerca de este personaje, *vid.* los relatos número 14: “Fragatita” y número 55: “La lluvia”, en el presente volumen.

¹⁸ *Rancho*: “provisión de comida que embarca el comandante o los individuos que forman rancho o están arranchados” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // Sobre la historia de Juan Sánchez, *vid.* los relatos número 14: “Fragatita” y número 55: “La lluvia”, en el presente volumen.

¹⁹ *Contra maestre*: “hombre de mar experto, examinado en su profesión y caracterizado en un rango superior a todas las clases de marinería, sobre la cual tiene una autoridad equivalente a la del sargento en la tropa. En las faenas ordinarias se distingue con un pito de plata (de forma particular y peculiar a su objeto) que lleva pendiente al cuello de un cordón de seda negro y con el cual manda las maniobras bajo la voz del oficial de guardia, o por sí mismo en las faenas mecánicas del arte” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

—Los de guardia... ¡A formar!

... Después el toque monótono y tristísimo de silencio. Pierre roncando a pierna suelta y Ernesto restregándose los ojos para convencerse que no sueña, que no delira. No. ¡No sueña, no delira! Es el vaivén del barco, es el ojo enorme y giratorio del Presidio de Ulúa,²⁰ es a lo lejos la mancha negruzca del islote Sacrificios;²¹ y por el Norte, es la punta de hierro del muelle inglés, al Poniente, la ciudad confusa, informe con su hormiguelo de luces y rumor lejano. No, Ernesto no sueña, ya es grumete, ya está a bordo del cañonero. Muy pronto, dentro de algunos días, el primer viaje, la mar inmensa, profunda e infinita. ¿Y Dulcinea? ¡Oh! Dulcinea amargó con su recuerdo aquella primera noche de a bordo.

IV

OTRO PERFIL DE DULCINEA

Querido Ernesto: Dulcinea se casa. Sí, Ernesto, se casa con don Celso, el vejete calvo de postiza dentadura, que se pinta las canas. Aquel de quien ella te decía “me antipatiza tanto”, pero no te decía que don Celso tiene tres *finquitas* y una hacienda, a donde pasarán la luna de miel. Este es el otro perfil de Dulcinea, el que tú no conocías y al presentártelo, cumplo con lo que te ofrecí en la estación. Además, ocultarlo no sería una prueba de verdadera amistad. Convéncete Ernesto, entre don Celso y tú, era muy natural que Dulcinea prefiera a don Celso y no la culpes, no; Dulcinea es lo que se llama *una muchachita razonable* que ve el porvenir. Estoy invitado a la boda y te escribiré detalles si así lo deseas. Sé que te harán sufrir, pero alguna vez me agradecerás esos dolores que te causa tu amigo, *Luis*.

²⁰ La embarcación navega frente a San Juan de Ulúa, una pequeña isla cercana al Puerto de Veracruz en la que se levanta una imponente fortaleza de piedra coralina que data del siglo XVI. Hasta la edificación del muelle de Veracruz, funcionó como punto de desembarque de las naves españolas. Asimismo, el baluarte de Ulúa fungió hasta 1914 como penitenciaría; en sus “tinajas” —celdas pequeñas, generalmente inundadas— albergó a varios de los precursores y protagonistas de la lucha por la Independencia. Fue considerado el último reducto español, desde donde se bombardeó el puerto veracruzano durante cuatro años, hasta que el presidente Guadalupe Victoria ordenó su toma. Durante la primera Intervención Francesa, también conocida como Guerra de los Pasteles (1838), la fortaleza estuvo ocupada por los franceses. Posteriormente, fue residencia de los presidentes Benito Juárez y Venustiano Carranza en sus respectivas salidas del país. En 1902, al construirse un puerto artificial, el islote de Ulúa quedó unido a tierra firme por el rompeolas norte. Después de la Revolución se remozó y se convirtió en un museo en funciones hasta nuestros días (cf. Belem Clark de Lara, nota número 3 al “Capítulo XXIX: El Día de Muertos. Libro segundo. Expiación”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO, UNAM, 2007, p. 429).

²¹ La voz narrativa se refiere a la isla de Sacrificios, ubicada a 5 kilómetros del Puerto de Veracruz. Desde 1992, forma parte del Sistema Arrecifal Veracruzano y su acceso se encuentra cerrado al público.

La mañana en que el encargado del correo a bordo entregó a Ernesto la carta anterior, el cañonero recibía la orden de partir a Campeche. Se encendieron los fuegos, se fue a tierra dos o tres veces más que de costumbre, hubo que hacer las últimas provisiones, trincar los cañones, y Ernesto no pudo leer su carta sino hasta después de haber levado anclas, cuando ya la ciudad heroica había desaparecido,²² cuando ya el Presidio de Ulúa se perdía tras la línea azul del lejano horizonte, las aguas del golfo se tornaban turbulentas y negruzcas, las crestas blancas de las olas azotaban la sirena de proa y la estela blanca y movediza seguía al cañonero por la popa...

¡Dulcinea se casa... y con don Celso...! Ernesto volvió a releer uno a uno los renglones de carta fatal y en un acceso de despecho la estrujo entre sus manos y ahogó un gemido.

—¿Qué tienes Desbaroux? Parece que has llorado —preguntaba Douairé al enamorado de Dulcinea tocándole el hombro.

—Mira, Douairé, lee lo que me escriben de mi país...

—*Et c'est ça qui te fait pleurer? Comme tu es bête!*

—Ah, Douairé, ¡la amaba tanto! Y además si me hubiera desdeñado por algún joven inteligente, siquiera, pero por ese viejo miserable, calvo, sin dientes.

—*Mais, il est riche le vieux.*

—Eso sí, Douairé, el viejo es rico.

—Entonces todo se explica, *vieille branche*, qué quieres, todas se parecen, si yo te contara mi primer amor y mi primer desencanto... ¡Bah! *Mais c'est trop bête*. Además tiene razón tu amigo el de México, es preciso curarte, dame ese papel.

²² Por su participación en algunos de los conflictos bélicos más importantes de la historia mexicana, la ciudad y el Puerto de Veracruz se consideran cuatro veces heroicas. En 1826, se le concedió por primera vez el título gracias a la defensa que los habitantes hicieron de la recién independizada nación al combatir a las últimas fuerzas españolas guarnecidas en el fuerte de Ulúa entre 1823 y 1825. En 1898, recibió la condecoración de heroica por segunda y tercera vez por el admirable desempeño que tuvieron los veracruzanos en 1838, en el marco de la Guerra de los Pasteles, además por la valentía mostrada ante los ataques que la Armada estadounidense realizó en el marco de la invasión de 1847. En 1948, el presidente Miguel Alemán enalteció una vez más esta ciudad portuaria al declararla heroica por cuarta ocasión, en este caso, debido a la resistencia de la sociedad local durante el desembarco de las tropas estadounidenses en 1914.

Y tomando la carta de manos de Ernesto, que permanecía mudo, la despedazó lentamente y los fragmentos fueron a perderse entre las crestas de encaje fosforescente que lamían el casco del cañonero.

—Mira Desbaroux —continuó Douairé—, sólo hay una mujer digna de nuestro amor y a la cual ambos hemos hecho sufrir bastante, sólo hay una mujer que nos ame, nuestra madre; y éstas que nos desdeñan toman a su vez la revancha de nuestras ingratitudes para con las madres. En cuanto a nuestros futuros amores, te daré un consejo: págalos y olvídalos después...

Las sombras habían ennegrecido por completo la extensión del cielo y la superficie movediza e inmensa del golfo. El cañonero con sus velas desplegadas perdido en la llanura infinita de las aguas parecía algún fantasma, un alma en pena, un ser monstruoso, informe y blanco errando en la soledad sin fin del profundo mar.

Ernesto estaba de guardia sobre el castillo de proa, agarrado al estay del bauprés,²³ devorando en silencio su dolor negro como la extensión del cielo, profundo como las aguas turbulentas en que navegaba el cañonero, pero frágil también como la ligera embarcación.

Ernesto lloraba como llora un niño a quien se priva de un juguete; lloraba como se llora a los 16 años, cuando se siente el primer dolor de la pasión contrariada, la primera espina, la primera gota de hiel que una mujer vertiera en su alma candorosa de adolescente; y sin embargo, si Ernesto la hubiera visto allí cerca de él, si hubiera podido arrodillarse ante su perfil de madona, si la hubiera mirado a la claridad verde del fanal de babor,²⁴ no habría

²³ *Castillo*: “parte de la cubierta superior contada desde el palo trinquete hasta la roda” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // *Proa*: “parte delantera de la nave [...]” (*ibidem*). // *Estay*: “cabo que sujeta la cabeza de todo palo o mastelero para que no caiga hacia popa. Por tanto es cabo de mucha importancia [...]. Toma el título del palo o mastelero a que pertenece [...]” (*ibid.*). // *Bauprés*: “palo grueso que sale de la proa para fuera con más o menos inclinación al horizonte y que siendo uno de los principales de la arboladura, sirve para marear los focos y hacer firmes los estais del palo de trinquete y de sus masteleros” (*ibid.*).

²⁴ *Fanal*: “voz muy usada como sinónimo de *faro* o *farola*, pero que, en la actualidad parece hay la tendencia de aplicarla únicamente a los faros flotantes, a las luces de puerto y a las que de noche suelen llevar los buques con el objeto de evitar los abordajes” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // *Babor*: “banda o costado izquierdo del buque, mirando desde popa a proa” (*ibidem*).

creído la carta de Luis y la hubiera adorado como la adoraba las mañanas de invierno al arrullo del coro de toses de setentonas en el Templo de la Virgen del Carmen.

V

Una sala vasta, larga, extensa, interminable, de muros blancos y desnudos sin otro ornato que algún rosario o Cristo llevado por visitantes piadosos la tarde de algún jueves o domingo a la cabecera del lecho de su enfermo. Dos largas pilas de lechos numerados sobre los que duermen, se quejan, maldicen o blasfeman otros tantos seres, de los cuales muchos saldrán en la camilla de lona para ir al anfiteatro.

Y sobre el 43 yace Ernesto envuelto en un camión largo y blanco con las letras H. S. S. 43. Ernesto yace allí extendido sin fuerzas, sin ánimo para levantar la cabeza, ni mirar otra cosa que no sea la desnudez de las paredes y la luz amarillenta de las lámparas colocadas de trecho en trecho.

El norte ensordecedor y rugiente estremece las vidrieras de las ventanas,²⁵ y Ernesto al escuchar el rugido del viento se siente como volver a la vida; parece animarse, mira sobre su largo camión las letras H. S. S. 43 y se sonríe tristemente.

Hasta el nombre ha perdido, allí en el Hospital de San Sebastián sólo se llama 43 y los domingos, largos y tristes, ve llegar a los visitantes de todos los lechos, escucha el grito ronco del enfermero:²⁶

²⁵ Norte, noroeste o noroestazo: “temporal de este rumbo en la América septentrional y más señaladamente en el seno mejicano” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

²⁶ Ernesto convalece en el Hospital Civil de San Sebastián, fundado en 1798, con carácter provisional ante la urgente necesidad de sanatorios debido a las frecuentes epidemias de vómito negro que afectaban a la población de esa zona del golfo de México. El nosocomio tomó su nombre del patrono protector del puerto veracruzano. Según Alexander von Humboldt, esta clínica destacó por su excelente servicio y por el bajo índice de mortalidad de sus pacientes. En 1811, el virrey Francisco Venegas decretó que la clínica obtuviera un espacio definitivo para asentarse, así como la creación de una Junta de Caridad que lo administrara. Se eligió un edificio conventual de Betlemitas para la construcción y se destinó al uso exclusivo de varones tripulantes de buques mercantiles, arrieros y comerciantes desvalidos que no tuvieran domicilio en Veracruz. El cuidado de los internos quedó a cargo de médicos cirujanos, sin embargo, no se desatendía su salud espiritual, ya que se les enseñaba la doctrina cristiana, además de que podían confesarse y comulgar aquellos que así lo desearan. San Sebastián funcionó hasta 1916. Desde 1987, la edificación novohispana es la sede del Instituto Veracruzano de

—¡42, la visita! ¡44, la visita!

Pero 43 jamás. Al 43 nadie lo visita, al 43 sólo se acercan el médico y el practicante de guardia o el enfermero para decirle:

—43, la purga. 43, las cucharadas. 43, las píldoras.

Y al escuchar el bramido del viento que estremece las vidrieras, Ernesto desea acabar, desea ya mirar el sol naciente de mañana; para un adolescente aquello es el límite del dolor humano. Bajo su almohada, entre un girón de pañuelo ennegrecido con el alquitrán de a bordo, Ernesto esconde su tesoro, ¡su tesoro! Sus economías de nueve meses de a bordo que apenas llegan a completar el importe del pasaje hasta México. Si se alivia, si sale del hospital, correrá a tomar su boleto y volverá al hogar; tornará al lado de la madre abandonada a pedir perdón, arrepentido como el pródigo.

Junto con el tesoro oculta un mechón de cabellos de Dulcinea y un fragmento de espejo, donde examina todas las mañanas los progresos de la enfermedad. Cada día ve sus pómulos más salientes, sus ojos más hundidos, su faz más amarillenta, más cadavérica.

Ernesto saca su fragmento de espejo, se observa y se pregunta: “¿Si Dulcinea me mirara, me reconocería...?”.

No, Ernesto no desea ver salir el sol de la mañana, ¿para qué? Quiere morir esa noche, escuchando la música terrible, apocalíptica y atronadora del elemento desencadenado. Desea llorar porque el abandono en que se encuentra y con su sensibilidad de hijo prófugo y perdido, el llanto le consuela. Pero el llanto no viene a sus ojos, ¿para qué llorar? Ya el horizonte rosado que mirara al entrar a la vida, se ennegrece; ya las sombras del desencanto y de la duda invaden el santuario de sus ilusiones y de sus creencias y cansado de sufrir, sólo desea el reposo absoluto, la paz completa... No, no quiere ver salir el sol del día siguiente...

VI

la Cultura (cf. Josefina Muriel, “Hospital de San Sebastián”, en HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA, II, UNAM, 1991, pp. 235-239).

Una mañana el médico de turno después de oír la relación que el practicante leía a la cabecera de cada lecho, dijo cerca del de Ernesto:

—Alta el 43.

Momentos después, un enfermero largo, de rostro seco y enjuto y gafas verdes llevaba a Ernesto su paquete de harapos en cambio del camión blanco H. S. S. 43. La penuria del Erario era muy grande en aquel entonces y el uniforme del enfermo consistía en un guñapo de camiseta rayada azul y unos pantalones con pretensiones de tales, zurcidos por todos lados por las manos inhábiles de Ernesto, un girón de blusa y una gorra que el sol había descolorado completaban el uniforme que Ernesto vistió en cambio del camión H. S. S. 43 para salir de aquel lugar de hambre y de muerte.²⁷

Como hacía seis meses que el calzado y el dinero eran desconocidos completamente a bordo del cañonero, Ernesto sintió ensangrentarse las plantas de sus pies a los primeros pasos sobre el empedrado de la ciudad...

Sí, Ernesto debía volver al hogar, ¿para qué sufrir más? Llevaba fuertemente agarrado en su diestra el hilacho donde escondía el precio del pasaje hasta México, y al salir del Hospital San Sebastián se dirigía a la estación a comprar su boleto.

²⁷ Durante el penúltimo año del cuatrienio del presidente Manuel González (1880-1884), el país enfrentó una severa crisis económica derivada de los compromisos financieros heredados del gobierno previo, encabezado por Porfirio Díaz (1877-1880). Como disminuyeron los fondos para el pago de pensiones y sueldos, González decretó impuestos extraordinarios que no fueron bien recibidos. En 1880, con las concesiones otorgadas por la presidencia para la construcción de vías ferroviarias interoceánicas con capital extranjero, el general Díaz creyó que se solucionarían las dificultades económicas de la nación. González comenzó su mandato con el proyecto de esta empresa y con los gastos derivados de ella; supo llevarla a buen término y la construcción del ferrocarril fue una industria oficial, las concesiones se ampliaron y, consecuentemente, se vieron favorecidos los proyectos de colonización. A pesar de los logros obtenidos en el primer bienio de su mandato, los dos últimos años se vieron ensombrecidos por graves problemas económicos: en 1883, la oposición a la moneda de níquel y, al año siguiente, la deuda inglesa; la suspensión de pagos del Monte de Piedad, ocasionada por la cancelación de emisión de billetes y la modificación de la Ley del Timbre. González fue acusado de favorecer negocios ruinosos y enriquecimiento inexplicable por parte de miembros de su gabinete (cf. B. Clark de Lara, nota 4 al ensayo número 37: “El general González y el general Díaz”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS, UNAM, 2000, pp. 194-195). Este contexto económico, en el que el gobierno “tenía un déficit de veinticinco millones de pesos, las subvenciones de los ferrocarriles y los sueldos de la burocracia tenían que pagarse y no había con qué” (Ralph Roeder, *Hacia el México moderno. Porfirio Díaz*, apud B. Clark de Lara, “Introducción”, a M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. LXIV) es la “penuria del Erario” a la que se refiere el joven grumete Ernesto.

Al día siguiente, lloraría en brazos de la madre abandonada y se echaría a sus plantas a implorar perdón por las locuras pasadas. Ernesto pensaba deliciosamente en el placer inmenso que recibiría la madre querida al volverlo a ver, cuando acertó a pasar frente al límpido cristal que adornaba el fondo de una peluquería. Detúvose a mirar en la transparencia del espejo su figura quijotesca y cómica, su aspecto ridículo y tristísimo de mendigo convaleciente; y después de examinar uno a uno los harapos que le cubrían y el color amarillento de su faz de cadáver, sonrióse amargamente y alejándose del espejo revelador se dijo:

“¿Volver a México? ¿Para qué? ¿Más humillaciones? ¿Más dolores...? ¡Jamás! Muramos aquí, pero siquiera sin hambre y sin deseos, por si acaso la tumba sólo encierra gusanos...”.

Y dirigiéndose al mejor restaurante del puerto, buscó la mesa en cuyo centro había flores frescas; sentóse y esperó insolentemente al mozo del restaurante, que venía dispuesto a arrojarlo como a un mendigo intruso que turbara la tranquila digestión de los clientes.

Ernesto lo miró y le dijo:

—Me traes la lista y media botella de borgoña —y sacando algunas monedas del guñapo, las colocó sobre la blancura del mármol de la mesa.

Sonrióse el mozo del restaurante y Ernesto esperó con impaciencia aquellos manjares, que fueran su pesadilla constante durante las hambrientas noches en el Hospital San Sebastián.

Si venía Átropos, la parca de las enormes tijeras que cortan el hilo de las existencias,²⁸ por lo menos esperarla con flores frescas y borgoña, sopa de tortuga y escogidos mariscos, no

²⁸ En la mitología griega, las Moiras simbolizan el destino, es decir, encarnaban la idea de una ley propia, inflexible e intransgredible que regía la existencia humana y si se rompía esta predestinación, peligraría el orden del universo. Derivado de las obras de Homero, surgió la noción de que tres Moiras regulaban la duración de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, a través de una metáfora de la vida como hilo. La primera Moira es Cloto, quien hila el filamento de la existencia humana; luego sigue Láquesis, quien enrolla y determina la longitud de la hebra y, por último, Átropo, la que corta con sus implacables tijeras la hilaza vital de cada persona cuando llega su hora. Estas tejedoras del destino son hijas de Zeus y Temis, y hermanas de las Horas. Su equivalente latino son las Parcas (*cf.* Pierre Grimal, *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA*, BARCELONA, 1965).

con la media ración de pollo y un vaso de sal catártica de la sala de medicina del Hospital San Sebastián.²⁹

Ernesto comió despacio esperando que aquel sería el último *banquetito*, esperando también mirar sobre los muros del restaurante las palabras fatídicas *Mane, thecel, phares*;³⁰ pero en aquellos momentos lo único que Ernesto amaba era la tortuga y los ostiones, lo único que deseaba era satisfacer su hambre de convaleciente y esperaba tranquilo, con la copa de borgoña cerca de los labios que Átropos viniera con sus tijerotas a cortar el hilo que para él había sido un grillete que le oprimiera el alma.

Cuando hubo concluido de comer, se dirigió al muelle para volver a bordo y morir cerca de Douairé, el bretón de los ojos azules.

VII

Una mañana gris de octubre, a algunas millas del paralelo 25, Ernesto no escuchó ya el “*Bonjour, vieille branche!*” con que Douairé le saludaba.³¹

¡Ah! ¡No volvería a escucharlo nunca! La noche anterior, el norte le había arrebatado de un penal del trinquete para sepultarlo en la profunda negrura del seno mexicano.³² Douairé yacía en el cementerio infinito y profundo a donde nadie iría a llorarle; Douairé dormía el

²⁹ Ernesto se refiere a la sal catártica, sal inglesa o sal de Epsom, nombres populares para el sulfato de magnesio, compuesto químico de sabor amargo y salado utilizado por su efecto purgativo.

³⁰ El protagonista piensa en esta famosa frase bíblica que augura la proximidad de un terrible destino para alguien o algo. Durante un banquete, Baltasar, último rey de Babilonia, vio que una mano apareció y escribió en la pared con letras de fuego tres misteriosas palabras, traducidas por David como sigue: *Mane*, los días de tu reino han sido ya contados; *thecel*, has sido pesado en una balanza y no llegas al peso exigido por la justicia de Dios, y *phares*, morirás esta noche y tu reino será dividido entre persas y medos. El rey babilonio falleció y se cumplió la profecía (Daniel 5:1-30) (cf. B. Clark de Lara, nota 3 al ensayo número 28: “La influencia norteamericana”, en M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 146, y B. Clark de Lara, nota número 7 al “Capítulo II: Los amores de don Felipe. Libro primero. Disipación”, en J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, p. 31).

³¹ De acuerdo con la voz narrativa, Ernesto navega en el paralelo terrestre ubicado en el Hemisferio Norte que atreviesa el golfo de México.

³² *Penal*, variante de *pena*: “extremo más delgado de una antena y de un cangrejo o de las vergas de mesana antiguas” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // *Trinquete*: “palo que se arbola inmediato a la proa en las embarcaciones que tienen más de uno” (*ibidem*).

último sueño entre la misteriosa vegetación submarina o, quizás en el vientre de alguna tintorera.³³ Douaíré había desaparecido y su oración fúnebre a bordo se había formulado así:

—¡Se perdió el francés! ¡Una plaza vacante de marinero de primera!

Ernesto fue el agraciado para sustituir a Douaíré, y al recibir los parabienes de sus compañeros ofreció un ponche a todos los de su rancho en el primer puerto donde saltara con la cinta roja en la bocamanga de su blusa... Fue en tierra norteamericana, fue en la capital de Luisiana donde Ernesto saltó del bote blanco con la cinta roja en la manga de su blusa...³⁴

De codos sobre una mesa de Palais Royal, Ernesto y cuatro marineros miraban arder las llamas azules de la ponchera...

Pero Ernesto no estaba alegre, ¡no! maldecía la cinta roja debida a la pérdida del bretón de miradas azules, a la funesta muerte de *vieille branche*. Además, aquella atmosfera de alcohol, tabaco, orgía y bullicio y desorden le entristecía como si mirara un catafalco sobre el cual reposaba *vieille branche* y, en torno de él, las poncheras alumbrándole con su luz fatídica.

Cuando los cuatro marineros dormían sobre el mármol de la mesa, Ernesto se levantó y salió del café cantante.

VIII

ROSINA

Era enero y la nieve finísima caía sobre la ciudad que baña el Mississippi. La luz blanca de los focos eléctricos reflejándose sobre el pavimento húmedo de las calles, parecía hacer más intenso el frío y más abrumadora la tristeza que dominaba a Ernesto.

³³ *Tintorera*: “hembra del tiburón” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

³⁴ La capital de Luisiana cambió de sede en varias ocasiones durante el siglo XIX: Nueva Orleans (1722-1830), Donaldsonville (1830-1831), Nueva Orleans (1831-1849), Baton Rouge (1849-1864), Nueva Orleans (1864-1882) y Baton Rouge (a partir de 1882). Como se verá en páginas posteriores, las andanzas de Desbaroux se desarrollarán en Nueva Orleans entre 1884 y 1885, por lo tanto, la capital era Baton Rouge y no Nueva Orleans.

Al salir del café cantante se preguntó: “¿A dónde aturdirse?” ¿A dónde ir para que no le persiguieran las miradas azules del bretón y el alegre saludo de *vieille branche*?

Huyendo del bullicio de las calles centrales frecuentadas durante aquel invierno por gente de todos los países que afluyeran a la capital de Luisiana para celebrar el Centenario del Algodón, Ernesto se perdió por una de las callejuelas más negras que conducían al río.³⁵

Más que los embates furiosos de la mar encrespada, le mareaba aquel contacto de humanidad.

Nueva Orleans, lo mismo que todas las ciudades modernas más o menos extensas, más o menos populosas, tiene dos fases como Jano, el personaje mitológico: la que admira al viajero, la que recorre el turista y la oculta, la ignorada, la que habitan los infelices, los miserables, los proscritos y los vencidos por la existencia de las grandes ciudades. Allí se codean el mendigo y el ladrón, el cargador del muelle y el negro que da betún, la prostituta y la gitana que implora cantando la caridad pública.³⁶

Ernesto, con su manía de tocar, de palpar las llagas y las miserias sociales, recorría de cuando en cuando los suburbios nauseabundos de la ciudad engalanada con arcos triunfales en los que se leía “*Welcome!*”. Y aquella noche que los ponches no habían calentado su alma, ni las risas de sus compañeros, ni las canciones de las infelices del café habían podido

³⁵ El narrador se refiere a la World Faire Cotton Centennial o Exposición Mundial Industrial y Centenario del Algodón, celebrada en el Audubon Park de Nueva Orleans entre 1884 y 1885. Esta feria, además de presentar los característicos pabellones internacionales que exhibían la grandeza cultural y el desarrollo tecnológico de las diversas naciones, tuvo la misión de robustecer las relaciones comerciales entre el norte y el sur de los Estados Unidos, mermadas por la Guerra de Secesión (1861-1865) (cf. Federal Writers Project, *NEW ORLEANS CITY GUIDE*, BOSTON, 1952, p. 34). En esta exposición mundial, el pabellón mexicano fue engalanado con el Kiosko morisco, *vid.* la nota número 2 al relato número 36: “Dos razas en la Alameda”, en el presente volumen.

³⁶ En la mitología latina, Jano es representado con dos caras opuestas: una que mira hacia delante y la otra hacia atrás. Jano gobernó Roma junto con el rey Cameses. Según otras versiones, Jano, oriundo de Tesalia, fue desterrado en Roma y ahí Cameses lo invitó a compartir el gobierno. Erigió una ciudad en la cima de una colina romana, Janículo. Se cree que inventó la moneda y por eso las calderillas romanas de bronce más antiguas llevaban en el anverso la efigie janíca. Fue divinizado y se levantó un templo en su honor. Se le atribuye el milagro de arrojar agua caliente de los surtidores a los enemigos sabinos cuando entraron a Roma en la época de Rómulo, la ciudad se salvó y para conmemorar este portentoso, se decidió que en tiempos de guerra se dejaría siempre abierta la puerta del templo de Jano, para que el dios pudiese acudir en cualquier momento en auxilio de los romanos (cf. P. Grimal, *op cit.*). En el presente relato, Jano simboliza los contrastes sociales de Nueva Orleans.

aturdirlo y apartar de junto a él la sombra de Douairé, aquella noche, se internó en lo más oscuro de los arrabales, por las calles habitadas por negros, por bohemios, por lo más abyecto y degradado de la población.

A fuerza de andar, calentó sus miembros adoloridos por el frío y vagaba por un callejón adyacente a Esplanade Street, cuando dos sombras pasaron junto a él.³⁷

Era una niña de quince a dieciseis años, a juzgar por su estatura, y un negrito que cargaba un organillo.

—¿Vas muy lejos? —le preguntó Ernesto.

—Hasta Algiers, al otro lado (*in the other side*) —contestó la niña.³⁸

—Cantas, ¿verdad?

—Sí, marinero, canto. ¿Quieres oírme?

—Pero en tu casa, aquí hace mucho frío.

—*Very cold!* —repitió la cantatriz ambulante temblando bajo sus harapos.

La casa de Rosina, su interior, “*my home*” como ella le llamaba, será un paraje, una visión que nunca olvidará Ernesto; será una imagen que vivirá entre sus recuerdos, mientras éstos vivan en su memoria. Aquel hogar miserable, aquel *home* de bohemia, de desheredada, de infeliz, de proscrita social permanecerá siempre fresco con sus oscuros colores en la mente del amigo de Douairé. Aquella noche, como muchas otras, la chimenea estaba apagada y en el muro ahumado había un clavo del que colgaba un pedazo de jamón y una bota de vino.

³⁷ Ernesto pasea por Esplanade Street, una de las avenidas más antiguas e importantes de Nueva Orleans, que atraviesa el norte del Vieux Carré o Viejo Barrio Francés. Su inicio y su fin se marcan desde una orilla del río Mississippi hasta City Park. En la centuria decimonónica, Esplanade albergó más de treinta y seis plantaciones con increíbles casas palaciegas de los dueños, así como las viviendas de los trabajadores criollos. En Esplanade Street se asentó la Casa de Moneda de Luisiana o Mint House (cf. Sally Asher, *HOPE & NEW ORLEANS, CHARLESTON*, 2014, y Leonard Victor Huber, *NEW ORLEANS, NUEVA YORK*, 1991, p. 100).

³⁸ Rosina vive en Algiers Point, un antiguo vecindario de Nueva Orleans, que en 1870 se convirtió en el quinto distrito de la ciudad. Como menciona la joven cantante, Algiers se ubica del otro lado del río, pero desde 1878 establece comunicación con el Vieux Carré la gracias al Canal Street Ferry. A finales del siglo XIX, Algiers era una zona de entretenimiento que ocupaba inmigrantes en bares, cafés cantantes, salones de baile y prostíbulos frecuentados por marineros y trabajadores de las plantaciones cercanas. Asimismo, en este sitio se encontraban los diques flotantes en los que se hacían las carenas de las embarcaciones que llegaban al puerto (cf. Federal Writers Project, *op. cit.*, p. 34; William H. Seymour, *THE STORY OF ALGIERS, ALGIERS*, 1896, p. 55, y “*Algiers Point neighborhood snapshot*”, en soporte electrónico: <<https://www.datacenterresearch.org/pre-katrina/orleans/12/1/snapshot.html>> [consultado el 14 de mayo de 2017]).

Dos sillas viejas, dos hamacas cubiertas con ponchos de color dudoso y el organillo de Toby, era todo lo que componía el mobiliario de aquel *home*, de aquel hogar.

—¿Eres criolla? —le preguntó Ernesto.

—Italiana, marinero, hace tres años perdí a mi padre y desde entonces vago cantando acompañada de Toby con su organillo.

—Toby, trae cerveza —dijo Ernesto dando una moneda al negrito que dormitaba en actitud de macaco. Canta, Rosina —repitió el marinero cuando Toby estuvo de vuelta y hubieron bebido los tres.

Cantó Rosina con su voz armoniosa y tristísima de huérfana vagabunda, cantó con el sentimiento de la mendiga que implora al cielo, del ángel caído que pide volver a su patria; gimió como gime la tórtola herida que mira su nido sin poder alcanzarlo... Y cuando hubo concluido su voz se apagó tenue como el quejido de un ave moribunda, cuando Toby inclinó cómicamente sobre el organillo su cabecita de *ouistiti*, Ernesto no supo que decirle, ni con qué pagarle.³⁹

—Rosina, ¿aceptas mi amistad?, ¿me recibirás siempre que venga a visitarte?

—¡Siempre, marinero!

—Todas las noches mientras llegue el día de la partida; las de guardia a la medianoche y las de franco a las diez.⁴⁰

—Toby te esperará en su esquife porque durante el día vive de su esquife,⁴¹ y te esperará de noche junto a la proa de tu barco.

Muchas noches, Ernesto se descolgó a hurtadillas por entre las cuerdas del bauprés al esquife de Toby; después de atravesar el río entraban al hogar de Rosina a comer un pedazo de jamón, a beber un trago de cerveza y a oírla cantar... Después a escuchar su historia, sus recuerdos lejanos de Italia, su infancia en Nápoles, su viaje a Marsella y sus penalidades a

³⁹ *Ouistiti*: voz francesa para ‘mono tití’.

⁴⁰ *Estar franco*: “no estar de guardia o de facción” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

⁴¹ *Esquife*: “bote de dos proas, o de igual figura a proa que a popa, con cuatro o seis remos de punta, que usaban las galeras [o un] bote chico” (*ibidem*).

bordo del bergantín que la trasportó a Nueva Orleans, en donde había perdido a su padre. Rosina no había conocido a la madre, recordaba que su padre era escultor y que la fiebre amarilla y la miseria le habían matado en tierra americana. Rosina hablaba de su infancia con esa vaguedad, con esa confusión y esa incoherencia en los recuerdos de aquellos que han mirado muchos lugares y muchas gentes desde su niñez. Rosina contaba siempre lo mismo, sus miserias, sus días sin pan, sus noches sin luz, transida de frío y de terror; pero Ernesto no se fastidiaba de escuchar siempre lo mismo, siempre aquel martirio, siempre aquella existencia miserable.

¡Ah! ¡Cuántos seres hay como Rosina, con cuántos nos cruzamos todos los días en las calles de las ciudades populosas en donde la existencia es un combate continuo; en donde cada ser que encontramos lleva en las miradas la señal del vencedor o del vencido...! ¡Y Rosina era de las vencidas, de las proscritas, compadecida y maldita, era mendiga, vagabunda, cantatriz ambulante! Sin la madre abandonada, único lazo que unía a Ernesto con su país, quizás hubiera olvidado todo y habría formado con Rosina un hogar en cualquier rincón de Norteamérica. ¡Un hogar maldito y reprobado! Hubiera juntado su infamia de marinero a la infamia de la bohemia, su abyección de soldado a la abyección de la cantante mendiga. ¿Pero quién como ella le hubiera amado? ¿Quién como ella, con el alma ulcerada, habría curado las llagas de su alma?

La carena del cañonero había concluido y era preciso partir.⁴²

Ernesto tenía que decir adiós a un rincón querido de First Cemetery Catholic y al *home* miserable de Rosina.⁴³

⁴² *Carena*: “reparo o compostura que se hace a una embarcación” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

⁴³ Hasta 1952, en Nueva Orleans había más de treinta camposantos, cuyas arquitecturas destacaban por sus mausoleos elevados y sus tumbas adornadas ostentosamente, pero nunca al nivel del suelo, pues debido a las condiciones pantanosas del terreno y las frecuentes inundaciones se corría el riesgo de que los ataúdes fueran arrastrados, los cadáveres se salieran y mortíferas enfermedades se diseminaran a través del agua contaminada. En la ciudad, hubo tres cementerios católicos que siguieron esas normas sanitarias: los St. Louis Cemetery 1, 2, 3. Ernesto fue al First St. Louis Cemetery, que data de 1789 y contiene los sepulcros de la mayoría de las familias francesas y españolas católicas que emigraron a Luisiana desde el siglo XVIII, así como de las familias criollas que trabajaban en las plantaciones. Una de las tumbas más visitadas del First Cemetery es la de Marie Laveau, una célebre practicante vudú muerta en 1881, ¿acaso era este el “rincón querido” que Ernesto visitó? (cf. María Elena Amador, *NEW ORLEANS: A BILINGUAL CULTURAL ENCYCLOPEDIA*, BLOOMINGTON, 2009, pp.

—Vuelvo a mi patria y quizás no volveré a verte nunca —dijo Ernesto reprimiendo un sollozo.

Y Rosina clavando en él su mirar profundo de napolitana contestó:

—*Pleure pas, matelot*. No llores, marinero, para bohemios, para vagabundos como nosotros el mundo es muy pequeño. Alguna vez nos volveremos a encontrar en otro rincón de la Tierra. ¡Bah! No te entristezcas, ¿quieres oírme cantar? ¿Quieres oír *La paloma*?⁴⁴ Esa canción que tú me enseñaste y que te recuerda tu país. Nada más que Toby está ya dormido y no podrá acompañarme con el organillo. Mírale dormir con su impasible actitud de *ouistiti*... ¡Ah! ¡El día que Toby me abandone...!

Ernesto escuchó *La paloma*, aquella canción querida del país que pronto iba a volver a ver; oyó por la postrera vez el gemido vibrador de la napolitana, estrechó a Rosina entre sus brazos, juntaron sus labios y olvidando que la inexorable separación les acechaba con su carcajada mefistofélica, se embriagaron de amor... y se durmieron deseando no despertar jamás...

IX

Desde el amanecer, un penacho de humo negro salía por la chimenea amarilla del cañonero e iba a perderse entre la niebla blanquecina que ocultaba el cielo.

Los marineros iban y venían, se aseguraban los cañones, se reconocían los cordajes y los palos; el oficial de cuarto daba órdenes,⁴⁵ y en todos los rostros se leía el deseo de volver a

142-143; Federal Writers Project, *op. cit.*, pp. 191-203; *loc. cit.*, pp. 194-199, y “The tomb of Marie Laveau in St. Louis Cemetery”, en soporte electrónico: <<https://www.knowlouisiana.org/40870-2>> [consultado el 22 de mayo de 2017]).

⁴⁴ *La paloma* es una canción habanera del compositor español Sebastián Iradier. Esta pieza recuerda el efímero Imperio Mexicano, en cuyos días se popularizó y cuyas notas entonaron al igual los labios de las damas de honor de la emperatriz Carlota y los chambelanes de la corte, que las horchateras y aguadores del bajo pueblo. *La paloma* adquirió fama en voz de la actriz y cantante mexicana Concha Méndez, amiga de la emperatriz (cf. Elvira López Aparicio, nota 5 a la pieza número 15: “Macarrones con garbanzos”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 64, y Vicente T. Mendoza, LA CANCIÓN MEXICANA, MÉXICO, 1993, pp. 75-76; *loc. cit.*, p. 75).

⁴⁵ *Cuarto*: “guardia de mar” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

la tierra mexicana junto con tristeza de abandonar un país donde se vivió un año y en donde se dejaba un amigo, un amor y un lugar querido.

Cuando las anclas chorreaban fango y agua por ambos costados del cañonero, la voz del oficial gritó:

—¡Timonel del guardia! ¡A su puesto! ¡Vira a babor...!

La ligera embarcación se deslizó sobre la superficie amarillenta del Mississippi, los cañones saludaron la ciudad y las nubes de humo blanco que salían de sus bocas de acero rodaban como bolas de armiño sobre la turbia tersura de las aguas del anchísimo río.

Por la popa, el pabellón tricolor se arrió tres veces. Frente a Mint House, los cañones de las fragatas contestaron al saludo del barco mexicano y su odioso pabellón de rayas rojas y estrellas blancas se arrió también tres veces... Una hora después ya se escuchaba el rugido de la mar furiosa combatiendo en las bocas del río.

—El mar —dijo el práctico bajando a su bote—, la barra, *good bye, Mexicans!*⁴⁶

Ernesto trepó a la copa y desde allí pudo contemplar por la vez última la lengua cenicienta que se mojaba en el Mississippi, la ciudad confusa y gris entre la niebla y el humo de las fábricas y de los vapores. Por el otro lado (*in the other side*), la campiña de Algiers y su aglomeración de casitas de madera. ¿En dónde estaría la de Rosina?

¡Algiers es un rincón olvidado de Luisiana a donde Ernesto no volverá jamás...! ¡Rosina, una mujer amada un instante, olvidada después y a la cual no encontrará nunca el amigo de Douairé en el camino de su existencia...! Y al cuarto día después de la salida del río Mississippi, diez horas antes de fondear, diez horas antes de que las anclas mohosas del cañonero se hundieran en el fondo de la bahía de Veracruz, ya se miraba el Pico de Orizaba, el cono de nieve manchando la extensión infinita del horizonte azul... el triángulo blanco

⁴⁶ *Práctico*: “piloto u hombre de mar experimentado que de las nociones teóricas del pilotaje sólo tiene las precisas para navegar o dirigir una embarcación a la vista e intermediación de la costa, guiándose únicamente por el conocimiento práctico que ha adquirido de sus puntas, calas, ensenadas [...]. En casi todos los puertos se halla destinado para pilotear las embarcaciones que entran, salen o se enmiendan en ellos” (*ibidem*).

perdido en el espacio inmenso... el centinela eterno que levanta su cima hasta las regiones glaciales y desconocidas de las perpetuas nieves y las brumas.⁴⁷

X

Algunos meses después, Ernesto pasaba en el tren muy cerca del Tepeyac y al contemplar la ciudad negra y oscura entre las luces lejanas, recordó al ahogado del paralelo 25 y exclamó como él: “¡Para qué esparcir mi corazón por todas partes! ¡Para qué amar todo y unirme a todo si tengo allí el amor verdadero y único... si me espera allí la madre que me adora!”. Y al descender del tren, en el mismo lugar donde le abrazara Luis y le prometiera noticias de Dulcinea, Ernesto murmuró como el príncipe de los críticos franceses contemporáneos en sus horas de poeta:

Naitre, vivre et mourir sous le même toit!

⁴⁷ Ernesto observa el Citlaltépetl o Pico de Orizaba, la montaña de origen volcánico más alta del país, que se eleva 5,747 metros sobre el nivel del mar y marca la frontera entre los estados de Puebla y Veracruz. Se tiene registro de que hizo erupción en 1545, 1559, 1613 y 1687. A partir de 1839, empezó a ser explorada por alpinistas mexicanos y extranjeros.

4) SUEÑOS HIPERBOREALES.¹
FRAGMENTO ÍNTIMO DE UN EX GRUMETE DE LA ARMADA NACIONAL²

A Berenice Arnoux³

... *Que sais je?*
MONTAIGNE

En el océano infinito y profundo...⁴ A bordo de una fragata desierta, de casco negro y cuyas lonas desplegadas al viento parecían enormes pájaros de mar. ¡Solo y perdido... a bordo de la embarcación abandonada sobre la inmensa llanura movediza!⁵

Debe haber sido en latitudes muy altas, en aguas muy lejanas de costas civilizadas, en mares muy distantes de las últimas tierras habitables,⁶ pues en torno de la fragata flotaban témpanos de hielo colosales, gigantescos y blancos... deslumbradores de brillantísima blancura.⁷

¹ Conozco tres versiones: Abel Curtoled, “Cuentos grises. Un sueño blanco”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 13 (27 de marzo de 1892), pp. 102-104; con la firma Alberto Leduc, “Sueños hiperboreales. Fragmento íntimo de un ex grumete de la Armada Nacional”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 110, núm. 17 571 (25 de julio de 1896), p. 2; y con la misma firma y título, en *FRAGATITA* (MÉXICO, 1896), pp. 49-53. // Hiperbóreos, pueblo mítico ubicado en el extremo septentrional “más allá del Viento del Norte”. Su leyenda está ligada a la de Apolo. Desde la época clásica, los autores se han complacido en representar este país como una región ideal y utópica, de clima dulce y agradablemente templado. Se creía que cuando los viejos del lugar habían disfrutado suficientemente la vida, se arrojaban al mar desde la cima de un acantilado con la cabeza coronada de flores y encontraban en las olas una muerte tranquila (cf. Pierre Grimal, *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA*, BARCELONA, 1965).

² 1892 no incluye: *Fragmento íntimo de un ex grumete de la Armada Nacional*

³ 1892: *mi hermana Concha* por *Berenice Arnoux*

⁴ 1892: *profundo e infinito...* por *infinito y profundo...*

⁵ 1892 modifica a partir de *parecían enormes hasta movediza!* por *largo que soplabá, parecían enormes pájaros de mar. ¡Solo... perdido y a bordo de la embarcación abandonada sobre la inmensa llanura inmensa!*

⁶ 1892: *lejanas muy lejanas de las últimas tierras habitadas,* por *muy lejanas de costas civilizadas, en mares muy distantes de las últimas tierras habitables,*

⁷ 1892: *blanquísimos.* por *de brillantísima blancura.*

Y debía también ser muy cerca del extremo del mundo, quizás⁸ en la región de las auroras, a muy pocas singladuras del círculo polar...⁹ Irradiaciones purpúreas, reflejos sonrosados, rayos rojizos de un sol oculto que incendiaba el cielo y la inmensidad desierta de aquel mar.¹⁰

La embarcación seguía flotando, avanzando siempre dirigida por alguna Fuerza invisible y misteriosa.¹¹ Mientras más avanzaba, mayor era la reflejación rosada y del horizonte lejanísimo parecía desprenderse un fuego formado con¹² pétalos de camelias rojas.

Atravesada esta maravillosa zona,¹³ la mar y el cielo se blanquearon, los reflejos rosados huyeron por la popa del misterioso barco,¹⁴ los tímpanos colosales desaparecían y las lonas cayeron arrugadas sin que ningún viento las agitase. El horror del pánico me hizo estremecer. La soledad inmensa, la desolación sin fin, la muerte y el silencio de aquella mar sin cielo y sin sol hicieron erizar mis cabellos y sentí espanto, miedo, terror.

E invadió la fragata un tropel de sombras blancas e informes y las miré trepar por los obenques,¹⁵ flotar en torno de los mástiles y del bauprés,¹⁶ por fin, venir a colocarse al puente, en donde yo, espantado y medroso, miraba agitarse aquel ejército de desencarnados.

Después¹⁷ de unos instantes, me sentí bien entre aquellas sombras blancas, las contemplé de cerca, palpé sus rostros espiritualizados... todos conocidos, todos queridos, todos vistos sobre la Tierra.

⁸ 1892: *ser muy cerca del extremo del mundo*, por *también ser muy cerca del extremo del mundo*, *quizás*

⁹ *Singladura*: “camino que una embarcación anda o hace en veinticuatro horas, contadas desde un mediodía al siguiente” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

¹⁰ 1892: *las desiertas aguas*. por *la inmensidad desierta de aquel mar*.

¹¹ 1892: *dirigida por una fuerza misteriosa e invisible*. por *siempre dirigida por alguna Fuerza invisible y misteriosa*.

¹² 1892 incluye: *colores de*

¹³ 1892: *zona maravillosa*, por *maravillosa zona*,

¹⁴ 1892: *barco misterioso*, por *misterioso barco*,

¹⁵ *Obenque*: “cada uno de los cabos gruesos con que se sujeta un palo o mastelero desde su cabeza a la mesa de guarnición, cofa o cruceta correspondiente por una y otra banda” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

¹⁶ Sobre *bauprés*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁷ 1892 modifica a partir de *y sentí espanto*, hasta *Después por de espanto, de miedo, y de terror... / De pronto, una multitud de sombras blancas e informes invadió la fragata y las miré ya trepar por los obenques, ya flotar en torno de los mástiles y del bauprés, ya venir a colocarse al puente, cerca de donde yo, medroso y espantado, veía flotar aquel ejército de desencarnados. / Y después*

Ya era Douairé, el ahogado del paralelo 25, el bretón soñador arrebatado del trinquete¹⁸ de un¹⁹ cañonero mexicano por la traidora ráfaga de un noroestazo de octubre;²⁰ ya el grumete del *Cora*, Wilfrid, el rubio noruego que se agusana a unos cuantos²¹ pasos de la playa.²²

Después... aparecían también²³ sombras de mujeres amadas, adoradas, queridas todas y después olvidadas, muertas todas ya sobre la Tierra o en mi²⁴ alma.

Tan pronto era Mimi,²⁵ la cantante bohemia de Algiers,²⁶ la meridional de mirada negra,²⁷ de perfil romano, de cabellos oscuros como su miserable existencia²⁸ de desheredada... o bien Berenice, la tuberculosa moribunda de miradas brillantes, claras, agudas, febriles; Berenice²⁹ con su nimbo de cabellos rubios... Berenice Arnoux³⁰ que me tendía a besar sus manos largas, aristocráticas, finísimas de reina... y la virgen suicida aparecía también³¹ con su cuello magnífico de estatua, con su majestuoso andar de emperatriz, con sus lastimeras miradas de ángel caído.³²

¹⁸ Sobre el paralelo 25, *vid.* la nota 31 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // Sobre *trinquete*, *vid.* la nota 32 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁹ 1892: *del por de un*

²⁰ 1892: *una traidora ráfaga de un viento. por la traidora ráfaga de un noroestazo de octubre; // Sobre noroestazo, vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

²¹ 1892: *duerme a pocos por agusana a unos cuantos*

²² Acerca de la vida de Pierre Douairé y Wilfrid, *vid.* los relatos número 13: “El aparecido” y número 55: “La lluvia”, en el presente volumen.

²³ 1892: *Luego... por Después... aparecían también*

²⁴ 1892: *sobre la Tierra o en el por ya sobre la Tierra o en mi*

²⁵ 1892: *Rosina*, por *Mimi*, // Acerca de Rosina, también llamada Mimi, *vid.* los relatos número 3: “Ernesto Desbaroux” y número 60: “Mimi”, en el presente volumen.

²⁶ Sobre Algiers Point, *vid.* la nota 38 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

²⁷ 1892: *miradas negras*, por *mirada negra*,

²⁸ 1892: *existencia miserable por miserable existencia*

²⁹ 1892 modifica a partir de *Berenice*, hasta *Berenice* por *Consuelito, la tuberculosa moribunda de miradas brillantes, claras, agudas, penetrantes; Consuelito* // En la versión de 1892, el nombre femenino y la enfermedad mencionadas por el narrador remiten a una *nouvelle* que Leduc escribió en 1891 y publicó tres años más tarde (*vid.* MARÍA DEL CONSUELO, MÉXICO, 1894),

³⁰ 1892: *Consuelito* por *Berenice Arnoux*

³¹ 1892: *también la virgen suicida aparecía por la virgen suicida aparecía también*

³² 1892: *andar majestuoso de emperatriz, con sus lastimeras miradas de ángel caído. por majestuoso andar de emperatriz, con su mirar lastimero de ángel abandonado.*

Y Antonia también, la lectora de Bécquer y de Kempis,³³ la mujer blanca de pupilas³⁴ melancólicamente negras, de adorables muslos³⁵ de estatua arrancada a un friso derruido del Partenón, la triste adorada³⁶ del narcótico amargo de reflejos sombríos...³⁷

Y aparecían otras mujeres más, morenas, rubias, de miradas profundamente negras o³⁸ claras, de torsos esculturales, de cabelleras flotantes... todas envueltas en sudarios níveos... todas amadas hasta el delirio y olvidadas ya; todas muertas sobre la Tierra o en mi alma...³⁹ Y nadie hablaba...

...Ninguna lengua humana, ninguna jerga mundanal turbó nuestro silencio de sepulcro.⁴⁰ Leíamos nuestros pensamientos con⁴¹ nuestros ojos y comprendíamos nuestros deseos con las miradas.⁴²

Sólo un deseo exento de todo egoísmo nos hacía estremecer, sólo un pensamiento nos hacía vibrar; sólo una idea nos alumbraba esplendorosa y radiante: la fusión de todas aquellas partículas de fluido anímico en una sola, la comprensión del Universo, de lo Absoluto, de la Verdad indestructible, el conocimiento⁴³ de la Suprema Causa y de la única y verdadera Inteligencia infinita... Y vagar... vagar por eternidades sin fin, a través del éter desconocido, a través de las existencias siderales y de las revoluciones cósmicas. ¡Presenciar desde el inconmensurable espacio⁴⁴ los génesis de los mundos, las desapariciones de los planetas y

³³ Sobre Kempis y su obra, *vid.* la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁴ 1892: *triste de Bécquer y de Kempis, la mujer blanca de miradas por de Bécquer y de Kempis, la mujer blanca de pupilas*

³⁵ 1892: *contornos por muslos*

³⁶ 1892: *pobre adoradora por triste adorada*

³⁷ Acerca de la vida de este personaje, *vid.* el relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

³⁸ 1892: *otras, y otras más; morenas, rubias, de miradas negras o profundamente por aparecían otras mujeres más, morenas, rubias, de miradas profundamente negras o*

³⁹ 1892 modifica a partir de *todas envueltas hasta alma... por envueltas en sudarios níveos... y todas amadas, todas olvidadas ya; todas muertas en el alma o sobre la Tierra. La fragata parecía convertirse en harem anímico boreal, solo que habiendo desaparecido el sexo y los sentidos nos amábamos sin rencores, sin deseos, sin celos y sin reproches; sin recuerdos de la miserable existencia arrastrada en la Tierra.*

⁴⁰ 1892: *mundana turbó nuestro silencio de sepulcro, sino que por mundanal turbó nuestro silencio de sepulcro.*

⁴¹ 1892: *en por con*

⁴² 1892 incluye: / *Pero*

⁴³ 1892: *y de la Verdad indestructible, por de la Verdad indestructible, el conocimiento*

⁴⁴ 1892: *espacio inconmensurable por inconmensurable espacio*

las trayectorias infinitas recorridas por los astros...! ¡Vagar muy lejos de la Tierra, a donde no lleguen las quejas del dolor humano, ni las emanaciones pestilentes de las ciudades modernas levantadas con oro y podredumbre, con sangre y con llanto de miserables...!⁴⁵

Después todo fue negrura, sombras, la tormentosa angustia de la pesadilla.

Luego el estúpido despertar, el reloj que sonaba las seis y el sol amarillento y siempre igual entrando por la ventana.

Pero al despertar de este sueño *allankardaico*⁴⁶ y boreal, un tropel de preguntas inquietadoras y extrañas vino a turbar la paz de mi cerebro.⁴⁷

“... Si la vida futura no es quimera –me dije–, si la existencia de ultratumba no es una⁴⁸ mentira fugaz como el talento y el amor, como la ambición y la gloria y tantas otras⁴⁹ ilusiones mentirosas y vanas como forja la pobre humanidad para arrullarse y hacer menos negra la espantosa soledad del corazón; si existe esa vida de la tumba, no en hipótesis más o menos halagadoras, sino positivamente como existen el hambre y las llagas... Si existe, ¿con quién viviré esa vida? ¿A quién me ligaré allá? Yo, que para soportar la vida terrenal he necesitado constantemente aturdirme con las mentirosas y fugaces caricias del amor y de la inteligencia, ¿a cuál de todas esas almas que idolatré en la Tierra, ligaré en mi futura existencia en ultratumba? ¿Viviré acaso Allá con alguna⁵⁰ alma de las que aletargaron mis sentidos con sus besos voluptuosísimos? ¿Viviré con aquella con quien me arrodillé en el dintel del santuario *Arte*, para desde allí contemplar en mudo éxtasis los rayos divinos del

⁴⁵ La influencia del espiritismo es evidente en este relato. El sueño y la soledad como condiciones propicias para el contacto espírita, el pensamiento como canal comunicativo de las manifestaciones superiores, la noción de reencarnación, la crítica al egoísmo y la aspiración al progreso moral que conduce a Dios son algunos de los preceptos señalados en la obra filosófica que rige a esta creencia (cf. Allan Kardec, *EL LIBRO DE LOS ESPÍRITUS*, BRASILIA, 2011, pp. 19-65; *loc. cit.*, pp. 33-65).

⁴⁶ Neologismo alusivo a Kardec, el sistematizador del espiritismo. Sobre esta persona y su obra, *vid.* la nota 11 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen.

⁴⁷ 1892: *vino a turbar la paz de mi cerebro un tropel de preguntas inquietadoras y extrañas. por un tropel de preguntas inquietadoras y extrañas vino a turbar la paz de mi cerebro.*

⁴⁸ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* no incluye: *una*

⁴⁹ 1896, *El Siglo Diez y Nueve: como el amor y el talento, como la ambición y la gloria y tantas por fugaz como el talento y el amor, como la ambición y la gloria y tantas otras*

⁵⁰ 1892: *algún por alguna*

astro genio? ¿O viviré⁵¹ con la pobre alma cándida, que temblando por mi condenación eterna, juntaba un escapulario al rizo de cabellos que yo guardé? ¿Con aquella alma piadosísima que rodeaba mi cuello con amuletos católicos para preservarme de diabólicas tentaciones? ¿O tal vez viviré en ultratumba⁵² con el alma que me dio ser y escuchó mi primer llanto? Sí, con ella he de vivir Allá...⁵³

Pero quizás es mentira la existencia futura⁵⁴ y mis compañeros allá serán probablemente los gusanos blancos y largos que se albergarán en donde hoy se albergan⁵⁵ mis pensamientos”.

⁵¹ 1892: *sol inteligencia y genio? ¿Viviré en la tumba por astro genio? ¿O viviré*

⁵² 1892 modifica a partir de ? *¿Con aquella hasta ultratumba por y rodeaba mi cuello de amuletos católicos para preservarme de tentaciones diabólicas...? O viviré quizás, ¡sí, con ella viviré!*

⁵³ 1892 modifica a partir de ? *Sí, con hasta Allá... por , con el alma que me despierta antes que salga el sol y que ora fervorosamente a la Madre del Nazareno para que la muerte no le arrebatase a este hijo ingrato que la olvida con frecuencia por correr tras alguna estúpida y humana vanidad...*

⁵⁴ 1892: *sea mentira también esa existencia tras del sepulcro por es mentira la existencia futura*

⁵⁵ 1892 *se albergan hoy por hoy se albergan*

5)

UN CEREBRAL¹

A Jesús E. Valenzuela²

*La vie de collègue et la littérature moderne m'ont souillé
la pensée avant que je n'eusse vécu; cette même
littérature m'a détaché de la religion à quinze ans.*

La vida de colegio y la literatura moderna me mancharon
el pensamiento antes que comenzara yo a vivir; esa misma
literatura me arrancó la fe religiosa a los quince años.
PAUL BOURGET, *Crime d'amour*, p. 56³

Creo haber leído en algún libro escrito por un autor moderno⁴ de los llamados psicólogos⁵
más pedantesamente *anatomistas del alma*,⁶ que para el amor no tienen importancia ninguna

¹ Conozco seis versiones: Abel Curtolod, "Cuentos grises. Mi malogrado amigo Daniel Ortiz", en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núms. 15, 16, 17 y 18 (10, 17, 24 de abril y 1º de mayo de 1892), pp. 118-119, 125-127, 132-133 y 142, respectivamente; con la firma Alberto Leduc, "Perfiles de almas. Un cerebral", en *El Universal*, t. IX, núm. 73 (26 de marzo de 1893), p. 4; con la misma firma y título, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 111 (12 de noviembre de 1893), p. 1; con la misma firma, "Un cerebral", en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 101-115; con la misma firma y título, en *Revista Moderna*, año III, núm. 15 (1º de agosto de 1900), pp. 232-235; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VI, núm. 7 (17 de febrero de 1907), pp. 7-9.

² 1892: *Al señor licenciado Manuel G. Revilla por A Jesús E. Valenzuela* // 1893, *El Universal: Para El Universal por A Jesús E. Valenzuela* // Jesús Valenzuela, abogado, diputado federal (de 1880 a 1904), empresario y poeta mexicano nacido en Guanaceví, Durango. Egresó de la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Desarrolló millonarios negocios inmobiliarios. Se le recuerda como el mecenas y director de la *Revista Moderna* (1898-1903); más tarde en compañía de su hijo Emilio fue codirector de la *Revista Moderna de México* (1903-1911). Autor de los poemarios *Álmas y cármes* (1904), *Lira libre* (1906), *Manojo de rimas* (1907) y *Mis memorias*, publicadas de manera póstuma en *Excelsior* entre 1945 y 1946 y editadas por Vicente Quirarte en 2001.

³ 1892 no incluye el epígrafe.

⁴ 1893, *El Universal* y 1900 no incluyen: *moderno*

⁵ 1892 y 1893, *El Universal: de los llamados psicólogos*, y por *moderno de los llamados psicólogos*, o // 1900: y por *o*

⁶ 1893, *El Universal* y 1900: *de almas*, por *del alma*,

los acontecimientos exteriores; sino que todo el drama sentimental íntimo se desarrolla en⁷ los cerebros y en los organismos más o menos impresionables de los amantes y en sus almas más o menos complicadas. Meditad un poco sobre este aforismo de amor vosotros los sentimentalistas cerebrales y, creo que como yo, lo encontraréis veracísimo y profundo.⁸

Antes de relatar tan torpemente⁹ como me lo permita mi malísima¹⁰ pluma esta tragedia pasional que, por desgracia no se representó¹¹ en el escenario de mi cerebro, sino en el vastísimo¹² teatro de la vida, debo pedir perdón¹³ a las pocas lectoras y lectores que me sigan hasta el fin de ella, por si tal vez encuentran tono doctoral y pedante en esta sucinta, trágica y banal relación de unos amores.

Hoy que, después de haber emborrinado unas cuantas cuartillas,¹⁴ de hojear dos o tres libros, y de mirar monótonamente nuestro nombre al pie de las columnas de un periódico, creemos haber alcanzado el *summum* de la gloria, podría yo tal vez aparecer pedante al pretender diseñar un perfil de alma¹⁵ adolescente y llamarme sin usar la palabra propia: doctor en experimentaciones amorosas, a pesar de mis¹⁶ años, mi poca práctica en dichas experimentaciones sentimentales y mi fatuidad masculina, inherente a todos los de mi¹⁷ edad y aún a los de mayor también.

⁷ 1892: *se desarrolla según* por *íntimo se desarrolla en*

⁸ 1892 modifica a partir de *cerebros y en hasta profundo*. por *organismos más o menos impresionables de los amantes y sus almas más o menos complicadas*. / *Meditad un poco sobre este aforismo de amor vosotros los sentimentales y lo encontraréis de una veracidad admirable y profunda*.

⁹ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1900: *malejamente* por *torpemente*

¹⁰ 1893, *El Universal* y 1900: *torpísima* por *malísima*

¹¹ 1892: *el drama que, desgraciadamente, no pasó por tan torpemente como me lo permita mi malísima pluma esta tragedia pasional que, por desgracia no se representó* // 1893, *El Universal* y 1900: *pasó por se representó*

¹² 1892: *extenso* por *vastísimo*

¹³ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los dos párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 19.

¹⁴ 1893, *El Universal* y 1900 modifican a partir de *las pocas lectoras hasta cuartillas*, por *los pocos lectores o lectoras que me sigan hasta el fin de ella, por si tal vez encuentran tono doctoral y pedante en esta sucinta, banal y trágica relación de unos amores*. / *Hoy que, después de emborrinar unas cuantas cuartillas*, y

¹⁵ 1893, *El Universal* y 1900 incluyen: *de*

¹⁶ 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: *veinticinco*

¹⁷ 1893, *El Universal* y 1900: *nuestra* por *mi*

Las propias experimentaciones han sido tan vulgares¹⁸ y tan poco dignas de análisis, que me he dejado arrebatar por la espontaneidad pasional y he llorado llanto de amor y olvidado a las muertas y a las ingratas, como cualquier hijo de vecino ama,¹⁹ llora y olvida.

Pero tuve la fortuna y el infortunio de nacer confidente: fortuna, porque siempre me ha interesado la vida sentimental de la psiquis invisible y para estudiarla fríamente es más fácil mirar las llagas extrañas que las propias, éstas aparecen siempre²⁰ incurables y profundas, tomando como tomamos por móvil de todos nuestros placeres y nuestros dolores, la vanidad y el egoísmo.²¹

Los que hayáis sufrido cuatro o cinco desencantos sentimentales y seguido dos o tres féretros en donde iban encerrados cuerpos que acariciásteis, los que hayáis mirado salir el sol sin que hubiera pan en vuestro hogar, los que desde temprano hayáis conocido los *porabajos* de la vida, convendréis conmigo en que los sufrimientos extraños son tan reales,²² tan interesantes como los propios. No así los mimados de la suerte, los vencedores en amor ni los que atraviesan esa crisis aguda de pasión llamada *luna de miel*, ya sea lícita o desaprobada por la sociedad o²³ por la Iglesia; que éstos, pues, para quienes el dolor es una quimera, éstos para quienes la vida ha sido solícita en ocultarles sus asquerosas úlceras con gasa azul, éstos que no lean mi *tragedia pasional*, la encontrarían inverosímil y sonreirían del cándido amigo mío, héroe vulgarísimo de ella.

Llamé fortuna a ésta de recibir confidencias porque queda explicado que tengo motivos para interesarme por el sentimentalismo de algunas almas, y le llamé infortunio porque

¹⁸ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1900: *banales* por *vulgares*

¹⁹ 1892 modifica sustancialmente a partir de *a las pocas* hasta *ama*, por *humildemente a mis lectoras y lectores, por el tono doctoral y pedante que muy a pesar mío he tomado al narrar este caso de una enfermedad de alma no diagnosticada todavía por ninguno de los discípulos de don Manuel Carmona. / Mis veinticinco años escasos no me impiden creerme (¡oh fatuidad masculina!) doctor en experiencias amorosas y no porque las propias hayan sido ni muy delicadamente analizadas, ni muy dignas de estudio; no, yo he amado y llorado llanto de amor y olvidado a las muertas y a las ingratas, como todo hijo de vecino ama y*

²⁰ 1892 modifica a partir de *fortuna*, hasta *siempre por la fortuna, porque siempre me ha interesado en extremo la vida del alma y para estudiarla fríamente es más fácil mirar las llagas extrañas que las propias, las úlceras propias siempre aparecen*

²¹ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los dos párrafos siguientes, *vid. infra.* nota número 26.

²² 1893 [ambas versiones] y 1900: y por ,

²³ 1893 [ambas versiones] y 1900: y por o

teniendo en cuenta mis nervios enfermizos nada es tan exasperante en²⁴ los días sin sol como escuchar quejas y suspiros de un enamorado, sabiendo de antemano que éste no ha de hablarnos²⁵ de sociología ni de credos literarios, sino siempre (es decir, mientras dura la crisis pasional) de la mujer amada.²⁶

Después de noctambulear durante dos horas, Daniel y yo llegamos, poco antes de medianoche, frente a la puerta de una casa situada en la calle de la Perpetua y en la cual vivía mi pobre amigo.²⁷

²⁴ 1893, *El Universal* y 1900 no incluyen: *en*

²⁵ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1900: *hablaros por hablarnos*

²⁶ 1892 modifica sustancialmente a partir de *Los que hayáis hasta amada. por Pero los que habéis sufrido ya cinco o seis desencantos de amor ya cinco o seis desencantos de amor y seguido tres o cuatro féretros, y mirado salir el sol sin que haya pan en vuestro hogar. Los que habéis conocido el dolor y la miseria desde temprano, convendréis conmigo en que tan interesantes y tan reales son los sufrimientos extraños como los nuestros. No así los mimados de la fortuna, ni los felices en amor, ni los que pasan por esa crisis aguda que se llama luna de miel, ya sea lícita o desaprobada por la sociedad y la Iglesia. / Los que no desean nada, lo mismo que los que desean todo por la primera vez, se imaginan que nadie goza ni sufre como ellos. / Pero el cansancio de los primeros placeres y las sangrientas heridas que causan los primeros dolores traen consigo la tolerancia, la indulgencia y la comprensión de la vida sentimental en nuestros prójimos. / El primer día que me faltó pan, que fue durante el año XIV de mi venida al mundo y el día de los primeros desdenes de mi primera novia, que tuvieron lugar el año XVII de la misma era, creí que ningún mortal era más infeliz que yo. Sé demasiado que no les interesa absolutamente a mis lectores a qué edad comencé a ser pobre, ni a cuál otra comenzaron mis desgracias en amor. Pero si lo escribo es para que, como dije antes, me perdonen el tono doctoral y pedante que tomaré al narrarles la historia de mi malogrado amigo Daniel Ortiz. También para que me autoricen a ser indulgente y compasivo habiendo sabido que llevo diez años de ser pobre y siete de mirar casarse o morir a las mujeres amadas. Dije antes que llamo fortuna ésta de recibir confidencias porque como queda explicado, tengo motivos para interesarme y mirar curiosamente la vida de otras almas, y le llamo infortunio porque teniendo en cuenta mis nervios enfermizos, nada es tan exasperante durante los días negros como escuchar los suspiros y las quejas de un enamorado. Por supuesto que cuando se es indulgente, sábase de antemano que el que ama no ha de hablaros de astronomía ni sociología, sino únicamente de la mujer a quien ama y siempre (mientras dura la crisis aguda) de la mujer querida.*

²⁷ 1892 modifica completamente este párrafo por —Figúrate —me dijo Daniel— que anoche no pude hablarle... / —Pero le hablarás hoy, Daniel. / —Quién sabe tú. Yo creo que ya no me ama. / —¿Pero por qué, hombre? ¿Por qué no le hablaste anoche? / —Por muchas cosas, cuando te digo que soy el más infeliz de los mortales... / —Pues mira, yo creo que cualquier descamisado es más infeliz que tú... / —No sabes cuánto me exaspera tu ironía y tus burletas cuando yo te vi también llorar por una mujer. / —¡Ah! Pero ya se acabó ese tiempo. / —Óyeme y no te burles, demasiado sabes lo que consuela contar sus penas. Figúrate que anoche no le hablé porque se fue a un baile y como yo no puedo ir a donde ella va, debe haber bailado toda la noche con Antonio. Ése, como ya es licenciado y tiene dinero y [es] buen mozo, se casará con ella. Y como yo no tengo más méritos que haber pasado estúpidamente las noches al pie de su balcón y haber perdido un año y haberle hecho versos detestables... / —Pero que has empapado con tus lágrimas... ¡Vaya! Ya que te pusieron nombre de profeta, debieran haberte puesto Jeremías y no Daniel. ¡Tonto! ¿Tú crees que a Lucecita le preocupa mucho que llores y hagas versos y te pases las noches al sereno...? Ama sanamente, estudia, fórmate pronto una posición y cástate. / —¿Pero mientras? Ella baila y coquetea con Antonio. / —Pues sí, tú eres intransigente. ¿Qué te parece un crimen bailar? / Pocas vocaciones habrá tan completamente erradas como la de Daniel

—Mira —me²⁸ dijo señalándome un balconcito lejano—, allí está mi sufridero, mi potro de tormento y²⁹ mi tortura constante.

Bostecé por la vigesimoprimer vez, le tendí la mano y le dije:

—¡Adiós, Daniel!

Hacía dos horas que soportaba sus quejas, sus jeremiadas continuas, sus frases sollozadas casi y con las cuales intentaba probarme que Lucecita García (su novia actual) no lo amaba y se entretenía solamente en destrozarle el corazón. Y mientras Daniel se miraba el firmamento gris de su alma, yo contemplaba la espléndida brillantez blanca de los astros que adornaban el cielo transparente y profundo de aquella noche de enero.

“El sufridero de Daniel —murmuré sonriéndome cuando me hube despedido—, su potro de tormento está en él mismo” —me dije mirando el balconcito que me había indicado y siguiendo a lo largo del muro sombrío de la exInquisición.³⁰ E involuntariamente pensé en las víctimas de Torquemada.³¹ Aquellas³² soportaban martirios cuya sola descripción hace

Ortiz: estudiaba leyes. ¡Qué anomalías del destino! ¡Él, tan irresoluto, tan tímido! ¡Él, que nunca tuvo voluntad ni energía, él era quien iba a juzgar y a dictar sentencias! Porque en sus sueños de gloria, se imaginaba juez. ¡Él, que se afligía cuando miraba un niño harapiento, él iba a condenar a un reo! ¡Vamos...! ¡Después de diálogos como el que acaban de leer mis lectores y que se repitieron noche a noche toda aquella época de su crisis aguda... Después de semejantes diálogos, entrábamos a su cuarto en una casa de la calle de la Perpetua, pero antes me detenía en la puerta para mostrarme desde ahí un balconcito lejano que reconocía muy bien por la cortina rayada de blanco y rojo. // Daniel vive en lo que hoy es la calle República de Venezuela. La traza de esta vía corría del Colegio de San Pedro y San Pablo hasta el Monasterio de la Concepción. La calle de la Perpetua tomó su nombre debido a que en ese lugar se establecieron los calabozos de la Inquisición, en donde eran encerrados los herejes condenados a cadena perpetua (cf. Luis González Obregón, “Origen de algunos nombres antiguos de las calles”, en LAS CALLES DE MÉXICO, MÉXICO, 2014, pp. 111-115; loc. cit., p. 114).

²⁸ 1892 a partir de aquí modifica los seis párrafos siguientes, *vid. infra*. nota número 33.

²⁹ 1893 [ambas versiones] y 1900: , por y

³⁰ El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición ocupó un inmueble donado por los padres dominicos ubicado en las calles de Santo Domingo y Perpetua (hoy República de Brasil y República de Venezuela). La institución inquisitorial llegó al territorio novohispano en 1522, pero empezó a funcionar hasta finales de 1571, cuando se declaró a Pedro Moya de Contreras como primer inquisidor general de la Nueva España. El Santo Oficio contaba con tres jueces que, ayudados por varios comisarios, atendían los delitos contra la fe, la moral y las buenas costumbres. Fueron pocos los reos quemados vivos por la Inquisición, ya que primero se torturaba a muerte con el garrote y después se incineraba el cadáver. En 1839, el edificio fue sede de la Escuela Nacional de Medicina y desde 1980 alberga al Museo de la Medicina Mexicana, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 18-27, y Belem Clark de Lara, nota 6 al artículo número 22: “La guerra santa”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS, UNAM, 2000, pp. 113-114).

³¹ Tomás de Torquemada, presbítero español de la orden dominicana, confesor de la reina Isabel la Católica y primer inquisidor general de Castilla y Aragón.

³² 1893, *El Universal* y 1900: *Aquellos por Aquellas*

sufrir hoy a los modernos cerebrales, y éstos sin necesitar el contacto de garfios de hierro candente sufren a su vez tanto como aquellos tan sólo sintiendo esa constante y difícil elaboración cerebral que les sirve de continua tortura.

—¿Usted conoce a la novia de Daniel? —pregunté a F...³³

³³ 1892 modifica sustancialmente desde *dijo señalándome un hasta F... por decía—, debajo de aquel balcón está mi potro de tormento, mi sufridero, mi roca donde un buitre desconocido me roe las entrañas. / —Pero, Danielito, ¿acabarás de quejarte? ¿Me llevarás a tomar café o no? / Subíamos a la vivienda número 3 y doña Carmelita nos servía dos tazas de café. / ¡Oh, cómo me acordaré siempre de doña Carmelita y de aquella vivienda número 3! / Dos piecitas blanqueadas con cal y la cocina. La pieza interior, que era la que habitaba Daniel, tenía una ventana desvencijada que caía a un patio sombrío. Levantaba uno el rostro buscando cielo y luz y apenas se miraba un girón azul coronando el muro altísimo de tezontle. / ¿Y los muebles de la recámara de Daniel? ¡Oh! Los que no habéis conocido las escaseces, los que no sabéis todo lo cómico y lo desgarrador que trae consigo ese fantasma que se llama pobreza, los que no hayáis pasado miserias, no sigáis leyendo esta banal historia de mi amigo. / Vosotros sólo encontraríais un motivo de burla al mirar las dos sillas de mirame y no me toques que servían de ajuar al cuarto de Daniel; vosotros os reiríais de su catre de fierro pintado de rojo y de las enaguas verdosas de doña Carmelita. / —Te voy a leer unos versos que escribí anoche... / —Mira, mejor me los lees mañana, Daniel. / —Oye: Luz de la negra noche de mi vida... / —¡Danielito, ya está el café en la mesa! —y doña Carmelita apareció en la alcoba de mi amigo. Doña Carmelita encorvada con su barba saliente y sus cabellos canos, sus encías sin dientes y su cascada voz de octogenaria. / —Ya vamos... / —Anda, Daniel, vamos a tomar café, después me lees tus versos. / —¡Ay, señor! —me decía doña Carmelita. Dígale usted que no lea esos libros. Pierde el apetito y no duerme y no come y leer y leer... / —Doña Carmelita, ¿nos hace usted el favor de dejarnos solos? —decía Daniel desesperado. / Volvía la anciana a la cocina estrecha y Daniel y yo nos quedábamos tomando café y charlando en su comedor que servía también de recámara de doña Carmelita. / Había en un ángulo, la rinconera tradicional con sus manzanas doradas y sobre ella, un nicho de cristales cargado de esferitas y prismas multicolores. Aquel nicho cubría una imagen del Cristo que reflejaba la ensangrentada luz de una lámpara roja. / —Luz no me ama —repetía Daniel. / —Y dale con Luz. / —¿Te dije que la otra noche no le hablé porque se fue bailar a la casa de ese Antonio, a quien detesto? / —Sí, hombre, sí, ya me lo has dicho veinte veces. / —¿Y te dije también que ya van a misa juntos? / —¿Y qué? / —Pues que no me queda duda ninguna que son ciertos sus amores. / —Vaya, hombre, ¿por qué no eres tú piadoso y la acompañas a oír misa? / —A mí no me gustan las hipocresías. / —Entonces no te quejes, déjala oír misa con Antonio. / Salía de la casa de Daniel sonriéndome de sus sillas sin asiento, de su vivienda sombría y de las enaguas verdosas de doña Carmelita. / Salía yo cuando tocaban “silencio” en los cuarteles vecinos, antes que la casera cerrara porque después ya no abría más... hasta la mañana siguiente. Y sonriendo atravesaba una parte de la ciudad, sonriendo tontamente de lo grotesco de la miseria en las grandes ciudades; sonriendo estúpidamente de las anémicas empolvadas que contestaban mi sonrisa a la esplendorosa luz de los focos amarillos; riéndome bajo la red de alambres por donde llegan las noticias de los que se mueren de hambre en Londres y de los que se arrojan al Sena. Y sonriendo también, me colaba tímidamente en alguna de esas cantinas lujosas, donde la crema pasa las noches sin preocuparse absolutamente de sociología ni de ninguna de esas ciencias oscuras y vanas que terminan con el diptongo -ía... / “Vaya, no seas necio —me gritaba una voz interior. ¿Qué te importan los problemas de economía social ni de psicología? ¿Qué te interesan las cuestiones trascendentales de la humanidad? Estos jóvenes elegantes y guapísimos es muy probable que no hayan leído a ningún filósofo y, sin embargo, tienen más filosofía que tú. Ellos se embriagan y duermen con meretrices y ven pasar la vida sin preguntarse nunca de dónde vinieron ni a dónde van. Estos jóvenes se preocupan si el sastre les corta mal un pantalón, pero ¿qué les importa que los miserables se mueran de hambre...? ¿Y crees tú, acaso, que los miserables tienen consciencia de su degradación? ¿Crees que saben siquiera lo que quieren decir esas palabras huecas y sonoras que los utopistas llaman pomposamente “progreso, perfeccionamiento moral e intelectual”? / “Vamos... no seas necio, no seas niño, ¿de qué te sirven*

—Lucecita³⁴ —me contestó F...— no es buena ni mala, bonita ni fea, tiene dieciocho años y ¿qué bueno o qué malo quiere usted que elabore un cerebro femenino de esa edad? Sin ser rica, no ha tenido nunca escaseces; desde el lunes hasta el sábado se levanta temprano, oye misa, se compone, se peina, se arregla los rizos sobre la frente; algunas veces sale o si no, se pone a cortar³⁵ moldes de vestidos mientras llega la hora de comer; por la tarde hojea un libro que nunca acaba de leer y cuando oscurece, sale al balcón y charla una hora con Daniel. Ya se imagina usted lo que charlarán: él con su cándido lirismo intenta hablar constantemente de su pasión; ella le habla de sus trajes, del Teatro Hidalgo o del próximo baile en la casa de alguna amiga.³⁶

—¿Y no cree usted que se casen?

—¿Que se casen quiénes? ¿Daniel y Luz? Luz se casará, sí y será feliz; amará a su marido sin exaltación, sin arrebatos; lo amará razonadamente como ama toda mujer sana. Después del primer hijo amará más a sus hijos que a su marido; será buena esposa, muy buena madre, verá en el esposo al *fournisseur* de sus hijos y, mientras llega el hombre que provea a los

tus veinticinco años? Mientras haya garitos y tabernas, ¿qué le importa al pueblo y a la “crema” los problemas del alma y de la sociedad? Eso es estoicismo, imbécil, eso es filosofía práctica: beber mixturas nauseabundas, jugar baccarat o conquián o albures; embrutecerse con el alcohol o podrirse en los lupanares, agotar las facultades sentimentales y la actividad cerebral sobre las barajas y sobre el dinero; ese es el estoicismo, jeso es filosofía! ¡Ese es el verdadero objeto de la vida!” / Lucecita García no es buena ni mala, ni bonita ni fea... Yo no la conocí, ni la conozco; me lavo las manos al publicar este juicio sobre la novia de Daniel. Este juicio sobre ella me fue comunicado por Luis, un amigo de Daniel y mío. / Luis la conoce y la visita, y cuando le dije que intentaba publicar la historia banal y trágica de Daniel Ortiz, le hice notar que no conocía absolutamente a Lucecita y Luis me contestó:

³⁴ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los veintiocho párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 53.

³⁵ 1900: *corta por se pone a cortar*

³⁶ 1893, *El Universal* y 1900: *de sus amigas. por en la casa de alguna amiga.* // Ubicado en la calle del Corchero (hoy 2ª calle de Regina), el Teatro Hidalgo fue conocido inicialmente como Teatro de la Esmeralda, modesto local arrendado en 1858 por F. Lorán, quien lo mejoró y lo nombró Teatro de la Fama. En 1859, el empresario José M. Palacios lo rentó, lo llamó Teatro de Hidalgo y le acondicionó alumbrado de gas. El Hidalgo siempre fue considerado un teatro de segundo orden y entre sus “inconveniencias” estaba su lejanía del centro de la ciudad. En 1883, Albino Palacios instaló un moderno alumbrado de gas hidrogenado, pero ni la luz ni las presentaciones agendadas con importantes compañías lograron que el Hidalgo se ganara la predilección de los capitalinos. Cobró nueva vida hasta 1933, cuando fue sede del Teatro de Orientación, dirigido por el dramaturgo Celestino Gorostiza. El inmueble fue demolido en 1950 (*cf.* Elvira López Aparicio, nota 6 a la crónica número 23: “El ‘nuevo’ Teatro de Hidalgo. *Conflicto entre dos deberes* de J. Echegaray”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO III, UNAM, 1998, p. 187, y Alicia Bustos Trejo, nota 2 a la pieza número 60: “Los tigres de Chiapas”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS XII. NARRATIVA II. RELATOS, UNAM, 2001, p. 430).

hijos de alimentos y vestidos y educación, ella se divierte, baila, se confiesa, oye misa y luce su talle antes que lo deforme el matrimonio. En fin, es una señorita muy cuerda que no le da al amor más importancia que la que se necesita darle en la vida moderna social.

F... se sonrió mefistofélicamente y yo, sin ser tan cándido ni tan soñador como Daniel, me sentí desconcertado después de oír la sofisticada opinión de F... sobre la novia de mi amigo.

—Además —me dijo F...—, Lucecita borda muy bien y toca el piano, llora algunas veces en los dramas que mira en el Teatro Hidalgo y yo sé que en la misa reza siempre por que Daniel se convierta y no siga leyendo a Beyle.³⁷ Usted hace mal —prosiguió F...— en iniciarlo a esa literatura malsana.³⁸ Daniel es un *raté*, uno de esos seres que tienen la facultad de

³⁷ F... se refiere a Marie-Henri Beyle, escritor y militar francés, mejor conocido como Stendhal, seudónimo inspirado en una ciudad alemana. Fue un fiel seguidor de Napoleón I y del pensamiento jacobino de su época; debido a su destacada carrera militar y diplomática viajó por Austria, Alemania, Inglaterra, Italia y Rusia. Su narrativa exhibe profundas huellas autobiográficas derivadas de su tormentosa niñez y sus viajes, así como una constante exaltación de la felicidad, el individualismo, la pasión y el placer. El amor, la música, la pintura, los viajes y el “yo” son temas primordiales de obra, que según la crítica literaria se enclava entre el romanticismo, el realismo y el costumbrismo. En sus textos, Stendhal revela una idea personal sobre el arte y la vida llamada *beylismo*, es decir, un culto egotista por el placer que impulsa a los hombres a actuar y mostrarse como son de verdad. Para Stendhal, las pasiones, siempre y cuando sean sinceras, enriquecen a quienes las experimentan, haciéndoles probar el sabor de sensaciones exaltantes e irremplazables; esta premisa permea toda su obra. Entre sus novelas destacan *Le Rouge et le Noir* (1830) y *La chartreuse de Parme* (1839) (cf. Fátima Gutiérrez, “Introducción” en Stendhal, ROJO Y NEGRO, MADRID, 2001, pp. 9-58).

³⁸ La última frase de F... remite a la polémica en torno a la literatura *fin-de-siècle* (en su modalidad simbolista, decadente o modernista) considerada como un foco de infección social. Esta concepción surgió a partir de *Entartung* (*Degeneración*, 1892), obra del crítico húngaro Max Nordau, cuyas ideas inspiraron y respaldaron, de modo indirecto, a los pensadores antimodernistas de casi todo el ámbito hispanoamericano. Para Nordau, la literatura moderna era producto de la degeneración mental de sus autores, quienes vertían en sus textos el veneno del *mal du siècle* que podía dispersarse con rapidez entre la sociedad. Las piezas literarias de éstos revelaban los síntomas del desequilibrio nervioso de sus creadores a nivel formal mediante las sinestesias y, en el plano del contenido, a través de sus temáticas hipersensibles y carentes de virilidad. No se trataba, pues, de autores sino de molestos entes vivientes (comparables a los criminales, los locos y las prostitutas) que debían entregarse a los alienistas y a los policías más que a los editores. La peligrosidad de estos textos radicaba en que el egotismo, el individualismo y la morbosidad que se ponderaba en sus líneas tarde o temprano propiciaría (supuestamente) el rompimiento de la ascendente, sana y vigorosa cadena evolutiva humana. De este modo, se creía que la “retorcida” originalidad de estas obras inspiraría a sus lectores a imitar las acciones plasmadas en sus páginas. En México, durante la década de 1890, la crítica literaria de inspiración nordausiana incorporó elementos del discurso médico en sus ideas para analizar y atacar las tentativas de renovación estética propuestas por la segunda generación modernista. En varios ensayos publicados en la *Revista Azul*, entre 1894 y 1895, Carlos Díaz Dufoo, bajo el seudónimo Petit Bleu, reflexionó acerca del pesimismo de los escritores finiseculares vinculado con las transformaciones de la vida moderna. Aunque nunca acusó de manera frontal al decadentismo, Petit Bleu sutilmente condenó sus preceptos creativos y éticos. Debatiéndose en la ambigüedad, reconoció a los artistas mexicanos *fin-de-siècle* como seres enfermos de civilización, entes sensibles afligidos por la impotencia de alcanzar el supremo ideal de belleza en un medio hostil; en otras palabras, los artífices eran sublimes pero malsanos y estaban atrapados en la encrucijada de seguir a la históricas musas modernas para dar vida a universos deformes que destilaban sensaciones dolorosas

comprenderlo³⁹ todo e incapaces de sobresalir en nada. La vida activa les disgusta extremadamente, adoran la música, el amor y la literatura, y cada acto, cada momento de la vida diaria intentan amoldarlo a una situación literaria. Daniel se encuentra alguna noche con una de esas anémicas empolvadas que lucen su miseria en nuestras calles céntricas desde las siete hasta las once de la noche y nuestro pobre amigo se imagina encontrarse con Manon Lescaut; enamora a Luz García y la cree Ofelia; le presentan a una mujer casada y la

o extrañas en sus receptores o, recurrir a fuentes de inspiración sanas y optimistas. Ajena a las afinidades artísticas y emocionales debido a la profunda aceptación de la filosofía positivista, la sociedad porfiriana fue todo menos tolerante con los creadores finiseculares, quienes al vivir en aquel entorno capitalista sujeto a las leyes de la oferta y la demanda y de la producción que refleja de inmediato ganancias económicas, no podían sustraerse de este *modus operandi* y quisieran o no debían ajustarse a esta dinámica para sobrevivir. Y si la mayoría de los lectores se deleitaba con obras reconfortantes para el espíritu, eso es lo que tenía que escribirse. Por esta razón, Petit Bleu incitaba a sus colegas de pluma a integrarse al esfuerzo titánico del progreso social, al tiempo que les recordaba, con esperanza, que del *mal du siècle* pronto surgiría una nueva literatura. De acuerdo con Ana Laura Zavala Díaz, hubo tres factores por los que la crítica antimodernista adoptó con entusiasmo los postulados científicistas de Nordau: 1) creían y defendían la idea de que la degeneración en cualquiera de sus manifestaciones minaba el espíritu positivo de un pueblo, en especial si estaba en pleno desarrollo, como ocurría en México; 2) afirmaban que el bienestar colectivo estaba por encima de los deseos personales, pues sólo el bien común permitiría el avance integral de la sociedad y la preservación de la especie humana, y 3) aceptaban sin reparo el postulado nordausiano que consideraba a la burguesía como la clase más “sana” y la principal protectora de las tradiciones y los valores “morales” de una nación. Así, en la sociedad del Porfiriato gobernada por la filosofía positivista se impuso una clara separación entre el espacio público y el privado, por lo que fue indispensable uniformar el comportamiento individual, al juzgar que a través de una norma científicista común a todos, el pueblo en su conjunto marcharía vigoroso hacia el anhelado progreso. De todo esto se desprende que la poética decadentista, con sus visiones oníricas pesimistas, sus amores algofilicos y su mirada incisiva hacia varios defectos de la aristocracia de la *belle époque* mexicana, era una amenaza letal capaz de desestabilizar la armonía y el orden social vertiendo la ponzoña del desencanto, de la morbosidad y, quizás, de la crítica objetiva en los lectores porfirianos (cf. A. L. Zavala Díaz, “I. ‘Nuevas pagodas para los elegidos’: un decadentismo a la mexicana”, en DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL, UNAM, 2012, pp. 29-87; *loc. cit.*, pp. 56-63, y Luis Antonio de Villena, DICCIONARIO ESENCIAL DEL FIN DE SIGLO, MADRID, 2001). En mi opinión, Doña Carmelita y F... representan el pensamiento que defendía el *statu quo* de la época, mientras que Daniel encarna a los degenerados intoxicados por la “literatura malsana”.

³⁹ 1893, *El Universal* y 1900: *comprender* por *comprenderlo* // *Raté*: “fracasado, vencido”. Vocablo utilizado especialmente en literatura y arte (cf. Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988). Alberto Leduc firmó en 1893 en *El Universal* algunos textos con este seudónimo, *vid.* los relatos número 33: “El néctar de cleopatra”, número 39: “Cinco pilletes”, número 54: “Los desterrados del Zócalo. Jehová municipal” y una de las versiones del relato número 37: “Bocetos femeninos”, en el presente volumen.

improvisa de Emma Bovary.⁴⁰ En vez de hacerlo leer, debe usted aconsejarle⁴¹ que se compre una bicicleta, que desarrolle sus músculos y que no se envenene el alma y se vaporice el cerebro.⁴²

⁴⁰ F... menciona tres célebres personajes femeninos de la literatura universal. En primer lugar, la protagonista de *L'histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (1731), novela del abate Antoine-François Prévost d'Exiles, que cuenta los amores de Des Grieux con Manon, una joven que utiliza su belleza y su voluptuosidad para estafar a los hombres (cf. Valentino Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, VI, BARCELONA, 1988). El Duque Job recuerda una genealogía literaria de estas mujeres, que durante el siglo XIX, en especial en la tradición francesa, fue sumamente recurrente: "El tipo de la cortesana a quien mucho perdonamos porque ha amado mucho, comienza en la historia literaria con 'La cortesana enamorada' de La Fontaine. No le conozco, por lo menos, ningún otro antecedente. La Constancia de La Fontaine es Manon sin tragedia. Pero esa Constancia pasó por la literatura con pie ligero sin dejar huella de su paso. Manon sí fue fecunda. De ella directamente vienen la Marion Delorme, la Dama de las camelias, la Mimí de la *Vida bohemia*, la Torpille de Balzac [...]. De Naná nos alejamos con repugnancia y asco. Nada le perdonamos. Esa frescura, esa bondad que hasta en el mal ponía el arte voluptuoso del siglo XVIII, no se encuentra en las terribles criaturas de Zola o de Tolstoi" (M. Gutiérrez Nájera, "*Manon Lescaut*, del abate Prévost", en OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI, UNAM, 2001, pp. 487-493; *loc. cit.*, pp. 491-492). // En segundo lugar, F... evoca a un famoso personaje de *Hamlet* (1605) de William Shakespeare. Ofelia es la amada del príncipe de Dinamarca, quien al creer que su enamorado asesinó a Polonio, su padre, pierde la razón y se suicida ahogándose en un río. La representación de su cuerpo flotando entre las flores lacustres fue motivo de inspiración para numerosos escritores y pintores decimonónicos, especialmente de la escuela prerrafaelita (cf. V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, XI, BARCELONA, 1988). // La tercera heroína aludida por F... es la protagonista de *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert. Emma es una esposa adúltera, cuya conducta está inspirada en las lecturas de novelas; ella desea vivir en la ficción, en sus sueños literarios, pero la vida cotidiana, la rutina y las convenciones sociales son más poderosas que su deseo de libertad. Finalmente, abatida y frustrada, decide acabar con su vida (cf. V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, XI, BARCELONA, 1988).

⁴¹ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1900 incluyen: *que vaya al skating*.

⁴² En este párrafo, F... se refiere al serio problema que representaba la prostitución en la capital mexicana finisecular. El control sanitario de esta actividad fue una preocupación que inquietó a los gobiernos desde el régimen imperial de Maximiliano (1864-1867), pero a pesar de los esfuerzos médicos y legislativos, todavía en el Porfiriato no había una óptima regulación el "oficio más antiguo del mundo". Mientras que el Consejo de Salubridad, responsable de la Inspección Sanitaria de las mujeres públicas y dependiente del Ministerio de Gobernación, ordenaba el registro y control estricto de dicha población para impedir la propagación de enfermedades venéreas, los médicos y los policías encargados de esta tarea en las calles, generalmente eran clientes frecuentes del alto y bajo mundo prostibulario. Como consecuencia de la corrupción, esta "degeneración social" provocó críticas de parte de los profesionales de la salud hacia los miembros del gobierno federal y del Ayuntamiento capitalino; las opiniones más notables fueron las de los doctores Francisco Güemes y Agustín García Figueroa. El primer galeno se quejaba de la ineficacia de las órdenes oficiales en torno al asunto, pues lejos de resolver el problema, habían favorecido el mercado de la carne femenina que noche a noche en los horarios mencionados por F... se exhibía en lupanares ubicados en López, los Rebeldes y Victoria (que actualmente son las calles Ramón Corona López, Artículo 123 y Victoria), e incluso en San Francisco y Plateros (hoy avenida Francisco I. Madero). Por otro lado, García Figueroa señalaba que la miseria era el germen de aquella epidemia social, ya que consideraba que la prostitución se engendraba en las capas más bajas de la población; su tesis se confirma al revisar que las zonas rojas más activas de la capital coinciden con los lugares de mayor marginación o cinturones de pobreza de la época: al oriente, los barrios de San Lázaro, la Palma y parte de San Pablo; al sur, San Antonio Abad, Niño Perdido, Belén y Campo Florido; al norte, Santa Ana, Santa María, Los Ángeles, Peralvillo y Vallejo. Uno de los mecanismos más notorios para controlar el tráfico sexual fue el uso del carné con fotografía, proyectado desde el periodo del gobierno imperial y llevado a la práctica durante el Porfiriato (cf. A. L. Zavala Díaz, notas número 22 y 23 al "Capítulo V" de *La Noche Buena*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, pp. 124-126).

F... se despidió de mí y algunas tardes después de esta conversación estuve a visitar a mi Daniel en su vivienda 6 de una casa de la calle de la Perpetua.

—“El estado natural de un sexo –me disparó Daniel a boca de jarro– no es sino la fiebre del otro”.⁴³

—¡Vaya! –le contesté– déjate de citarme a Benjamin Constant y vamos a pasear un poco; cierra tu libro y ven.

—Lléveselo usted, señor –me dijo doña Carmelita, madre adoptiva y octogenaria de mi amigo. Lléveselo usted para que no se esté secando aquí los sesos sobre esos libros.

La encorvada anciana me señaló algunos volúmenes esparcidos sobre la mesa y, sobre el despintado catre de mi amigo pude mirar el *Amor*⁴⁴ por Beyle, que yo le había prestado.

—Esos libros malditos –prosiguió la anciana mientras Daniel tomaba su sombrero–, esos libros lo matarán, señor.

¡Cuánto me acordaré siempre de aquella vivienda 6 y de aquella tarde en que la anciana lanzó su anatema sobre los autores preferidos por Daniel!

Ignacio Loyola llama *composición de lugar* al medio que rodea un estado particular de alma y cuán gráfica y exacta fue la rápida *composición de lugar* que hice aquella tarde.⁴⁵

⁴³ Daniel cita una frase de *Miscelánea de literatura y política* (1829) del escritor, filósofo y político Jean-Joseph Benjamin Constant. En esta obra, el autor recoge diversos textos publicados en la prensa periódica como “Lettre sur Julie”, dedicado a una hermosa e inteligente mujer ya fallecida, quien durante la época de la Revolución de 1789 poseía una particular concepción del amor, pues lo sentía como mujer pero meditando como un varón. Daniel se refiere específicamente al siguiente fragmento: “*Je crois bien que Julie, lorsqu’il s’agissait d’elle même, n’était guère plus désintéressé qu’un autre; mais elle reconnaissait au moins qu’elle était injuste et elle en convenait. Elle savait que ce penchant impérieux, l’état naturel d’un sexe, n’est que la fièvre del’autre; elle comprenait et avouait que les femmes qui se sont données et les hommes qui ont obtenu sont dans une position précisément inverse [.....]. Julie parlait donc sur l’amour avec toute la délicatesse et la grâce d’une femme, mais avec le sens et la réflexion d’un homme*” (J. J. Benjamin Constant, MÉLANGES DE LITTÉRATURE ET DE POLITIQUE, PARIS, 1829, pp. 55-74; *loc. cit.*, pp. 64-66).

⁴⁴ 1893, *El Universal* y 1900 incluye: *de Senancour, el Adolfo de Constant, las Flores del Mal de Baudelaire y la Fisiología del //* En 1822, Stendhal publicó un ensayo sobre el tema amoroso con tono científico. Además del análisis del corazón humano, confiesa su pasión por Matilde Dembowsky y distingue cuatro tipos de amor: el amor-pasión, el amor-capricho, el amor físico y el amor de vanidad, de los cuales el único que examina con detenimiento es el primero. Asimismo, explica los siete momentos que, según él, atraviesa este sentimiento: la admiración, la imaginación del placer, la esperanza, el amor, la primera cristalización, la duda y la segunda cristalización (*vid.* Stendhal, *DE L’AMOUR*, PARIS, 1906).

⁴⁵ El narrador se refiere a la composición de lugar, un método espiritual de descripción a través del control de la imaginación derivado de los EJERCICIOS ESPIRITUALES (MÉXICO, 1903) de San Ignacio de Loyola, cuyo objetivo es encontrar la santificación personal en cumplimiento de la voluntad de Dios y disciplinar la

¡Aquella viviendita 6! Dos cuartos de un entresuelo blanqueados con cal y la cocina formaban la viviendita; uno de los cuartos⁴⁶ era habitación de doña Carmelita y otro de Daniel. En el de éste, un catre, una mesa, dos sillas desvencijadas, casi siempre una taza con café y aquella tarde un revólver entre los libros esparcidos sobre la mesa.

—¿Para qué quieres pistola? —le pregunté.

—Me la prestó F...

Y me asomé a una ventanilla⁴⁷ que caía a una callejuela estrecha muy sombría y desde la cual sólo se miraba un girón azul coronando el altísimo muro de tezontle.

Atravesamos por la habitación de doña Carmelita. Allí, sobre una rinconera, había⁴⁸ un nicho de cristales debajo del cual un Cristo en madera miraba impassible una lamparita roja que⁴⁹ lanzaba sus reflejos al ensangrentado rostro.

—Luz no me ama —dijo Daniel cuando estuvimos en la calle—, ya *quebré*.⁵⁰ Figúrate —prosiguió— que por irse al circo deja de hablarme tres noches.⁵¹

sensibilidad para visualizar en una imagen lo más nítida, vigorosa y realista posible de aquello que quiere contemplarse. Se trata de una operación en la que se utiliza el entendimiento para ver y sentir internamente un *locus* o una escena con todos sus actores, circunstancias y detalles por mínimos que sean. Esta práctica requiere una gran concentración psicológica y mnemotécnica, tal como se hacía en la memoria artificial de la antigua retórica (cf. María Jesús Mancho Duque, “Cultismos metodológicos en los *Ejercicios ignacianos*: «La composición de lugar»”, en *Estado actual sobre los estudios del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 1, 1993, pp. 603-609; *loc. cit.*, pp. 693-608, en soporte electrónico: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_012.pdf> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Sobre los ejercicios ignacianos, *vid.* la nota 16 en el relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen.

⁴⁶ 1893, *El Universal* y 1900: ; uno por formaban la viviendita; uno de los cuartos

⁴⁷ 1893, *El Universal* y 1900: ventanita por ventanilla

⁴⁸ 1893, *El Universal* y 1900 no incluyen: había

⁴⁹ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1900 incluyen: le

⁵⁰ *Quebrar*: “romper en general lo quebradizo, enemistarse; cambiar o tornarse adverso lo que era favorable; [...] matar” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992).

⁵¹ Una diversión pública a la que podían acceder casi todos los estratos sociales capitalinos era el espectáculo circense: “En 1878, vino a México una compañía americana de circo, la activa empresa de los hermanos Orrin, quienes armaron una gran tienda de lienzo en la ex Plazuela de Santo Domingo donde las ganancias aumentaron y, por último, han levantado en la Plazuela de Villamil un edificio de madera y hierro con el nombre de Circo-Teatro Orrin [...]. Sus dueños han hecho respetable fortuna con ese espectáculo, cuyo aliciente principal es el payaso [Ricardo] Bell, único que permanece siempre al cambiarse el personal de las compañías” (Ricardo Pérez Montfort, “Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato”, en *Alteridades*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, vol. 13, núm. 26, Julio-diciembre de 2003, pp. 57-66; *loc. cit.*, pp. 59-60, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/747/74702606.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020], y Adalberto de Cardona, *MÉJICO Y SUS CAPITALS*, MÉJICO, 1900, pp. 213-224; *loc. cit.*, p. 223).

—Le divertirá más el circo que tu conversación y por eso te imaginas que no te ama.

Seguí escuchando las jeremiadas de mi amigo, las cuales omito por no parecerme interesantes para el lector, y me despedí de él poco después que los clarines hubieron tocado *silencio* en un cuartel cercano a su habitación.

—¡Adiós —me dijo—, adiós! —y me estrechó entre sus brazos.

—¿Qué tienes? —le pregunté.

—Tristeza —contestó— infinita, incurable, inmensa.

—No leas nada esta noche, duerme y olvídate de todo.

Muy a mi pesar me levanté temprano, pues un comisionado de doña Carmelita⁵² venía a despertarme.

—¿Qué sucede? —pregunté bostezando.

—Que se mató el hijo de doña Carmelita —me dijo el comisionado.⁵³

⁵² 1893 [ambas versiones] y 1900: *instigado por un comisionado de doña Carmelita que por pues un comisionado de doña Carmelita*

⁵³ 1892 modifica sustancialmente a partir de *—me contestó F...* hasta *comisionado*. por *García no es buena ni mala, ni bonita ni fea... / Yo no la conocí ni la conozco, me la vo las manos al publicar este juicio sobre la novia de Daniel. Este juicio sobre ella me fue comunicado por Luis, un amigo de Daniel y mío. / Luis la conoce y la visita, y cuando le dije que intentaba publicar la historia banal y trágica de Daniel Ortiz, le hice notar que no conocía absolutamente a Lucecita y Luis me contestó: / —Lucecita García no es buena ni mala, ni bonita ni fea. Tiene quince años, sabe vestirse bien, es muy amable; llora en el Teatro Hidalgo, y sabe bordar muy bonitos pañuelos para sus novios. ¿No te enseñó Daniel un pañuelo bordado por ella? Pues lo hace muy bien y será buena esposa y buena madre. Sabe bailar y le gusta hacerlo con quien sabe; yo he bailado con ella y se luce, ya te digo. / —¡Ah! Pues con razón simpatizaba tanto con Antonio. / —Probablemente, Antonio baila muy bien. En fin, ya te digo, es como todas. Ni buenas ni malas. Figurines hasta que se casan, esposas hasta que son madres, madres devotas hasta la muerte... / Repito, que a semejanza del juez judío, me lavo las manos y que no pienso como Luis, cuyas opiniones sobre la mujer me aterrorizan y me desencantan. / Yo las creo adorables (y con muy pocas excepciones), porque mientras sean inteligentes, bonitas o buenas, les tolero todas las faltas y todos los defectos. / Si son bellas, ¿qué me importa que sean tontas o malas? ¿Acaso Galatea fue inteligente? Y si son virtuosas, ¿qué me importa que sean feas? Atalía no fue pura, pero era más que pura... buena... y la perdonó Dios. / Eran las vacaciones del primer año que pasó Daniel en Jurisprudencia. Una noche que hacía frío y que doña Carmelita nos obsequió muy buen café, dejamos a la octogenaria orando frente al Cristo ensangrentado por los resplandores de la lámpara rojiza; y mirando el retrato de Lucecita García dejé que Daniel se quejara, como eternamente se quejaba. / —Estoy desesperado, se casará con Antonio, te lo aseguro. Hace una semana que no la veo, ni quiero verla, ¿para qué? Y cuando encuentro a Antonio en el patio de la Escuela, quisiera morirme, no mirarlo... Despedazarlo... cuando me imagino que todos los placeres dolorosos que yo he sentido junto a Luz, los sentirá él... / —Estás en un error, Daniel. ¿Quieres curarte los celos? ¿Me dejas aconsejarte y no me interrumpes? / —Aconséjame, dime que hay que hacer para no tener celos. / —Mira, lo que es Antonio, no ha experimentado junto a Luz los placeres tan intensos que tú te imaginas. Antonio será muy inteligente en derecho romano, pero es un sandio en amor; no siente, ni vibra, ni palidece cuando ve a la*

Sudé glacial⁵⁴ y contesté maquinalmente:

—Allá voy.

Y mientras llegaba yo a la viviendita 6, pensé aterrorizado en la maldición lanzada por la anciana madre adoptiva de Daniel a los libros que éste leía.

Y titubeando, inquieto, turbado y sin saber qué diría al entrar, empujé la puerta y miré sobre el catre el cadáver de mi amigo. Allí estaba con los ojos hundidos, los labios pálidos entreabiertos y los cabellos pegados con sangre sobre su anchísima frente de soñador, de loco, de neurópata.

Allí estaba el cadáver del infeliz *raté*, que no habiendo podido estrangular su ideal, se declaraba vencido por la existencia, humillado por la vida.

Su diestra aún oprimía el revólver y sobre la mesa dos cartas, los libros y la sempiterna taza con un poco de café negro en el fondo. Una de las cartas tenía mi nombre y leí:

mujer que ama. Es menos sensitivo que tú, es decir, comparada su sensibilidad con la tuya resulta nula. Compara, pues, sus placeres con los tuyos y resultan nulos, como es nula su sensibilidad. Y esto es un remedio para los celos, éste es un placer inmenso de vanidad, de egoísmo y de superioridad sensorial. Obsérvalos diez minutos un domingo en el altar del perdón y verás que Antonio bosteza, se impacienta y mira las bóvedas; y entonces tú escucharás una voz que te grita: “Mira, Daniel, ese imbécil bosteza junto a la mujer que tú adoras como las beatas adoran las imágenes de sus santos”. Y en un exceso de orgullo y de soberbia, lo verás mezquino, ruin, incapaz de amar y de sentir... / —¿Y tú te has curado así los celos? / —Yo no, Daniel, porque yo nunca he tenido celos de un rival conocido, ni del presente... Yo he tenido celos del pasado, de las caricias de hombres cuyos nombres no supe, pero de quienes sospeché la existencia. Yo he tenido celos de los hombres amados antes que yo; yo habría querido mirar nacer a las mujeres que amé... y que nadie me hubiera robado ninguna de sus caricias, ninguno de sus besos; yo adiviné los latidos anteriores y de esos tuve celos porque es muy rara, Daniel, la mujer que a los veinte años ama por primera vez... Y tuve celos también del porvenir, es decir, del ataúd, de los gusanos blancos que iban a roer las manos de reina que yo había cubierto con besos y con llanto... Yo tuve celos del féretro, de los gusanos, de la tierra húmeda, de la fosa inmundada donde se pudre su cadáver y, sin embargo, no me quejo, ni blasfemo, ni gimo constantemente como tú... Sé demasiado que el dolor dura tanto como el placer y me encojo de hombros. Ahuyento el dolor cuando viene y procuro prolongar un poco más mis placeres estúpidos y fugitivos... / —Mira —me dijo Daniel—, mira qué revólver tan bonito me vendió Luis. / —¿Y para qué quieres tú revólver? Mejor compra sillas para que no se rompan la crisma tus amigos. / —¿Te gusta la pistola o no? Al fin no vas a pagarla. / —Seguro que no, si yo pudiera las fundiría todas. No bastan la tisis y el tifo, sino que es preciso que la bestia humana progrese hasta en la manera de exterminarse. Sin embargo, me gusta tirar; vengo mañana por ti para que vayamos a probarla al campo. / —¿Mañana? ¿A qué hora...? / Tocaron “silencio” en los cuarteles vecinos, yo me levanté de la silla sin asiento y Daniel se estremeció. / —Yo me voy tú, hasta mañana. / —¡Adiós —me dijo—, adiós! Déjame abrazarte, tienes grandes remedios para las enfermedades del alma. / —¿Por qué lo dices? / —Por los celos. / —Esos remedios no son originales, Daniel; me los enseñó un sensitivo estoico que se llamaba Stendhal. / —¡Adiós —repitió conmovido— adiós! / ¡Qué horrible pesadilla! Miré a Daniel extendido sobre su catre de fierro, el revólver de Luis junto a su diestra, los labios pálidos entreabiertos, los párpados medio cerrados y los cabellos negros pegados con sangre sobre su frente ancha de soñador...

⁵⁴ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los nueve párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 58.

Mi suprema, única y última voluntad es que entregues esa carta⁵⁵ a Luz. La vida me está matando lentamente y prefiero adelantarme a que me asesine.

Me salí agitado, prometí a doña Carmelita volver en la noche y... que la sombra de mi amigo me perdone, pero después de leer la carta dirigida a Luz, la despedacé y me encogí de hombros; ni siquiera durante un segundo pensé cumplir la voluntad postrera de Daniel. ¿Para qué? Si Luz lo amaba, ¿para qué causarle un dolor y ser yo el comisionado para causárselo? Si Lucecita lo amaba, lo lloraría tres semanas o tres meses o dos años, ¿y qué? ¿Conseguiría con eso volver⁵⁶ a la existencia? Además, ¿qué me importaba que Luz lo amara o no? Yo fui quien me sentí culpable y abrumado con el peso de su suicidio; yo, que al iniciarlo en la literatura dolorosa y malsana a él tan cándido, tan soñador, de tan grande alma bondadosa, le encaré con el fantasma melancolía, fastidio, desprecio para las gentes y para la existencia. ¿Por qué no lo inicié mejor en la filosofía de los *clubmen* y por qué no lo hice frecuentar tabernas y casas malas⁵⁷ y garitos para que así no se preguntara nunca qué venimos a hacer a la vida, ni pidiera pasiones heroicas a Lucecita?

¿Qué me importaba Lucecita? Ella lo lloraría según su facultad más o menos desarrollada de llorar. ¡La octogenaria de la barba saliente!, ¡la madre adoptiva que noche a noche bendecía el catre de fierro!, ¡la anciana sin dientes que se afligía cuando miraba a Daniel taciturno y melancólico! ¡Cómo temía yo que llegara la noche y tener que escuchar el anatema de la anciana, cuyo culto había sido la existencia de mi malogrado amigo!⁵⁸

⁵⁵ 1893 [ambas versiones] y 1896: *la adjunta por esa carta*

⁵⁶ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1900: *volverlo por volver*

⁵⁷ 1893, *El Universal* y 1900: *lupanares por casas malas*

⁵⁸ 1892 modifica sustancialmente a partir de *y contesté maquinalmente: hasta amigo!* por , *me desperté nervioso y alcancé un papel que me tendía mi madre.* / “¿Una carta? ¿Quién me escribe a mí? ¿A mí, que no tengo relaciones con nadie? ¿A mí, cuyos afectos son tan contados, que no dejo pasar tres días sin mirar a mis seres queridos? A ver. ¿Un timbre postal y el sello de la sucursal? ¡Vaya!”. / *Querido Abel: Mi última, única y suprema voluntad es que entregues la adjunta a Luz García. No sé poner en práctica tu filosofía, es muy bella, pero no la comprendo. Prefiero ensayar el revólver que me vendió Luis y que te recomiendo le pagues.* / *Tu amigo, / Daniel / ¡Qué horror, qué horror, Dios mío! Mi espíritu, mi alma, mi ser astral, mi... qué sé yo se había desprendido de su envoltura de materia para ir a la casita de Daniel y presenciar su muerte... / Me levanté agitado y convulso, y sin escrúpulo ninguno abrí y leí la carta dirigida a Luz. Tomé mi sombrero y salí a la calle. / ¡Qué horror! Daniel se había matado, víctima de su impresión, de su habilidad excesiva, de su alma soñadora, de sus tristezas, quizás de las lecturas que yo le había recomendado. Y me sentí culpable, abrumado con el peso de la sombra de mi amigo. ¡Oh! Que su sombra me lo perdone, pero no pensé ni un solo instante en cumplir su voluntad postrera. Si Lucecita lo amaba, ¿para qué causarle un dolor? Si llegaba a*

¡Pobre doña Carmelita! Algunas veces cuando la encuentro encorvada, cojeando, con su barba saliente, sus cabellos blancos escasos y sus encías sin dientes ni huesos molares... cuando la encuentro y me detengo a informarme de sus achaques y de la salud de su director espiritual, no puedo impedir que surja delante de mí la visión de aquella noche y de aquel cuarto en donde ella, F...⁵⁹ y yo velamos el cadáver del suicida.

Sobre el catre⁶⁰ pintado de rojo se colocó el ataúd: humilde, barnizado apenas, sin agarraderas plateadas ni cruz de níquel sobre la tapa. F...⁶¹ y yo nos empeñamos en cubrirlo con rosas blancas y violetas; doña Carmelita se opuso ligeramente, argumentándonos que sólo a las *niñas* se les ponen⁶² flores.

saber la muerte de Daniel, siquiera que no fuera yo el emisario; y si no lo había amado, es decir, sí, pero como aman ellas, si era tan ligera y tan vana como las juzga Luis, ¿para qué dejar en su poder las líneas escritas por Daniel en los momentos de entrar al reino sombrío de lo Infinito? / ¿Y qué me importaba a mí que Lucecita fuera seria o coqueta?, ¿qué me importaba que lo amase o no? Yo era el culpable, yo por haber satirizado el sentimiento, por haberle ayudado a desecar su alma con mis diabólicos razonamientos... / ¡Oh! ¿Por qué no le inicié en el estoicismo de la crema? ¿Por qué no lo arrastré a los paseos y al bullicio y al libertinaje para conjurar así el negro fantasma de su melancolía? / ¿Por qué no le hice creer que la felicidad y los placeres están en las mesas de los billares, en los bailes y en los vasos azucarados que corren sobre los mostradores de las cantinas? ¿Por qué no le arranqué ese buitre horrible que le roía el alma, esa tristeza invencible, esa falta de voluntad para luchar y para esperar con carcajadas la miseria y los desencantos? / ¿Qué me importaba Luz García, sus coqueterías o su amor sincero por Daniel? Lucecita lo lloraría una semana o diez meses, según su facultad más o menos desarrollada de poder llorar y suspirar; pero ¿la octogenaria de la barba saliente... la madre adoptiva que bendecía todas las noches el catre de fierro? ¿La anciana sin dientes que se afligía cuando lo miraba taciturno y sombrío? ¡Oh, doña Carmelita! Como temía yo escuchar el anatema de la anciana coja cuyo culto fue la existencia de mi amigo Daniel Ortiz. / Pasarán muchos años, llegaré quizás a tener hijos y esposa, o me quedaré soltero, rancio y achacoso viviendo en algún cuartucho sombrío o en una habitación elegante y confortable, ¡quién sabe! Pero soltero o con esposa, en posición humilde o desahogada, jamás olvidaré aquella vivienda oscura de la calle de la Perpetua, en donde visité tantas veces a Daniel y a donde fui a mirar su cadáver la noche del día de su suicidio. / Ya he descrito esa pobre vivienda. ¡La recámara de Daniel con su ventanita desvencijada que daba sobre un patio sombrío, la cocinita pequeñísima y el cuarto donde dormía doña Carmelita!

⁵⁹ 1892: Luis por F...

⁶⁰ 1892 incluye: de fierro

⁶¹ 1892: en la tapa. Luis por sobre la tapa. F...

⁶² 1892; 1893, *El Universal* y 1900: ponía por ponen

En la mesita había algunos⁶³ libros esparcidos: la *Crítica de la razón pura* por Kant, la *Metafísica del amor* por Carlos Arturo Schopenhauer y un⁶⁴ volumen de Enrique Beyle,⁶⁵ que yo le había prestado.

⁶³ 1892: *donde estudiaba Daniel estaban aun las violetas marchitas que había comprado algunos días antes y unos por había algunos*

⁶⁴ 1893, *El Nacional: el por un // 1893, El Universal y 1900: , el inquietador maestro de Fráncfort y el por y un*

⁶⁵ 1892: *Ética de Spinoza, la Metafísica del amor de Schopenhauer, la Crítica de la razón pura por Kant y la Fisiología del amor por Stendhal, por Crítica de la razón pura por Kant, la Metafísica del amor por Carlos Arturo Schopenhauer y un volumen de Enrique Beyle, // El narrador nos informa sobre varias lecturas filosóficas que le prestó a Daniel. En primer lugar, la Crítica de la razón pura (1781, 1787), que es la obra más famosa de Immanuel Kant y trata sobre la metafísica, disciplina que para ser científica debería seguir el camino de la ontología de la razón marcado por la crítica. La trascendencia de este texto radica en la siguiente idea del pensador de Königsberg: cualquier especulación alejada de la reflexión sin importar que se trate sobre el alma, el mundo o Dios queda epistemológicamente anulada si no sigue un ejercicio crítico. De este modo, dogmas religiosos como los que guiaban la vida de doña Carmelita exhibían inmediatamente sus inconsistencias para sustentarse como reales. La Crítica se centra en las estructuras a priori y desarrolla un modelo teórico e ideal sobre el funcionamiento de la subjetividad humana. Para Kant, la mente es un sistema dinámico y complejo de facultades con naturaleza y funciones autónomas que trabajan para generar la experiencia objetiva o conocimiento; en este proceso surge la *afección* de la sensibilidad, cuando algo desconocido externo a la mente perturba. La sensibilidad recibe entonces impresiones, que constituyen la materia de todo conocimiento empírico y las unifica ordenándolas temporalmente cuando afectan exclusivamente el sentido interno o espacio-temporalmente cuando atañen al sentido externo. Después, a través de la imaginación, se logra una síntesis de aprehensión que origina la intuición y así el entendimiento sintetiza y reconoce una pluralidad de intuiciones semejantes que son unificadas a un concepto que da lugar a la experiencia objetiva, al cual el conocimiento humano está circunscrito. Siguiendo la lógica kantiana, el sensible Daniel está en mayores condiciones de adquirir conocimientos que los demás personajes del relato gracias a su excitada imaginación (cf. Ricardo Teruel Díaz, “Locura y Crítica de la razón pura”, en *Los retos de la Filosofía en el siglo XXI. Actas I Congreso Internacional de la Red Española de Filosofía*. Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 81-89; *loc. cit.* p. 84, en soporte electrónico: <https://redfilosofia.es/congreso/wp-content/uploads/sites/4/2015/06/8.rtd1@um.es_.pdf> [consultado el 29 de enero de 2020], y William Álvarez Ramírez, “Las formas de la imaginación en Kant”, en *Praxis Filosófica*. Nueva serie. Cali, Universidad del Valle / Departamento de Filosofía, núm. 40, Enero-junio de 2015, pp. 35-62; *loc. cit.*: 36-57, en soporte electrónico: <<https://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n40/n40a02.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]). // Otro de los textos que el narrador le compartió a su suicida amigo es la *Metafísica del amor de los sexos* de Arthur Schopenhauer, que se trata del capítulo número 44 de los “Complementos” al cuarto libro de la segunda edición de *El mundo como voluntad y representación*, publicada en 1844, veinticinco años después de la primera versión. En este apartado, el filósofo señala que el amor sexual es un tópico trascendental en todos los géneros literarios y en todas las sociedades, y considera que la sexualidad es un reflejo metafísico de la voluntad de vivir a través de una gozosa superación de la propia individualidad que perpetua la especie: “*For it is the future generation, in its whole individual determinateness, that presses into existence by means of those efforts and toils. Nay, it is itself already active in that careful, definite, and arbitrary choice for this satisfaction of the sexual impulse which we call love. The growing inclination of two lovers is really already the will to live of the new individual which they can and desire to produce; nay, even in the meeting of their longing glances its new life breaks out, and announces itself as a future individuality harmoniously and well composed*” (A. Schopenhauer, “*The metaphysics of the love of the sexes*”, en *THE WORLD AS WILL AND IDEA*, LONDON, 1909, p. 342).*

—Esos libros, señor —dijo doña Carmelita⁶⁶, esos libros lo mataron. No fue la bala del revólver, sino esos impíos miserables, que no saben el daño que hacen a las almas con sus herejías.⁶⁷

La anciana⁶⁸ interrumpió su anatema y se puso a sollozar; me quedé meditando sobre la terribilísima responsabilidad literaria y sobre los cargos que doña Carmelita hacía a nuestros maestros inmortales y decidido a perder mi *Fisiología del amor*⁶⁹ por Beyle,⁷⁰ le dije:

—No, doña Carmelita, no fueron los libros, sino los desdenes de Lucecita García...⁷¹

—¿Qué? ¿Los desdenes de Lucecita? No, señor, si Lucecita es muy cristiana y lo quiso mucho.

La octogenaria siguió gimiendo... Nos dijo después que pasamos a su cuarto a tomar un poco de café para⁷² soportar la velada.⁷³ Sobre la rinconera estaba la estatua del Crucificado cubierta con su nicho de cristales que adornaban infinidad de prismas. La lamparita roja ensangrentaba con sus reflejos los prismas y⁷⁴ el rostro de la imagen.

—¡Pobre Daniel! —dijo la anciana al servirnos el⁷⁵ café. Dios ha de haberlo perdonado, pero cómo arderán eternamente en los infiernos sus *Kantes* y sus *Stendhales*.⁷⁶

Se interrumpió después para secarse el llanto que le mojaba las rugosas mejillas.⁷⁷

⁶⁶ 1892 no incluye: —dijo doña Carmelita—

⁶⁷ 1892; 1893, *El Universal* y 1900: herejías... por herejías.

⁶⁸ 1892: Doña Carmelita por La anciana

⁶⁹ 1893, *El Universal* y 1900 no incluyen: del amor

⁷⁰ 1892: volumen de Stendhal, por Fisiología del amor por Beyle,

⁷¹ 1900: García. por García...

⁷² 1893, *El Universal* y 1900: y por para

⁷³ 1892 modifica a partir de cristiana hasta velada. por buena y lo quiso mucho. ¡Cuánto va a llorar la pobrecita cuando lo sepa...! / Doña Carmelita siguió gimiendo... Nos dijo que pasamos a su cuartito para tomar un poco de café y resistir la desvelada.

⁷⁴ 1900 no incluye: los prismas y

⁷⁵ 1893, *El Universal* y 1900: sirviéndonos por al servirnos el

⁷⁶ 1892 modifica a partir de . La lamparita hasta Stendhales. por y esferitas. Una lamparita roja ensangrentaba con sus reflejos el Cristo y los prismas. / —¡Pobre Danielito! —dijo la anciana. Dios lo ha de haber perdonado, pero en qué infiernote arderán eternamente sus Kantes y sus Spinozas. Siempre que acababa de leer alguno de esos libros, lo miraba yo triste, sombrío, taciturno... // 1893, *El Universal* y 1900: el infierno sus Kantes y sus Beyles. por los infiernos sus Kantes y sus Stendhales.

⁷⁷ 1892; 1893, *El Universal* y 1900: doña Carmelita para secar su llanto. por después para secarse el llanto que le mojaba las rugosas mejillas.

—¿Quién de todos esos herejes —prosiguió—, quién ha predicado una doctrina tan santa, tan bella, tan consoladora como la de nuestro Salvador Divino?

La octogenaria⁷⁸ señaló al Cristo ensangrentado por los reflejos de la lamparita roja: yo quise sonreír, pero F...⁷⁹ me miró severamente. Bebimos nuestro café y doña Carmelita nos hizo volver junto al cadáver de Daniel.

Después se arrinconó a sollozar silenciosamente hasta que vino el día... y todo el resto de la noche estuvieron temblando las llamas amarillas de los dos cirios que alumbraban el ataúd,⁸⁰ porque a través del desvencijado marco de la ventana⁸¹ se colaba una ráfaga de viento frío.

⁷⁸ 1892 modifica a partir de *—prosiguió—*, hasta *octogenaria* por *ha predicado una doctrina tan santa, tan bella, tan sublime como la que predicó nuestro Divino Salvador?* / *Doña Carmelita*

⁷⁹ 1892: *Luis* por *F...*

⁸⁰ 1893, *El Universal* y 1900: *de los cirios*, por *amarillas de los dos cirios que alumbraban el ataúd*,

⁸¹ 1892 modifica a partir de *silenciosamente* hasta *ventana* por *para no hablar más... y toda la noche : temblaron las llamas de los cirios, porque a través del marco desvencijado de la ventanita*

6)

ALBORADA NUPCIAL.
PARA UNA VIRGEN PIADOSA ¹

“*El sol de la mañana detrás del campanario*” murmuró plagiando a un poeta y² sonriendo el esposo junto al cuello blanco de la esposa. Y mientras *Ella* se anudaba las crenchas rubias, sueltas, *Él* señaló con la diestra el astro dorado que brillaba como un punto amarillo sobre la torre de la parroquia... *Ella* levantó el rostro para mirar el sol y *Él* apoyó sus labios sobre la sonrosada mejilla³ de la esposa...⁴

¡Cuántos años de luchas y de contrariedades y de combate⁵ antes de haber llegado a llamarla esposa, antes de mirarla junto a él, antes de llegar a vivir tranquilamente⁶ en aquel pueblecito a⁷ donde apenas llegaba el rumor humano...!

¹ Conozco siete versiones: Abel Curtoled, “Cuento azul. Alborada nupcial”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 19 (8 de mayo de 1892), pp. 149-150; con la firma Alberto Leduc, “Alborada nupcial”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 107 (6 de noviembre de 1892), p. 4; con la misma firma, “Cuentos blancos. Alborada de nupcias”, en *El Universal*, t. X, núm. 11 (21 de mayo de 1893), p. 2; con la misma firma, “Alborada nupcial. Para una virgen piadosa”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 110, núm. 17 572 (27 de julio de 1896), p. 2; con la misma firma y título, en *El Fígaro Mexicano*, t. 1, núm. 4 (8 de diciembre de 1896), pp. 1-2; en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 29-34; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 25 (24 de junio de 1906), pp. 8-9. // 1892, *El Mundo Literario Ilustrado* incluye la dedicatoria: *A mi hermano Rafael Martínez Freg / Rafael: Tal vez no te parezca muy azul esta “alborada”, pero si encuentras alguna mancha oscura, dale un brochazo con blanco... Tú que has sabido familiarizarte con ese color, tú que sabes desvanecer los nubarrones que constantemente se ciernen sobre las humanas existencias. A. // El Universal [ambas versiones] incluyen la dedicatoria: Para El Universal // 1906 aparece fechado al calce: Azcapotzalco, 1891*

² 1892 [ambas versiones] no incluyen: *plagiando a un poeta y*

³ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado: mejilla rosada por sonrosada mejilla*

⁴ 1893 modifica completamente este párrafo por *Mientras Ella se anudaba las crenchas rubias sueltas, Él señaló con la diestra el astro dormido sobre la torre de la parroquia... Ella levantó el rostro para mirar el sol, y Él apoyó sus labios sobre la sonrosada mejilla de la esposa. / “El sol de la mañana –murmuró el esposo–, el sol de la mañana detrás del campanario...”. / —¡Loco! –contestó Ella sonriendo.*

⁵ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado: combate y de contrariedades por contrariedades y de combate*

⁶ 1893: *mirarla junto a él por llegar a vivir tranquilamente*

⁷ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado: a vivir en aquel pueblecito por antes de llegar a vivir tranquilamente en aquel pueblecito a*

La esposa,⁸ blanca, esbelta; rubia, con los cabellos sueltos y empapados de agua helada, apoyaba su frente contra la reja de la ventana y aspiraba la fresca brisa matinal.⁹

Él, prematuramente envejecido¹⁰ por el continuo combate interior y la constante lucha práctica desde la adolescencia, miraba deliciosamente a la esposa hasta embriagarse con la frescura de su cuello y de¹¹ sus cabellos.¹²

La campanita de la parroquia llamó la primera misa,¹³ y *Ella*, volteándose para mirar de frente al esposo, le puso sobre los hombros las manos delicadas y blanquísimas. *Ella* miró fijamente con sus grandes pupilas negras,¹⁴ oscurecidas más por sus largas pestañas rizadas y acercando sus labios a la boca de *Él*, le dijo:¹⁵

—Vamos a misa, ¿verdad?

—Sí, sí vamos —contestó el esposo.¹⁶ Y cubriéndose¹⁷ las espaldas con un chal, *Ella* se apoyó lánguidamente en el brazo del esposo.

Atravesaron el cementerio de la parroquia, entraron al templo y *Ella*, místicamente triste, se arrodilló y se puso a murmurar plegarias en voz baja mientras llegaba el sacerdote que debía officiar. Sobre el altar mayor, un Cristo colosal; junto a la cruz, la Madre Dolorosa y en los extremos del altar, sobre los ángulos blanquecinos,¹⁸ dos cirios, cuyas amarillentas llamas temblaban. Arriba, en la bóveda, a través de los cristales rotos de los tragaluces, entraban al templo los pájaros y los rayos del sol.

⁸ 1893: *Ella*, por *La esposa*,

⁹ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado*: *frescura de los árboles cuyas hojas doraba el sol y agitaba la brisa matutina*. por *fresca brisa matinal*. // 1896 [todas las versiones]: *de la mañana*. por *matinal*.

¹⁰ 1893: *envejecido prematuramente* por *prematamente envejecido*

¹¹ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado* modifica a partir de *miraba deliciosamente* hasta *de por la miraba deliciosamente aspirando hasta embriagarse con la frescura de su cuello y*

¹² 1893: *el femenino perfume de sus cabellos rubios y de su cuello nacarino*. por *la frescura de su cuello y de sus cabellos*.

¹³ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado*: *parroquia llama a los vecinos devotos*, por *llamó la primera misa*,

¹⁴ 1896 [todas las versiones]: *le miró fijamente con sus pupilas*, por *miró fijamente con sus grandes pupilas negras*,

¹⁵ 1893 modifica a partir de *Ella miró fijamente* hasta *dijo*: por *Le miró fijamente con sus grandes pupilas oscurecidas más por sus largas pestañas rizadas y acercando sus labios a la boca de Él*.

¹⁶ 1893: *—preguntó. / —Sí, sí vamos —contestó Él*. por *, ¿verdad? / —Sí, sí vamos —contestó el esposo*.

¹⁷ 1896 [todas las versiones]: *después de cubrirse* por *cubriéndose*

¹⁸ 1892 [ambas versiones]; 1893 y 1896 [todas las versiones]: *blanquísimos*, por *blanquecinos*,

Llegó el oficiante frente al altar y se inclinó reverenciosamente. El monaguillo vestido con sotana roja colocó el misal y se arrodilló cerca del sacerdote.

—*Introibo ad altare Dei* —dijo el clérigo con voz sonora.¹⁹

Los devotos se santiguaron, los pájaros gorjeaban alegremente y revoloteaban²⁰ bajo la cúpula;²¹ el sol amarillo²² llegaba hasta los cabellos dorados de la esposa y, de cuando en cuando, tosían las devotas de avanzada edad y el eco del templo repetía sus voces...²³

—Reza —dijo la esposa mirando que el esposo no abría los labios y sólo le miraba los cabellos, las pestañas y el²⁴ cuello magnífico de estatua humana.

—Estoy rezándote —murmuró en voz muy²⁵ baja el esposo entre avergonzado y²⁶ sonriente.

—¡No! A mí no, a la Virgen —y le señaló con las miradas la imagen de la Madre de Dios.²⁷

El esposo murmuró en voz baja²⁸ un *paternoster*, pero siguió mirando los cabellos rubios,²⁹ las pestañas rizadas y el cuello blanco de la mujer a quien había dado su nombre, en quien había cifrado toda su futura tranquilidad. Y con las misteriosas pupilas del alma contemplaba³⁰ su felicidad actual, la calma beatífica de su espíritu, el reposo dichosísimo de su presente.³¹

¹⁹ 1892 [ambas versiones]: *sacerdote con sonora voz*. por *clérigo con voz sonora*. // 1893 y 1896 [todas las versiones]: *oficiante con sonora voz*. por *clérigo con voz sonora*.

²⁰ 1893: *revolaban* por *revoloteaban* // 1896 [todas las versiones]: *revolaban* por y *revoloteaban*

²¹ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado* modifica a partir de *Los devotos se hasta cúpula*; por *Las devotas se santiguaron, los pájaros gorjeaban alegremente y revolaban bajo las cúpulas*;

²² 1893: *la luz amarilla del sol* por *el sol amarillo*

²³ 1892 [ambas versiones]; 1893 y 1896 [todas las versiones]: *toses...* por *voces...*

²⁴ 1893 incluye: *nacarino*

²⁵ 1896 [todas las versiones] no incluyen: *muy*

²⁶ 1893 no incluye: *entre avergonzado y*

²⁷ 1896 [todas las versiones]: *María —y le señaló con las miradas la imagen de la Madre de Jesús*. por *—y le señaló con las miradas la imagen de la Madre de Dios*.

²⁸ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado*: *Él murmuró a media voz* por *El esposo murmuró en voz baja* // 1893: *Él murmuró* por *El esposo murmuró en voz baja*

²⁹ 1896 [todas las versiones]: *un paternoster, pero siguió mirando los cabellos claros*, por *en voz baja un paternoster, pero siguió mirando los cabellos rubios*,

³⁰ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado*: *tranquilidad futura. Y con las misteriosas pupilas del alma contempló por futura tranquilidad. Y con las misteriosas pupilas del alma contemplaba* // 1896 [todas las versiones]: *se deleitaba en contemplar* por *contemplaba*

³¹ 1893: *pensamiento*. por *presente*.

Acostumbrado casi desde niño a sufrir contrariedades, desencantos, escaseces,³² humillaciones y desprecios, temblaba interiormente a la vista de aquella existencia venturosa que nada parecía turbar. “Sólo el dolor existe para mí –se había dicho en sus momentos de³³ desesperación.³⁴ Sólo poseo la facultad de sufrir, de vivir miserablemente bajo la férula de un advenedizo imbécil que³⁵ me arroja un mendrugo de pan.³⁶

Sólo deseo mi libertad,³⁷ la paz de mi espíritu y el amor de una mujer a quien yo ame.³⁸ No le pido a Dios el trono de Inglaterra (que es por hoy el menos inseguro de los tronos), ni la fortuna de Carnegie,³⁹ –se había dicho en sus⁴⁰ monólogos– y, sin embargo, jamás me dará ni la paz de mi espíritu, ni mi independencia,⁴¹ ni el amor de la mujer a quien yo ame”.

Se pasaron los años y lentamente fue obteniendo su independencia, el corazón de la mujer amada y la completa calma de su espíritu.⁴²

³² 1896 [todas las versiones]: *desde niño a sufrir contrariedades, desencantos, por casi desde niño a sufrir contrariedades, desencantos, escaseces,*

³³ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado* incluye: *profunda*

³⁴ 1893: *horas de desaliento. por momentos de desesperación.*

³⁵ 1896 [todas las versiones]: *triste de sufrir, de vivir miserablemente bajo la férula de quien por de sufrir, de vivir miserablemente bajo la férula de un advenedizo imbécil que*

³⁶ 1893: *y de comer un mendrugo de miserable pan que muchas veces escasea. por , de vivir miserablemente bajo la férula de un advenedizo imbécil que me arroja un mendrugo de pan.*

³⁷ 1893 incluye: *–se decía–,*

³⁸ 1896 [todas las versiones] incluyen: *y jamás obtendré esta trilogía de aspiraciones únicas.*

³⁹ 1892 [ambas versiones]; 1893 y 1896, *El Fígaro Mexicano: Rusia, por Inglaterra (que es por hoy el menos inseguro de los tronos), ni la fortuna de Carnegie, // 1896, El Siglo Diez y Nueve y 1896, FRAGATITA: la Rusia, por Inglaterra (que es por hoy el menos inseguro de los tronos), ni la fortuna de Carnegie, // Andrew Carnegie, empresario y filántropo estadounidense de origen escosés. Desde niño, trabajó en la Pennsylvania Railroad Company, en donde fue aprendiz de Thomas A. Scott, dueño de la compañía; a los veinte años de edad, llegó a ser el gerente de la fábrica. En 1870, creó la Carnegie Steel Company, el consorcio industrial más rentable de finales del siglo XIX. El emporio Carnegie Steel, en 1901, se fusionó con otras empresas del ramo para dar origen a la United States Steel Corporation, la fábrica de acero más importante de los Estados Unidos. El magnate destinó parte de su fortuna a la filantropía y a la educación, prueba de ello es la creación varios recintos universitarios, como la Carnegie Mellon University (1900), el Carnegie Institution of Washington (1902) y el Carnegie Endowment for International Peace (1910).*

⁴⁰ 1892 [ambas versiones] y 1893 incluyen: *blasfematorios // 1896 [todas las versiones]: decía en sus blasfematorios por había dicho en sus*

⁴¹ 1893: *viviré lejos de las gentes, jamás tendré libertad, ni paz del alma, por me dará ni la paz de mi espíritu, ni mi independencia,*

⁴² 1896 [todas las versiones] modifica a partir de *jamás me dará hasta espíritu. por nunca me concederá el amor de la mujer amada, la paz del alma ni mi libertad”. / Se pasaron los años y lentamente fue obteniendo su independencia, la completa calma de su espíritu y el corazón de la mujer tantos años deseada e idolatrada en silencio.*

Ahora,⁴³ se arrepentía de sus blasfemias y de sus desesperaciones. Se acobardaba al sólo pensamiento de volver a comenzar la lucha y de perder aquel corazón de la mujer rubia⁴⁴ que murmuraba junto a él: “¡Santo! ¡Santo! Señor Dios de los Ejércitos”.⁴⁵

Temía que aquella felicidad fuera⁴⁶ una *chanzoneta pesada* de la Fuerza Desconocida que rige los destinos humanos. Y temeroso, acobardado, conociéndose débil para soportar nuevas miserias y nuevas inquietudes,⁴⁷ le pedía fervientemente a la mujer de pestañas largas que le contagiara su fe con sus caricias, que le pasara con los labios algo de su alma bondadosa y cándida, un poco de su piedad y de su resignación, por si acaso aquella felicidad no era durable, por si tal vez aquella existencia de calma y de amor recíproco y tranquilo,⁴⁸ sólo era una *chanzoneta pesada* de la Fuerza Desconocida que rige el Universo.⁴⁹

El monaguillo extinguió las llamas de los cirios y dos coronas de humo blanco subieron hasta la cúpula. Las devotas fueron saliendo del templo, el eco repitió una tos última, y los pájaros y los rayos del sol siguieron entrando a través de los cristales rotos de la bóveda.

La esposa se apoyó en la mano que le ofrecía el esposo, y cuando salieron del templo, en vez de volver al hogar, se alejaron del grupo de casitas que formaba el pueblecillo. La luz del sol matinal se reflejaba blanca sobre la llanura cercana a la hilera de árboles que siguieron los recién casados, el cielo se extendía límpidamente inmenso,⁵⁰ y el cinturón de montañas azules y⁵¹ negruzcas levantaba sus ondulaciones hasta el firmamento.⁵² Entre la campiña

⁴³ 1896 [todas las versiones] incluyen: *Él*

⁴⁴ 1896 [todas las versiones]: *blanca* por *rubia*

⁴⁵ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado* incluye: *–murmuró el oficiante.*

⁴⁶ 1896 [todas las versiones]: *Acostumbrado a sufrir continuamente, temía que aquella felicidad fuera sólo por Temía que aquella felicidad fuera*

⁴⁷ 1896 [todas las versiones]: *cobarde, conociéndose débil para soportar nuevas miserias y nuevas luchas, por acobardado, conociéndose débil para soportar nuevas miserias y nuevas inquietudes,*

⁴⁸ 1896 [todas las versiones] no incluyen: *y tranquilo,*

⁴⁹ 1893: *chanza pesada, un mauvais tour que rige los universales destinos.* por *chanzoneta pesada de la Fuerza Desconocida que rige el Universo.*

⁵⁰ 1893: *en la campiña extensa pacía un rebaño que blanqueaba a intervalos la extensión terrestre... por inmenso,*

⁵¹ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* no incluye: *y*

⁵² 1893: *perfilaba en el firmamento sus ondulaciones prolongadas.* por *levantaba sus ondulaciones hasta el firmamento.*

verde y el cielo azul, parecía flotar la luz descompuesta en vapores, parecía⁵³ extenderse en gasa transparentísima que daba a la Naturaleza un aspecto etéreo, ideal, un aspecto singular que sólo percibe el alma humana cuando la gasa fragilísima de la felicidad le hace mirar sonriente el Universo y la vida.⁵⁴

Los esposos caminaron largo tiempo sin hablarse como si ambos temieran romper⁵⁵ aquel instante delicioso con alguna frase, con alguna palabra más o menos armoniosa de las que han inventado los mundanos. Los dos callaban porque en los rápidos y supremos instantes de completa felicidad y⁵⁶ calma, parece que el alma teme romper con la voz, el misterioso cordón que la une por unos cuantos instantes a lo Infinito.⁵⁷

Ella caminaba indolente apoyando, de cuando en cuando, su cabeza rubia sobre la espalda del esposo. *Él* se detenía entonces para besarle la frente y, como si *Ella* sintiera rubor cuando se le acercaba la boca de su dueño, juntaba las pestañas rizadas y largas y bajaba sus párpados.⁵⁸

“Estoy cansada” –dijo la esposa y acercándose al oído de *Él* le⁵⁹ murmuró ligeramente una frase.⁶⁰

⁵³ 1896 [todas las versiones]: y por , *parecía*

⁵⁴ 1893 incluye: *¡Quizás cada paisaje es un estado del alma! ¡Quizás el alma sea quien da transparencia o sombra a los rincones de la Tierra, a los fragmentos del cielo, a los paisajes diversos del planeta!*

⁵⁵ 1893 incluye: *el silencio de*

⁵⁶ 1896, *El Fígaro Mexicano* no incluye: *felicidad y*

⁵⁷ 1896 [todas las versiones]: *absolutamente Infinito... a los deliciosos placeres del éxtasis. por Infinito.*

⁵⁸ 1892 [ambas versiones] incluyen: *para que sus pupilas no miraran tan cerca de su piel los labios del esposo. // 1893: acercaban los labios de su dueño, juntaba las pestañas rizadas y largas bajaba sus párpados para que sus pupilas no miraran tan cerca de su piel la boca del esposo. por acercaba la boca de su dueño, juntaba las pestañas rizadas y largas y bajaba sus párpados. // 1896, El Siglo Diez y Nueve y 1896, FRAGATITA: los párpados para no mirar tan cerca de su piel los labios del esposo. por sus párpados.*

⁵⁹ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado* no incluye: *le*

⁶⁰ 1892 [ambas versiones] y 1893: *algo que la hizo ruborizar ligeramente. por ligeramente una frase. // 1896, El Siglo Diez y Nueve y 1896, FRAGATITA: murmuró algo que la hizo ruborizar ligeramente. por le murmuró ligeramente una frase.*

Entonces *Él*⁶¹ miró un pedrusco sobre el cual caía la sombra refrigeradora de un fresno y se sentaron los dos sobre el pedrusco.⁶² *Ella* reclinó la cabeza sobre el hombro izquierdo del⁶³ esposo y, poco⁶⁴ después, bajó los párpados, juntó las pestañas largas, comenzó a respirar tenuemente, y entre el horizonte confuso de su sueño miró⁶⁵ un niño sonrosado con pestañas rizadas y carmíneos labios que murmuraba:⁶⁶ “¡Mamá! ¡Mamá...!”.

El esposo extasiado la veía dormir...

Sobre el cielo límpidamente inmenso brillaba el sol y entre el firmamento y la campiña parecía flotar la gasa fragilísima de la luz solar...⁶⁷ de la⁶⁸ felicidad suprema.

⁶¹ 1893: *el esposo por Él*

⁶² 1896, *El Siglo Diez y Nueve* y 1896, FRAGATITA modifican a partir de *miró un pedrusco* hasta *pedrusco*. *por mirando un pedrusco enorme sobre el cual caía la refrigeradora sombra de un fresno, la invitó a descansar. Ambos se sentaron a la sombra del fresno.*

⁶³ 1896 [todas las versiones]: *de su por del*

⁶⁴ 1892, *El Mundo Literario Ilustrado*: *rubia sobre el hombro izquierdo del esposo y, a los pocos momentos por sobre el hombro izquierdo del esposo y, poco*

⁶⁵ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* y 1896, FRAGATITA: *en el horizonte confuso de su sueño miró surgir por entre el horizonte confuso de su sueño miró*

⁶⁶ 1892 [ambas versiones]; 1893; 1896, *El Siglo Diez y Nueve* y 1896, FRAGATITA: *murmuraban: por murmuraba:*

⁶⁷ 1896 [todas las versiones]: *transparente de la luz solar... mezclada con la fragilísima y volátil gasa por fragilísima de la luz solar...*

⁶⁸ 1893: *transparencia de los rayos solares... la fragilísima gasa de la humana por gasa fragilísima de la luz solar... de la*

7)

BEATRIZ¹

Todos los médicos que vieron a Beatriz pronosticaron su prematuro fin: Beatriz² moriría antes de seis meses, estaba mortalmente herida por uno de esos males impalpables que junto con los miasmas pestilentes y la transparente atmósfera se ciernen sobre estas espléndidas y admirables³ ciudades modernas.

¡Y él, que creyó vislumbrar la felicidad y la paz del espíritu tanto tiempo deseada al abandonar la capital y⁴ poseer por completo aquella alma! Él, que huía a ocultar su pasión en aquel rinconcito olvidado del puerto; él, que creía mirar extinguidas para siempre las agitaciones sentimentales y la lucha por la existencia.

¹ Conozco cinco versiones: Abel Curtoled, “Cuentos grises. Beatriz”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 20 (15 de mayo de 1892), pp. 156-158; con la firma Alberto Leduc, “Nuestra Señora la Muerte”, en *El Universal*, t. IX, núm. 106 (7 de mayo de 1893), p. 1; con la misma firma, “Cuentos nocturnos. Beatriz”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 117 (19 de noviembre de 1893), p. 1; con la misma firma, “Beatriz”, en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896) pp. 117-128; y con la misma firma, “Marinas mexicanas. Beatriz”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 38 (23 de septiembre de 1906), pp. 8-11. // 1892 incluye la dedicatoria: *Al señor Rosendo Pineda / Hasta mí, ignorantón vulgar perdido en el caos inmenso de los desheredados del talento, llegan alguna vez los reflejos de los astros legisladores que alumbran mi país. Acepte el político eminente con cuyo nombre amparo este pobre ensayo, el testimonio muy débil de la admiración de un desheredado que durante veinticinco años de peregrinación terrena sólo ha encontrado como narcótico para escapar a las angustias de la vida diaria y al continuo combate interior poner en práctica el consejo que deba uno de sus más ilustres directores espirituales, el enciclopedista Diderot: “Mes amis, faisons des contes tandis que nous en faisons, nous oublions et le conte de la vie s’acheve sans qu’on s’en doute...” (Amigos míos, escribamos cuentos, mientras los escribimos olvidamos y el cuento de la vida se acaba lentamente... sin que siquiera lo sintamos...)*. Y que el enérgico legislador sea indulgente y no sonría, si acaso encuentra aquí algún fragmento ensangrentado de esa entraña que llaman corazón. / A. // 1893, *El Universal* incluye la dedicatoria: *Para El Universal // 1893, El Nacional* y 1896 incluyen la dedicatoria: *A Luis G. Urbina*

² 1893 [ambas versiones] y 1896: *Los médicos que vieron a Beatriz pronosticaron su fin prematuro: aquella mujer por Todos los médicos que vieron a Beatriz pronosticaron su prematuro fin: Beatriz*

³ 1892 modifica a partir de *prematuro fin: Beatriz hasta admirables por fin prematuro y triste. Antes de seis meses moriría. Estaba herida mortalmente por uno de esos males impalpables que se ciernen fatales e invisibles sobre las // 1893 [ambas versiones]: nuestras admirables y espléndidas por estas espléndidas y admirables*

⁴ 1892: *! Él, que había abandonado la capital para por al abandonar la capital y*

El pobre esposo de Beatriz miró con terror desaparecer el color rosado de las mejillas de Beatriz; miró palidecer sus labios, hundirse sus ojos y aumentar notablemente el brillo sombrío de sus pupilas. El esposo escuchó aparentemente impasible el pronóstico de los doctores,⁵ porque sabía que el dolor propio importuna a los extraños; pero el día que supo la terrible verdad,⁶ pretextó una ocupación en el centro de la ciudad⁷ y salió a pasearse a lo largo de la playa murmuradora; a sollozar gritando como un niño, como un imbécil, allí donde los sollozos eternos del mar sofocaran⁸ sus miserables sollozos de amante que ve agonizar a la mujer querida con delirio.

¡Cuánto tiempo se había hecho esperar la felicidad! ¡Cuántas tentativas vanas de felicidad⁹ antes de haberse encontrado con aquella alma que le había restañado las úlceras anteriores! ¡Cuántos años antes de haber podido emanciparse¹⁰ del yugo del trabajo pagado y dedicarse únicamente a sus faenas intelectuales preferidas!

El esposo de Beatriz sollozaba a gritos, confundía sus gemidos con los gemidos del mar, y cuando cesaban sus miserables¹¹ sollozos, proseguía su monólogo interrumpido, su soliloquio interior, su diálogo con ese otro Ser misterioso que nos anima.¹²

⁵ 1892: , *que le habían calentado el alma con sus fulgores. Escuchó aparentemente impasible el pronóstico de los galenos*, por . *El esposo escuchó aparentemente impasible el pronóstico de los doctores*,

⁶ 1893 [ambas versiones] y 1896 modifican a partir de *desaparecer el color rosado hasta verdad*, por *cómo desaparecía el color rosado de las mejillas acariciadas con delicia; miró palidecer los labios besados con frenesí, miró hundirse aquellos ojos y aumentar notablemente el sombrío reflejo brillante de aquellas pupilas negras. El esposo aparentó escuchar sin inmutarse el pronóstico de los galenos, porque sabía que el dolor propio importuna a los extraños; pero cuando supo la verdad terrible*,

⁷ 1892: *por la noche una ocupación en el centro del puerto por una ocupación en el centro de la ciudad*

⁸ 1893 [ambas versiones] y 1896 modifican a partir de *playa murmuradora*; hasta *sofocaran* por *murmuradora playa; a sollozar gritando como un niño, como un imbécil, allí donde los sollozos eternos del mar sofocaban*

⁹ 1892 modifica a partir de *sofocaran sus miserables hasta felicidad* por *sofocaban sus sollozos de amante que ve agonizar a la mujer amada. / ¡Cuánto tiempo se había hecho esperar la felicidad! ¡Cuántas tentativas vanas de amar // 1893 [ambas versiones] y 1896 no incluyen: de felicidad*

¹⁰ 1893 [ambas versiones] y 1896: *haberse podido emancipar por haber podido emanciparse*

¹¹ 1893 [ambas versiones] y 1896 no incluyen: *miserables*

¹² 1892; 1893 [ambas versiones] y 1896: *desconocido que nos da movimiento y vida. por misterioso que nos anima.*

“Es decir que van a acabarse las tardes en que me envuelve con las caricias de sus ojos¹³ cuando escribo...

“Las órbitas de sus ojos que he cerrado con mis labios se van a convertir en hervideros de larvas inmundas,¹⁴ y el¹⁵ cuerpo perfumado que turba mis sentidos, formará dentro de algunos meses un haz de huesos descarnados, un montón de materia pestilente y pútrida...¹⁶

“¡Mi felicidad! –prosiguió– ¿Cuándo he sido feliz? Siempre la lucha, la miseria, las deudas, las humillaciones, los desencantos en amor y ahora que vivo sin escaseces y junto a la mujer adorada, ahora que vivo lejos de las gentes, cuyo contacto me exasperaba, ahora que podría crearme feliz, viene a matar mi ventura un microbio: el *bacillus* de Koch, como lo llaman las gentes de ciencia,¹⁷ una de tantas formas de nuestra miseria, de nuestro estúpido destino...¹⁸ morir.¹⁹

¹³ 1893 [ambas versiones] y 1896: *para siempre las tardes en que me envuelve con las caricias de sus miradas por las tardes en que me envuelve con las caricias de sus ojos*

¹⁴ 1892 modifica a partir de *Las órbitas de sus hasta inmundas*, por *Es decir que las órbitas de esos ojos que he cerrado tantas veces con mis labios van a convertirse en hervideros de gusanos inmundos*,

¹⁵ 1893 [ambas versiones] y 1896: *gusanos inmundos... y ese por larvas inmundas, y el*

¹⁶ 1892 incluye: *El esposo intentó blasfemar en su desesperación, pero no encontró frases bastante enérgicas para insultar a la Fuerza Desconocida que le arrebatara su felicidad... // 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: En su desesperación intentó blasfemar, pero no encontró palabra que insultara bastante a la Fuerza Desconocida que le arrebatara su felicidad. Miró el estrellado firmamento y prosiguió su diálogo con el yo invisible. // El proceso de descomposición descrito por el marido de Beatriz tiene reminiscencias del poema “Une charogne” de Charles Baudelaire: “Los insectos zumbaban sobre este vientre pútrido, / Del que salían negras tropas / De larvas, que a lo largo de estos vivos jirones / –Espeso líquido– fluían. / Todo igual que una ola subía o descendía, / O se alzaba burbujeante; / Diríase que el cuerpo, de un vago soplo hinchado, / Multiplicándose vivía” (C. Baudelaire, “Una carroña”, en LAS FLORES DEL MAL, MADRID, 2008, pp. 162-167; loc. cit., pp. 163 y 165).*

¹⁷ 1892 modifica a partir de *adorada, ahora que hasta ciencia, amada, ahora que vivo lejos de las gentes, cuyo contacto me exaspera, ahora que podría crearme feliz, viene a matar mi ventura un microbio: el bacillus de Koch, como lo llaman las gentes de ciencia, un animalillo microscópico*,

¹⁸ 1893 [ambas versiones] y 1896 modifican a partir de *prosiguió– ¿Cuándo he hasta destino... por se dijo– ¿Cuándo he sido feliz? Siempre la lucha, la miseria, las deudas, las humillaciones, los desencantos en amor y ahora que vivo sin escaseces y junto a la mujer adorada, ahora que vivo lejos de las gentes, cuyo contacto me exaspera, ahora que podría crearme feliz, viene a matar mi ventura un microbio: el bacillus de Koch, como lo llaman las gentes de ciencia, ¡un microbio!, una de tantas formas de nuestro destino estúpido...*

¹⁹ Robert Koch, bacteriólogo alemán, desarrolló importantes métodos para el cultivo de diferentes microorganismos fuera del cuerpo vivo; a partir de sus experimentos se pudo estudiar el funcionamiento de aquellos e inventar estrategias para combatirlos. El punto culminante de su carrera científica fue el descubrimiento, en 1882, del bacilo de la tuberculosis (cf. Ana Laura Zavala Díaz, nota 5 al artículo número 49: “El doctor Ángel Gaviño y el laboratorio bacteriológico”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA, UNAM, 2009, p. 385). Existente desde la antigüedad, la tuberculosis, tisis, consunción o plaga blanca es una enfermedad causada por diversas especies del género *Mycobacterium tuberculosis*; se transmite por vía respiratoria o digestiva, llegando a afectar no sólo los pulmones, sino el sistema nervioso central, el

“Y la Muerte viene a herirme en plena ventura, antes que los disturbios conyugales o el hastío hubieran roto nuestro encanto... ¡en plena *luna de miel!*!” –exclamó en voz alta.²⁰

Pero habiendo llegado frente a²¹ su casa aislada en la llanura de la playa, sofocó el último sollozo; secó sus ojos y empujando la puertecita, entró... y la mar negra e inmensa siguió gimiendo, sollozando a poca distancia de la casita en²² donde vivían él y Beatriz.

Era imposible que Beatriz creyera morir. ¿Qué mujer bella, joven y adorada por el esposo, cree morir porque se siente con algo de fiebre todas las tardes? ¿Qué mujer cree tener junto a²³ sí a la Muerte, cuando sólo ha conocido el bienestar y el amor a los padres hasta el matrimonio y después la adoración del esposo? ¿Acaso algún ser²⁴ de esos que tienen cabellos negros y abundantes,²⁵ pupilas con reflejos sombríos, sospecha siquiera la existencia de microbios asesinos que roen la vida y arrancan los rosados pétalos²⁶ de las mejillas?

Morir porque se tiene un poco de fiebre y porque se tose. ¡Qué locura! Pero después de tres meses con intermitencias de fiebre y tos continua, Beatriz se sintió desfallecer; ya no podía ir a bañarse al mar, se enfadaba por cualquier ruido insignificante y encontraba gran

cardiovascular y el genitourinario. A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, el romanticismo idealizó la muerte por tisis como una liberación espiritual. Durante gran parte de la centuria decimonónica, se consideró que era un padecimiento de gente pobre provocada por factores climáticos, alimentación insuficiente, aire contaminado en la casa, hacinamiento, trabajo excesivo, onanismo e incluso causas morales, como las pasiones de ánimo deprimente. Para su tratamiento, se recomendaba la ingesta de arsénico, tanino, yodo, alquitrán, creosota y bebidas alcohólicas como el *cognac* (cf. Enrique de la Figuera Wichmann, “Las enfermedades más frecuentes a principios del siglo XIX y sus tratamientos”, en *Los sitios de Zaragoza*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2009, pp. 151-171; *loc. cit.* pp. 158-159, en soporte electrónico: <<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/16/11figuera.pdf>> [consultado el 9 de febrero de 2020]). El paliativo real para la tisis llegó en la década de 1920, con la vacuna creada por Albert Calmette y Camille Guérin.

²⁰ 1893 [ambas versiones] y 1896 no incluyen: *¡en plena «luna de miel!»!* –exclamó en voz alta.

²¹ 1892 modifica a partir de *ventura, antes que* hasta *a por felicidad, antes que los disturbios conyugales o el hastío hubieran roto nuestro mutuo encanto... ¡en plena luna de miel!* –exclamó en voz alta. / Pero habiendo llegado frente a la puertecita de

²² 1893 [ambas versiones] y 1896: *siguió gimiendo, sollozando a poca distancia de la casita por e inmensa siguió gimiendo, sollozando a poca distancia de la casita en*

²³ 1892: *de por a*

²⁴ 1892: *ángel por ser*

²⁵ 1893 [ambas versiones] y 1896: *y por ,*

²⁶ 1892: *colores rosados por rosados pétalos*

placer en dejar que los criados arrastraran su sillón hasta la ventana, desde donde se veían²⁷ el cielo y el mar... ¡Ella, tan amiga del bullicio y de²⁸ la alegría! ¡Ella, que había conseguido ahuyentar las frecuentes tristezas y mutismos del esposo! Ella era la que ahora languidecía y se deleitaba en contemplaciones que la sumergían en tristezas crepusculares.²⁹

—Me has contagiado tus tristezas —decía Beatriz al esposo.³⁰

—Si desde que nos casamos no estoy triste... —contestaba él.

—Pero las³¹ de antes.

—Si desde que me amaste y vivo libre, no volví³² a sentirme aislado ni infeliz.

—¡Qué larga enfermedad! —dijo Beatriz.

—Mucho muy larga —contestó el esposo.³³

—¡Qué infinito es el mar...! —murmuró ella.

—¡Soñadora! —dijo él riendo³⁴ y le besó la frente.

—Me has contagiado, loco...

—¿Te gustaría tener un *yacht*³⁵ y perderte en el infinito mar? —preguntó él.

—¿Sola? ¡No!³⁶ Los dos... Hoy me siento bien —prosiguió ella—, no tengo fiebre, mucha debilidad nada más; ¿crees que me haga bien el aire del mar?³⁷

—Tal vez...

Beatriz miró al fondo del saloncito.

²⁷ 1893 [ambas versiones] y 1896: *veía* por *veían*

²⁸ 1892 modifica a partir de *y encontraba gran hasta de* por *sólo encontraba placer en dejar que los criados arrastraran su mecedora hasta la ventana, desde donde se veían el cielo y el mar... ¡Ella, tan amiga del bullicio* y

²⁹ 1893 [ambas versiones] y 1896: *prolongadas que sumergían su espíritu en crepusculares melancolías. por que la sumergían en tristezas crepusculares.*

³⁰ 1892 modifica a partir de *tristezas crepusculares. hasta esposo. por crepusculares tristuras.* / —*Me has contagiado tu misantropía —exclamaba Beatriz.*

³¹ 1892: *el esposo.* / —*Pero las tristezas por él.* / —*Pero las*

³² 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: *nunca*

³³ 1892 no incluye: *—contestó el esposo.*

³⁴ 1892: *sonriendo el esposo por él riendo* // 1893 [ambas versiones] y 1896: *sonriendo por riendo*

³⁵ 1893, *El Nacional* y 1896: *yate* por *yacht*

³⁶ 1893 [ambas versiones] y 1896: *¡Sola, no!* por *¿Sola? ¡No!*

³⁷ 1892 modifica a partir de *—¿Sola? ¡No!* hasta *mar?* por *—¡Sola, no! Los dos... Hoy me siento mejor —prosiguió ella—, no tengo fiebre, mucha debilidad nada más; ¿crees que me hiciera bien la brisa?*

—Hace tres meses que no abro el piano —dijo.³⁸

—Toca —murmuró suplicante el esposo tomándole las manos para levantarla. ¿Podrás tocar?

—³⁹ Para ti, sí... ¿Qué quieres oír?

—Algo que sepas de memoria para no encender luz —porque ya⁴⁰ había muerto el día y las estrellas blancas comenzaban a brillar sobre el firmamento infinitamente oscuro...

—¿Quieres oír el *Tercer vals* de Chopin?⁴¹

—Pícara... —y el esposo besó los labios de Beatriz⁴² antes de conducirla al piano.

Gimieron las teclas, sollozó el marfil a las caricias de Beatriz y mientras los quejidos del tercer vals poblaron la oscuridad del saloncito, el esposo miraba alternativamente las estrellas blancas, el mar murmurador y el fondo de su espíritu...

³⁸ 1892 no incluye: —dijo.

³⁹ 1892 incluye: Sí,

⁴⁰ 1892: se por ya

⁴¹ 1892 incluye: —preguntó Beatriz sonriendo. // Fryderyk (en francés Frédéric) Chopin, compositor y pianista polaco de la época romántica, cuyas piezas adquirieron rápidamente una celebridad que aún perdura. En uno de los catálogos más completos que existen de su obra, se tiene registro de que ésta consta de 56 mazurcas, 27 estudios, 25 preludios, 19 nocturnos, 15 valsos, 4 *impromptus*; fantasías, baladas, polonesas, *scherzi*, rondós, etc.; un total de 74 *opus* numeradas y 26 sin numerar (cf. José Ricart Matas, *DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA*, BARCELONA, 1980). Es probable que la pieza mencionada sea el *Tercer vals en fa mayor* del ciclo *Trois valse brillantes: pour le piano Opus 34 no. 3* (cf. F. Chopin, *Trois valse brillantes: pour le piano opus 34 no. 3*. Paris, Maurice Schlesinger, 1838, en soporte electrónico: <<https://chopin.lib.uchicago.edu/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0chopin--00-0-0-0prompt-10---4---Document---0-11--1-en-Zz-1---50-home---001-001-1-0utfZz-8-0&a=d&cl=&d=CHOP279>> [consultado el 2 de junio de 2017], y J. Ricart Matas, *op. cit.*). El excelso músico falleció de tisis en 1849. A finales del siglo XIX, Chopin fue muy apreciado por los modernistas mexicanos debido a que sus composiciones capturaron la esencia de su melancólica sensibilidad, también llamada por José Juan Tablada “temperamento hiperestesiado”: “La música divina del más lírico de los músicos [...], cuyo espíritu es el único que está vivo todavía al ser evocado por cualquier espíritu interpretador en cualquier ámbito de la Tierra, porque aún nuestra alma está acorde con la suya [...]. La música de Chopin [interpreta] mejor la sed de ensueño, el estado de alma que solamente florece una vez en la vida [... y representa una] época hiperestesiada del espíritu humano, sin duda alguna, puesto que dio más valor y más trascendencia a la sentimentalidad que a ningún otro movimiento del alma humana” (Rubén M. Campos, “XXXVI. El centenario del nacimiento de Chopin”, en *EL BAR*, UNAM, 1996, pp. 223-225; *loc. cit.*, pp. 224-225).

⁴² 1892: dijo el esposo y le besó los labios por y el esposo besó los labios de Beatriz

“...Treinta y dos años de peregrinación terrena, plena *luna de miel*, dicha y libertad completa y⁴³ vísperas de ser viudo...⁴⁴ –y seguía el sollozo de Chopin, lento, quejumbroso, triste... como la voz de una virgen que va a morir... Todo es mentira –continuó el esposo hablándose con el pensamiento–, lo mismo la gloria que el amor, lo mismo la ventura que la paz del alma y aún sabiendo que todo es vanidad, locura y mentira, no poder nunca extinguir esta⁴⁵ sed de ideal.

“Saber de antemano que se mueren o que nos engañan o nos hastían y siempre amar, adorar siempre en la mujer a la quimera que llamamos neciamente⁴⁶ ideal, felicidad, ventura...” –y la incansable mar gemía, bajo la extensión negra donde brillaban las estrellas blancas, y la queja lentamente desgarradora de Chopin seguía impregnando la melancólica oscuridad del saloncito.

“...¡Oh!⁴⁷ ¡Cuán fatigosa es la lucha práctica y la lucha sentimental! –continuó el esposo. Dichosos mil veces dichosos aquellos grandes misántropos como San Bernardo y San Antonio, que supieron⁴⁸ huir del mundo y de sus fugaces vanidades.⁴⁹

⁴³ 1893, *El Nacional* y 1896 incluyen: *en*

⁴⁴ 1892 incluye: *de mirar huir la felicidad fragilísima que tan tarde había venido a visitarme...*

⁴⁵ 1893 [ambas versiones] y 1896: *esa por esta*

⁴⁶ 1892 modifica a partir de , *locura y mentira, no poder nunca hasta neciamente por y locura y mentira, no poder nunca extinguir este deseo de ideal. / “Saber de antemano que se mueren o que nos engañan o nos hastían y, sin embargo, siempre amar, adorar siempre en la mujer a la quimera que neciamente llamamos*

⁴⁷ 1892 no incluye: *¡Oh!*

⁴⁸ 1893 [ambas versiones] y 1896: *o locos como San Bernardo y San Antonio, que supieron y pudieron por como San Bernardo y San Antonio, que supieron*

⁴⁹ El esposo de Beatriz se refiere a dos hombres de fe. San Bernardo de Claraval, monje cisterciense y abad francés del siglo XII. A los veinte años de edad, en compañía de sus hermanos y otros hombres, ingresó en un monasterio de la Orden del Císter. Después de algunos años de pruebas espirituales, se convirtió en abad. Durante el Concilio de Troyes (1129), promovió el reconocimiento de la Orden del Temple o Caballeros Templarios, que defenderían a la Tierra Santa y combatirían a los musulmanes en la Segunda Cruzada. Predicó el culto a la naturaleza humana de Jesús y a la Virgen María; su fortaleza espiritual lo volvieron un referente de la mística medieval. Su actividad religiosa lo llevó a fundar decenas de conventos. Fue canonizado en 1174 y nombrado Doctor de la Iglesia en 1830. // San Antonio Abad fue un anacoreta egipcio. Al comienzo de su segunda década de vida, repartió sus bienes entre los necesitados y se retiró a una montaña junto al Nilo. Vivió cuarenta y cinco años en el desierto. San Anastasio escribió su biografía y en ella refiere las famosas tentaciones que sufrió.

“...Dichoso el Estilita en su columna, felices y bienaventurados Savonarola y Juan Huss en el martirio, dichosísima la⁵⁰ Doctora de Ávila, todos ellos amaron algo abstracto, todos tuvieron fe que les sirvió de ventura, de felicidad, de realización de ideal...⁵¹

“Y mientras yo espero que el amor cure mis heridas y calme mi devoradora sed, viene la Muerte a reírse macabramente de mis proyectos de ventura y paz interior”.

... Chopin y las teclas gemían, sollozaba el inmenso mar y frente a la imaginación⁵² del esposo pasaron todas las tentativas de amor con sus divinos éxtasis de pasión y sus hastíos y sus horas cruelísimas de adiós y ausencia.

⁵⁰ 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: *neurótica*

⁵¹ 1892 modifica a partir de *Doctora de Ávila* hasta *ideal...* por *nevrópata Doctora de Ávila, y aquellos primeros discípulos del Cristo que mojaron con la sangre de sus venas las arenas del Coliseo. Todos ellos amaron algo abstracto, algo ideal, todos ellos tuvieron fe que les sirvió de ventura, que les dio la paz completa del espíritu.* // El marido de la enferma se refiere a varios místicos católicos. Simeón el Estilita, también llamado Simeón el Viejo, monje nacido en Cilicia (hoy Siria), a finales del siglo IV d. C. Ingresó en un monasterio, pero debido a la austeridad de éste, fue expulsado y decidió vivir como ermitaño sobre una columna, primero en una de dos metros de alto y luego en otra de quince metros. Estuvo en la plataforma casi 39 años, sus discípulos le daban comida subiendo una escalera de mano que había al lado de la estructura. El Estilita se convirtió en un líder espiritual al que acudían las personas para pedirle consejos, alivio para sus enfermedades e, incluso, conversiones católicas. Murió en su columna; todavía durante el siglo XIX hubo anacoretas que lo emularon. // Girolamo Savonarola, sacerdote dominico que predicó en Florencia contra el gobierno de los Medici, el cual había adoptado características tiránicas. Provocó disturbios y tenía muchos adeptos, pero el papa Alejandro VI se alió con los aristócratas y persiguieron tanto a Savonarola como a sus seguidores; bajo la acusación de herejía fue torturado y quemado en la principal plaza florentina. // Jan Hus, filósofo y teólogo nacido en Husinec, Bohemia (hoy República Checa), en el ocaso del siglo XIV. Por sus ideas a favor de reformar el catolicismo y la burocracia de sus instituciones, se le considera un precursor del protestantismo, que surgiría casi un siglo más tarde. Como consecuencia de su pensamiento de avanzada, fue excomulgado y condenado a morir en la hoguera por el cargo de herejía durante el Concilio de Constanza (1414-1418). // Santa Teresa de Jesús, monja y mística española, fundadora de la rama de los Carmelitas Descalzos de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo. Nacida en una familia aristócrata, destacó por su piedad y su comportamiento caritativo desde la niñez. A los catorce años, fue enviada a estudiar con unas monjas agustinas en su ciudad natal, Ávila. Un año después se enfermó, fue llevada a la casa paterna para recuperarse y en ese momento decidió dedicar su vida a Dios. Ingresó al Convento de la Encarnación cuando tenía veinte años de edad. Doce meses más tarde contrajo malaria. Practicaba la oración mental y, en 1555, vivió su primera experiencia mística. Luego de cinco lustros de reclusión, fundó una casa monacal con la regla primigenia del espíritu carmelita, es decir, la pobreza, que se fue relajando con el paso de los años. A pesar de los obstáculos impuestos por las autoridades civiles y eclesiásticas, en 1562 creó la rama de los Carmelitas Descalzos con trece religiosas que decidieron vivir junto con ella en las condiciones más extremas de austeridad. En 1582, días antes de morir, erigió el último convento de las carmelitas descalzas en Burgos. Teresa creía que las personas inteligentes eran capaces de aceptar sus faltas y permitir que alguien los guiase espiritualmente. Según ella, la orientación del alma estaba determinada por diferentes niveles de oración, que con persistencia y fe, podrían llegar al éxtasis místico. Basada en sus experiencias personales escribió dos de las obras más importantes del misticismo católico: *Camino de perfección* (1562-1564) y *El castillo interior* (1588). Fue canonizada en 1622 y, en 1970, fue la primera mujer en ser declarada Doctora de la Iglesia.

⁵² 1892 modifica a partir de *mientras yo espero que el* hasta *imaginación* por *cuando yo espero que el amor cure mis heridas y calme mi devoradora sed de ideal, viene la Muerte a reírse macabramente de mis proyectos*

“Todo es fugaz –le gritó el pensamiento. Lo mismo el dolor que el placer, lo mismo los delirios de amor que los hastíos profundos; sólo es durable la monotonía de la vida, sólo queda el conocimiento claro de nuestro inevitable destino: morir.

“¡Dios mío! ¡Concede que la vida futura no sea mentira para amar allí, allí⁵³ donde ni los celos, ni el hastío, ni la Muerte impidan los éxtasis de dos⁵⁴ almas sin forma y sin sexo, allí⁵⁵ donde dos esencias se junten para comprender lo Absoluto y el Alma Universal...!”

Dejaron de gemir las teclas y el soplo de Chopin huyó del saloncito. Siguió murmurando el mar y brillando las estrellas blancas y Beatriz fatigada se levantó del piano para ir a sentarse junto a su⁵⁶ esposo.

—Me cansa este vals –murmuró Beatriz.

—¿Mucho? –preguntó el esposo. Y atrayéndola hacia él, la sentó sobre sus rodillas y acercó a su pecho la cabeza de la mujer amada. Descansa aquí, Beatriz –y al aspirar el perfume vago de su cuerpo y de su peinador⁵⁷ blanco sintió el esposo la angustia devoradora de lo irremediable que le arrebatava aquella mujer; sintió la opresión del ataúd que próximamente estrecharía aquel seno que estrechaba él.

de paz interior y felicidad”. / ... Chopin y las teclas gemían, sollozaba el inmenso mar y frente a los ojos cerebrales // 1893 [ambas versiones] y 1896: los ojos cerebrales por la imaginación

⁵³ 1892 modifica a partir de *inevitable destino: morir. hasta allí por estúpido destino: morir. / “¡Dios! ¡Si existes, concede al menos, ya que nunca contestas a nuestras eternas preguntas, concede al menos que la vida futura no sea mentira para amar allá*

⁵⁴ 1893 [ambas versiones] y 1896 modifican a partir de *mío! ¡Concede hasta dos por ! ¡Concede que la vida futura no sea mentira para amar allí, allí donde ni los celos, ni el hastío, ni la Muerte impidan los éxtasis de*

⁵⁵ 1892: *allá por allí*

⁵⁶ 1892: *sobre el cielo las estrellas blancas y Beatriz fatigada se levantó del piano para ir a sentarse junto a al por las estrellas blancas y Beatriz fatigada se levantó del piano para ir a sentarse junto a su // 1893 [ambas versiones] y 1896: al por a su*

⁵⁷ *Peinador*: “bata corta abierta por delante, que por aseo usan las señoras para peinarse” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884). Más que una bata, esta prenda también conocida como *peignoir* o *matinée*, era una especie de vestido elegante, de tela ligera y adornado con bordados, encajes y lazos utilizado en las mañanas para estar en casa (cf. Radana Štrbáková, EL VOCABULARIO DE LA INDUMENTARIA, GRANADA, 2007, pp. 307, 308, 1064).

Oprimido y angustiado por la conciencia de su felicidad y de su amable⁵⁸ destino, besó los cabellos de Beatriz⁵⁹ y no pudiendo reprimir su desesperación exclamó: “*Viens pour les deux, Mort Liberatrice!*”.

—¿Qué dices? —preguntó ella que se enfadaba cuando le oía hablar en esa lengua que no comprendía.

—Que me beses los labios, Beatriz.

Y siguió sollozando la incansable y profunda mar y las estrellas blancas siguieron brillando sobre el cielo⁶⁰ extenso...⁶¹

Los accesos de tos se hicieron más frecuentes, la extenuación mayor y el desaliento extremo. Beatriz no podía levantarse del lecho... hablaba muy poco y sólo su sofocación continua turbaba el silencio de la alcoba. Una tarde de las primeras de aquel otoño, a la hora que el sol enrojece el cielo y dora los confines del mar, vínole a Beatriz un terrible acceso de tos... y se le escapó el alma, sin que hubiera tenido tiempo para quejarse, ni para murmurar el nombre del esposo que le sostenía la cabeza y la espalda.⁶²

El esposo sabía cuánto importuna el dolor propio a los extraños, sabía también cuánto exasperan en esos instantes las manifestaciones femeninas y sociales y ayudado por sus criados, a quienes apenas hablaba para dar órdenes, envolvió a Beatriz en el peinador blanco y la extendió sobre su lecho, en el saloncito donde tres meses antes había tocado por la postrera vez el *Vals tercero* de Chopin. Envío a los criados al puerto, ordenándoles que no

⁵⁸ 1893 [ambas versiones] y 1896: *miserable* por *amable*

⁵⁹ 1892 modifica a partir de *Oprimido* hasta *Beatriz* por *Y oprimido, angustiado por la conciencia de su infelicidad y de su miserable destino, besó los cabellos de la enferma*

⁶⁰ 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: *negro* y

⁶¹ 1892: *mar y las estrellas blancas siguieron brillando sobre el profundo y oscuro firmamento. por y profunda mar y las estrellas blancas siguieron brillando sobre el cielo extenso...*

⁶² 1892 modifica a partir de *no podía levantarse del lecho...* hasta *espalda. por ya no podía levantarse del lecho... hablaba muy poco y sólo su sofocación continua turbaba el silencio de la alcoba. Una tarde de las primeras de aquel otoño, a la hora que el sol enrojece el cielo y dora los confines del mar, vínole a la enferma un acceso de terrible tos... y se le escapó el alma, sin que hubiera tenido tiempo para quejarse, ni para murmurar el nombre del esposo que le sostenía la cabeza y las espaldas.*

comunicaran la noticia sino hasta el otro día; y decidido a pasar la noche con su⁶³ muerta, encendió dos cirios a la cabecera del lecho, abrió la ventana, y cuando se miró solo junto al cadáver se abandonó al doloroso deleite de sollozar, al aflictivo consuelo de llorar a gritos...⁶⁴

Demasiado sabía que la angustia sólo se sofoca con llanto y con gemidos, que el dolor sólo se ahoga⁶⁵ con lágrimas... Lloró sobre el peinador blanco, empapó los cabellos y la frente de la muerta, le besó con frenesí los ojos y los labios y habiendo llegado al extremo límite del sufrimiento,⁶⁶ a la insensibilidad por el exceso de sollozos y a la anestesia del alma por el llanto, se sirvió un vaso de café muy negro y bebió⁶⁷ para ahuyentar las pesadillas, para atraer el insomnio, para que la fatiga no viniera a cerrar sus párpados... El esposo de Beatriz sabía también lo que duran las crisis de dolor y de pasión en la miserable alma humana y cuando se hubo serenado, murmuró amargamente: “¡Decir que antes de un año la olvidaré también... y⁶⁸ que me volveré a casar quizás!”.

Saboreó un segundo vaso para mezclar el amarguísimo sabor que le subía del alma a los labios con el amargor del café;⁶⁹ después se acercó a la ventana a contemplar el mar mientras llegaba el día... Y recordando sus lecturas místicas que tanto lo habían calmado durante una época⁷⁰ angustiosa de su agitada vida espiritual, pensó en la agonía de Mónica, la madre de Agustín, el apasionadísimo y augusto padre de la Iglesia... Aquella agonía de la madre del Egregio Obispo, pasada en la playa italiana dieciséis siglos antes de la muerte de Beatriz, agonía pasada⁷¹ en largos y deliciosos entretenimientos con el Hijo Eminentísimo, sobre la

⁶³ 1893 [ambas versiones] y 1896: *la* por *su*

⁶⁴ 1892 modifica a partir de *otro día*; hasta *gritos...* por *día siguiente*; y *decidido a pasar la noche con su muerta, encendió dos cirios a la cabecera del lecho, abrió la ventana, y cuando se miró completamente aislado junto al cadáver se abandonó al doloroso deleite de sollozar, al aflictivo consuelo de llorar a gritos... y blasfemar* // 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: *y blasfemar*.

⁶⁵ 1892; 1893 [ambas versiones] y 1896 incluyen: *con blasfemias* y

⁶⁶ 1893 [ambas versiones] y 1896 no incluyen: *del sufrimiento*,

⁶⁷ 1892: *bebió un gran vaso de café muy negro...* por *se sirvió un vaso de café muy negro y bebió*

⁶⁸ 1892 no incluye: *y*

⁶⁹ 1892; 1893 [ambas versiones] y 1896 modifican a partir de *para mezclar el* hasta *café*; por *de café para mezclar el amarguísimo sabor que le subía del alma a los labios con el amargor del fruto del cafetal*;

⁷⁰ 1892 incluye: *muy*

⁷¹ 1893 [ambas versiones] y 1896: *y por dieciséis siglos antes de la muerte de Beatriz, agonía pasada*

vida de los bienaventurados,⁷² sobre la existencia que no ven los ojos de los hombres, sobre la Muerte... Madre Suprema y Única Libertadora Excelsa de todos los pesares...⁷³

Y mientras llegaba el día, las aguas siguieron gimiendo incesantes sobre la playa,⁷⁴ las estrellas blancas que habían pasado el cénit, se perdían al llegar al Occidente bajo la negra línea⁷⁵ que limitaba el mar, y el esposo de Beatriz sentía cómo se inundaba su espíritu y su porvenir de infinita tristeza y de consoladora esperanza.⁷⁶

⁷² 1893 [ambas versiones] y 1896 no incluyen: *sobre la vida de los bienaventurados*,

⁷³ 1893 [ambas versiones] y 1896 modifican a partir de *Muerte... Madre Suprema hasta pesares... por devoción de Nuestra Señora la Muerte, Madre Amorosísima, Libertadora Excelsa y Única de todos los dolores, de todas las penas... de todas las tristezas*. // El esposo de la difunta recuerda a Santa Mónica, cristiana nacida en Tagaste (hoy Argelia), se casó con Patricio, un hombre mayor, pagano y de temperamento violento; los problemas en su matrimonio la llevaron a volverse alcohólica. Su marido fue bautizado en 370 y murió al año siguiente; a pesar de su juventud, Mónica decidió no casarse de nuevo. De sus nupcias con Patricio, nacieron tres hijos: Agustín, Navigio y Perpetuo. Es famosa por la paciencia que tuvo durante su vida para afrontar los problemas con su marido y los excesos de la vida descarriada de Agustín. La mayor información sobre la vida de Mónica, cuyo culto se registra a partir de 1162, proviene del libro 9 de la obra autobiográfica *Confesiones* (397-398) de su célebre hijo. // San Agustín de Hipona, obispo y teólogo nacido en Tagaste. Creció como un cristiano no bautizado; a pesar de las enseñanzas piadosas de su madre, se separó del camino religioso. Estudió retórica en Cártago; debido a sus cursos sobre la filosofía platónica y su adopción del maniqueísmo, durante nueve años rechazó la fe cristiana. En esta época, sostuvo una relación formal con una mujer, que duró catorce años y tuvo un hijo llamado Adeodato. Al abandonar el maniqueísmo, viajó a Roma y a Milán para enseñar retórica. Tras un largo periodo de crisis, escribió una de sus obras más famosas, las *Confesiones* y a la edad de 32 años se convirtió al catolicismo. En 388, regresó a su tierra natal y junto con su madre llevó una vida monacal; se ordenó como sacerdote en 391. Cuatro años más tarde se volvió el ayudante del obispo de Hipona y, desde 396 hasta su muerte en 430, dirigió dicha diócesis. La inteligencia, la formación erudita y el misticismo hicieron de Agustín una de las figuras más brillantes e importantes de su tiempo. Sus obras son referentes de la filosofía, la historia y la teología occidentales, entre estas destacan las ya mencionadas *Confesiones*, los *Soliloquios* (386) y *La ciudad de Dios* (412-426). Fue nombrado Doctor de la Iglesia en 1298.

⁷⁴ 1892: ... y por ,

⁷⁵ 1893 [ambas versiones] y 1896: *cuando llegaban a la línea occidental y negra por Occidental bajo la negra línea*

⁷⁶ 1892 no incluye: , y *el esposo de Beatriz sentía cómo se inundaba su espíritu y su porvenir de infinita tristeza y de consoladora esperanza*. // 1893, *El Universal: indefinible... sentía como si estuviera junto a él, la Santa Madre Muerte, Augustísima y Excelsa*. por y *de consoladora esperanza*. // 1893, *El Nacional* y 1896: *indefinible, como si toda su futura vida sentimental y activa estuviera ligada al pensamiento constante de que pronto vendría a estrecharle la Santa Madre Muerte, Augustísima y Excelsa*. por y *de consoladora esperanza*.

8)

EL MUY RESPETABLE DIÁCONO
DON FRANCISCO MALTRANA¹

*A mi madre adorada,
cuya sincera y profunda fe cristiana
no le impide comprender y
penetrar las complicaciones de ciertas almas*

*Qu'on ne me reproche pas ici l'emploi du «moi»,
car «moi», c'est vous, c'est nous tous.*

Que no se me reproche aquí el abuso del “yo”,
porque “yo” sois vos, “yo” somos nosotros todos.
JULES LEMAÎTRE

Una tarde que arrastraba mi tedio dominical bajo la plomiza bóveda del cielo buscando en vano asunto para un cuento del triste color del firmamento,² acerté a entrar al Templo de San Diego.³

¹ Conozco una versión: Abel Curtoled, “Impresiones de oratoria sacra. El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núms. 21, 22 y 23 (22 y 29 de mayo, y 5 de junio de 1892), pp. 165-167, 172-174 y 181-182, respectivamente.

² Con esta frase, el narrador menciona intertextualmente la columna “Cuentos grises” que Leduc, bajo el seudónimo Abel Curtoled, publicó entre enero y junio de 1892 en la revista *El Mundo Literario Ilustrado*.

³ El Convento de San Diego fue construido entre 1591 y 1621 por un grupo de monjes franciscanos reformados, los dieguinos, quienes determinaron que el espacio religioso estuviera bajo la advocación de San Diego. Frente a este edificio se ubicó la hoguera de la Inquisición. Como consecuencia de las Leyes de Reforma, el claustro fue fraccionado y, en 1926, la iglesia fue cerrada al culto. Durante la presidencia de Adolfo López Mateos, en este lugar se instaló la Pinacoteca Virreinal de San Diego; hoy alberga al Laboratorio Arte Alameda, un museo de arte contemporáneo ubicado en Doctor Mora número 7, al Poniente de la Alameda Central (cf. Alicia Bustos Trejo, nota 5 a la pieza número 65: “Noche lluviosa”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XII. NARRATIVA II, UNAM, 2001, p. 475).

Curioso incorregible, me detuve en el atrio mientras rezaba el rosario un sacerdote de estentórea voz y fascinado por la bocallave de la puerta del cementerio sobre la cual se lee “*Memento, homo...*”,⁴ me acerqué a mirar a través del pequeño agujero que me atraía.

¡Cuántos acentos y algazara extraños alzarse de repente oí!

¡Oh sí! Como el amante de la Salada, como el Adán de “El diablo mundo”,⁵ me dejé arrullar por la voz estruendosa del presbítero que rezaba avemarías dentro del templo y con los ojos abiertos y de pie bajo la techumbre donde se lee “*Memento homo...*” me puse a contemplar el desfile de sombras que salían de los ataúdes podridos dentro de los nichos cavados en el muro.

Si todos aquellos cráneos que sonríen con su risa estúpida y cruel pudiesen hablar, no dirían con el Heine español:

*Sobre la olvidada fosa, ¿quién vendrá a llorar?*⁶

Allí, frente a la bocallave de ese cementerio, me pareció gigantesco y colosal el problema de la muerte y pensé en lo que iba yo hacer a ese templo. Yo, como muchos de mi edad que han hojeado tres o cuatro libros impresos en París, yo, como muchos a quienes ciega el pedantismo necio de la juventud, yo he tenido el odio a la sotana (¡yo, que estuve a punto de vestírmela!), yo, al desconocer a la Trinidad católica, formé una nueva que adorar, pero una nueva quizás tan absurda como la antigua: ¡Progreso, Ciencia, Verdad!

⁴ “Recuerda, hombre, que polvo eres y en polvo te convertirás”. Palabras dichas por el sacerdote el Miércoles de Ceniza al momento de poner la cruz de tiza en la frente de los fieles. Esta frase recuerda las palabras de Jehová a Adán después del pecado original en Génesis 3:19 (cf. Arturo del Hoyo, *DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS*, MADRID, 1988).

⁵ Referencia al canto V del citado poema publicado entre 1840-1841 y que alude a la escena cuando Adán se queda dormido entre los brazos de la Salada (cf. José de Espronceda, “El diablo mundo”, en *OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA*, MADRID, 1884, pp. 347-568; *loc. cit.*, pp. 511-514).

⁶ Verso de la composición LXI de las *Rimas* (1881) de Gustavo Adolfo Bécquer. Esta pieza, que pertenece a la serie de la angustia, la soledad y la muerte, tiene por tópico el *memento mori* en dos sentidos. En primer lugar, como recordatorio de la fragilidad de la vida ante la inexorable muerte y, en segundo término, como evocación de nuestra insignificancia en el universo, puesto que el mundo y las personas seguirán con su rutina habitual aún después de nuestra partida: “*Cuando mis pálidos restos / oprima a tierra ya, / sobre la olvidada fosa, / ¿quién vendrá a llorar? / ¿Quién, en fin, al otro día, / cuando el sol vuelva a brillar, / de que pasé por el mundo, / quién se acordará?*” (G. A. Bécquer, “Rima LXI”, en *OBRAS*, MADRID, 1885, pp. 191-192; *loc. cit.*, pp. 191-192).

Y después de las tremendas agitaciones de mi cerebro y de mi corazón, cómo me he reído de esta moderna trinidad que tampoco ha sabido dar calma a mi agitado espíritu.

¿Progreso? ¿Es progreso moral la anarquía, el feudalismo financiero, el suicidio y la miseria?

¿Ciencia? ¿Cuántos hombres eminentísimos niegan en la madurez lo que afirmaron en la juventud!

¿Verdad? ¿Dónde está la Verdad...?

Aquella tarde dominical que buscando un tipo de beata para un “Cuento gris”, me colé en el Templo de San Diego y me puse a mirar el cementerio en ruinas, comprendí más que nunca lo frágil del pedestal de mi nueva trinidad y comprendí también que el espíritu humano más necesita de calma que de verdad.

¿Qué importa que la religión sea un mito si nos consuela? ¡Hay angustias que sólo Dios puede comprender, escuchar y consolar! Tal vez Dios no existe, puesto que nunca oímos su voz, tal vez sus mandamientos son obra de los hombres, tal vez el Bien y el Mal son convencionales, pero durante esas angustiosas horas del espíritu es preciso sobreponer el corazón al cerebro y no racionar, sino creer a ojo cerrado; y como no podemos ir a un campo desolado para gritarle al Dios problemático, al Dios perdido en el espacio que no nos contestaría, vamos al templo a imaginarnos que ese Dios desconocido nos habla por la boca de un hombre vestido con sotana, de un hombre sobre quien Él pone un instante sus miradas para que calme nuestras angustias, nuestros problemas, nuestras preguntas inquietadoras y eternas...

Así fue como habiéndome metido al templo para buscar un tipo para un “Cuento gris”, encontré recuerdos de mi adolescencia e impresiones de púlpito.

Cesó la voz estruendosa del presbítero con gafas que rezaba avemarías y al mirar en la cátedra la faz angulosa, la silueta larga del respetable diácono como predicador, me pareció

escuchar una voz que levantándose de lo más profundo de mi ser, gritaba: “*Surge amica mea et veni*”.⁷

Era quizás mi entumecida alma, que desgarrando el sudario en que la envolvieron los años de tormentosas dudas, llamó a la fe velada y purísima de la niñez como el Esposo místico de *El cantar de los cantares* a la Esposa: “*Surge amica mea et veni*”. Y si el alma imploró aquella tarde la compañía de la fe, de la *amica mea* fue para poder sollozar como sollozaba el auditorio, para poder gemir cuando la voz trémula del diácono hacía vibrar las cuerdas más sonoras del sentimiento.

No es a mí, ignorantón vulgar, a quien toca aventurar un juicio crítico sobre su talento de orador, pero si sentir es la manifestación más brillante de la vida, si hacer sentir es la facultad dominante en un ser superior, transmitir esas sensaciones, repercutir el eco de las fibras que vibraron es quizás el deseo más grande de sus oyentes. Muy lejos están, pues, estos renglones de llevar la pretensión de ser una crítica. Son un *ensayo* sobre las impresiones que han dejado en mi ánimo la figura, la voz y la elocuencia del diácono don Francisco Maltrana.

Si los placeres de la gloria son tan vanos y tan fútiles como todos los placeres, no dejan por esto de ser quizás los que más satisfacen a las almas delicadas; preguntadle si no al digno diácono cuando atraviesa la nave del templo entre el clamoreo de los sollozos, si trueca su bonete humilde de clérigo por la tiara riquísima del pontífice.

¿Os habéis imaginado alguna vez la intensidad del placer de un orador que mira centenares de almas estremecidas al sólo contacto de su palabra? Quizás sea más íntimo, más intenso el goce del confesor que mira sollozar al pecador, quizás más intenso aún el del escritor que vea mojar las páginas de su libro por el llanto de un alma gemela, pero es arduo analizar la intensidad de dicho placer en distintas naturalezas, como es arduo también comprender hasta qué grados son placenteras las sensaciones de los organismos artistas y *suprasensibles*.

⁷ La voz narrativa homodiegética recuerda los siguientes versos bíblicos: “He aquí que me habla mi amado y dice: Levántate, apresúrate amiga mía, paloma mía, hermosa mía y vente al campo” (Cantar de los Cantares 2: 10).

En química moral, ¿qué analista habrá que separe las partes de placer y de dolor que forman los componentes de las sensaciones extremas? Tal vez el digno diácono encuentra mezquina la forma con que viste su pensamiento y esa impotencia para crear lo ideado, ese supremo esfuerzo para dar forma a lo que sueña, ¿no creéis que sea la desesperación constante, el sufrimiento por la excelencia de oradores, poetas, escritores y artistas en general?

La esencia de la crítica debe consistir quizás en asimilarse estados de almas extrañas al nuestro, entrar con el pensamiento y contemplar minuciosa y detalladamente en temperamentos distintos las diversas fases por que pasa el sentimiento, las transformaciones sucesivas de la idea, o bien, las evoluciones por medio de las cuales el corazón o el espíritu buscan la manera de ser comprendidos. Y a fe mía, que no es mi edad ni mis conocimientos superficiales, los que me permitirán llevar a cabo tal trabajo, mucho menos tener la pretensión ridícula y necia de llamarle *ensayo crítico*, pero si vos que me leéis y encontráis en mis impresiones algunas semejantes a las vuestras, no dudéis que esto me haga creer en la teoría de *Las afinidades electivas*.⁸

En extremo teatral me parece la oratoria del reverendo diácono y permitidme asegurar que no creo incurrir en una irreverencia al emplear esa palabra que chocaría a sinceros creyentes.

Paréceme haber leído alguna vez que la idea de elocuencia es inherente a la idea de declamación y siendo la buena declamación la facultad por excelencia de un buen actor, no me parece aventurado asegurar que la elocuencia del digno diácono tiene mucho de teatral.

⁸ El narrador alude a *Die Wahlverwandtschaften* (*Las afinidades electivas*, 1782), novela de Johann Wolfgang von Goethe en la que, con mirada científica, intenta explicar las relaciones sentimentales de los protagonistas. El título de la obra surgió de la expresión empleada por el químico sueco Torbern Olof Bergman en su libro *De attractionibus electivis* (*Las atracciones electivas*, 1775) (cf. Elvira López Aparicio, nota 6 a la crónica número 39: “La música de Leoncavallo”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 152). La metáfora de las *afinidades electivas* de Goethe sugiere que “en las elecciones libres hay también la influencia de un orden que se expresa en una especie de lenguaje usado por la naturaleza” (Roger Bartra, “El duelo de los ángeles. Benjamin y el tedio”, en EL DUELO DE LOS ÁNGELES, BOGOTÁ, 2005, pp. 119-167; *loc. cit.*, p. 130).

Decidme si no creéis como yo que sus sermones impresos y leídos a solas no conmoverían tanto como conmueven recitados por él desde la cátedra sagrada con su voz insinuante, temblorosa, vibradora de apóstol moribundo.

Su figura y su voz: he ahí las dos facultades principales que constituyen su discutible grandilocuencia, pero que forman su atracción fascinadora y el irresistible encanto que se desprende de todo su ser.

¡Oh! Acostumbrados como estamos a mirar en nuestro clero decadente tres tipos invariables que os haré notar, no es extraño que la figura fantástica y enfermiza del diácono nos fascine hasta el llanto.

Os hablé de tres tipos invariables en la especie clerical. Los prebendados, obesos, bonachones, rebosando *embonpoint* y *joie de vivre*, representan las altas jerarquías eclesiásticas, son como los dioses de ese Olimpo a cuya entrada escribieron: “*Nolite tangere Christos meos*”.⁹ Divisa que la audacia del libre pensamiento sustituyó con otra sublime, pero tan impracticable como todas las bellezas de los utopistas: “Libertad, Fraternidad, Igualdad”.

En torno de esos planetas del sistema eclesiástico giran centenares de satélites representados por los vástagos decadentes, abyectos y vergonzantes de la heroica raza de los Nezahualcóyotl y Cuauhtémoc. Después vienen los mercaderes que el Nazareno arrojó del templo, los salteadores del sacerdocio, los que se perfuman los cabellos, visten albas riquísimas y cubren sus delicadas espaldas femeninas con esplendidos manteos orlados de felpa.

Separad una veintena muy escasa de honrosísimas excepciones y decidme si no es real el cuadro emborronado y mal definido que intenté pintaros de nuestro clero.

Imaginaos, pues, cuán benéfica será la aparición de figuras como la del digno diácono, levantándose de entre la turbamulta del clericalismo mexicano.

⁹ “Guardaos de tocar a mis ungidos, no maltrateis a mis profetas” (Salmo 104: 15).

El aspecto del diácono es tan fascinador para ciertas naturalezas, que para daros la impresión que en la mía causó, necesito revelaros una manía íntima que os hará sonreír. Algunas noches cuando el sueño huye de mis párpados me complace evocar figuras amigas y contemporáneas que me son simpáticas y que mi imaginación se encarga de vestir con ropajes de otros países y otras épocas.

Desde la tarde que conocí al reverendo diácono, ¡cuántas orgías de imaginación me ha proporcionado su figura en los momentos que después de cerrar el libro y extinguir la luz me encuentro frente a frente y a solas con mi *yo* soñador!

Ya reconstruyendo el Coliseo le miro envuelto en túnica blanquísima y levantando al cielo su demacrada faz, extiende las manos largas y huesosas de entre las flotantes mangas. Me parece percibir el clamoreo de las turbas romanas y escuchar su voz vibradora, temblorosa y lejana que dirigiéndose a lo alto exclama: “*Ave crux, spes unica*”.¹⁰

Desvanécese como en disolvente panorama esta visión y creo mirar la oscuridad sombría de un claustro gótico. Paréceme que me encuentro en un convento de Wittenberg,¹¹ cerca de alguna imagen del Redentor alumbrada por mortecina luz de lámpara y veo arrodillado ante ella al agustino Martín Lutero con la rugosa faz cubierta por la capucha del hábito orando

¹⁰ “*Vexilla Regis Prodeunt*” (“Las banderas del Señor se enarbolan”) es un famoso himno latino escrito por Venantius Fortunatus, obispo de Poitiers. Esta pieza se entonó por primera vez en una procesión el 19 de noviembre de 569, cuando una reliquia de la Santa Cruz fue enviada por el emperador de Bizancio Justino II a la princesa francesa Radegunda, fundadora de la Abadía de la Santa Cruz (cf. “*Vexilla Regis Prodeunt*”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/15396a.htm>> [consultado el 2 de marzo de 2017]). Específicamente, el verso citado alude a la novena estrofa de este canto: “*O Crux ave, spes unica, / hoc Passionis tempore! / piis adauge gratiam, / reisque dele crimina*”.

¹¹ La Iglesia de Todos los Santos, ubicado en la ciudad alemana de Wittenberg, data del año 1340. Entre 1489 y 1509, Federico III de Sajonia ordenó la demolición para volverlo a construir con un impresionante estilo gótico. En 1507, la iglesia se convirtió en el auditorio y el oratorio escolar de la recién fundada Universidad de Wittenberg (1502). En 1517, Lutero clavó en la puerta de Schlosskirche la epístola llamada *95 tesis*, que fundamentaría la creación del protestantismo. Entre 1760 y 1813, la iglesia sufrió varios daños a causa de ciertos conflictos bélicos como la Guerra de los Siete y Años (1756-1763) y las diversas luchas internas de los Estados del Sacro Imperio Romano Germánico. Entre 1885 y 1892, el templo y sus torres fueron remodelados con el estilo neogótico que aún conservan. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura declaró a Schlosskirche patrimonio arquitectónico de la humanidad. Entre 2012 y 2016, el convento y la iglesia fueron remodelados (cf. “Wittenberg”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/15678b.htm>> [consultado el 2 de junio de 2017], y “Evangelische Schlosskirche”, en soporte electrónico: <<https://www.schlosskirche-wittenberg.de/index.php/en/history>> [consultado el 2 de junio de 2017]).

con fervor, hundiendo el demacrado rostro entre las huesosas manos. Y queriendo apartar lejos de sí el peso abrumador de sus herejías, clama trémulo y suplicante: “¡Roma! Roma, ¿qué has hecho de mi Dios?”.¹² Luego, después de haberle vestido con la túnica de los primeros mártires, con el ropaje flotante de los agustinos, con el blanco hábito de los dominicanos y con la sotana de los clérigos, después de haberle visto con los brazos abiertos y de pie sobre las arenas del circo en la Ciudad de los Césares, arrodillado en el claustro gótico de Wittenberg, ya juntando sus manos y llorando por el pueblo hebreo desde la cátedra del Espíritu Santo, ya con la diestra sobre los Evangelios y el blanco roquete pegado a la sotana, después de deleitarme en contemplar las transformaciones por las cuales le ha hecho pasar mi loca imaginación, apodérase de mí el sofisticado demonio de la crítica y el *yo* soñador se desvanece con el eco de las magníficas estrofas de “La visión de fray Martín”¹³ recitadas por la vibradora voz del diácono...

Pero antes, dejadme retroceder diez años, dejadme mirar esa fantasmagoría bella en su confusión y oscura de sombras, ese desfile vertiginoso e incesante de mis recuerdos, dejadme contemplar mi raquítica figura de 14 años con el *Nebrija* entre las manos cruzadas por detrás perdida entre otras figuras con sotanas por los corredores del colegio clerical y murmurando entre dientes: “*Dominus-domini-domino-dominum-domine-domino*”.¹⁴

¹² Martín Lutero, monje y teólogo alemán. Fue profesor de la Universidad de Wittenberg de 1508 hasta su muerte, en 1546. En 1517, se manifestó contra la predicación de las indulgencias en el Arzobispado de Magdeburgo utilizadas para financiar lujosos gastos del papado. Por este motivo, envió a Roma la extensa comunicación titulada *Cuestionamiento al poder y eficacia de las indulgencias*, también conocida como *95 tesis*, que a partir de ese momento impulsaría la reforma protestante, es decir, el debate en torno a la necesidad de separarse de la Iglesia Católica. Este hecho, sumado a la traducción de la Biblia al alemán fueron los puntos de partida para el nacimiento de la religión protestante (cf. Ariadna Sotorra, “LOS PROCESOS ICONOCLASTAS EN WITTENBERG”, BARCELONA, 2011, pp. 79-92; *loc. cit.*, p. 81). La frase que la voz narrativa atribuye a Lutero ilustra el conflicto moral que inspiró al monje agustino a redactar las *95 tesis* que traerían como consecuencia el surgimiento de la fe protestante en el siglo XVI.

¹³ Extenso poema narrativo en tres cantos de Gaspar Núñez de Arce, publicado en 1880, que trata sobre la revelación que tuvo Lutero durante una tormenta. Esta tempestad no sólo transformaría la existencia del joven estudiante alemán, sino el curso de la vida religiosa en el mundo occidental (cf. G. Núñez de Arce, “La visión de fray Martín”, en POESÍAS COMPLETAS, SEVILLA, 1907, pp. 168-192).

¹⁴ Antonio de Nebrija, humanista español, autor de *Institutiones in latinam grammaticam* (1481), en cinco libros, conocida como el *Arte de Antonio* o el *Arte de Nebrija*, texto único para los cursos de latinidad en su época, y de la famosa *Grammatica Antonii Nebrissensis* o *Gramática castellana* (1492), la primera obra dedicada al estudio de la lengua española y sus reglas. El jesuita Juan Luis de la Cerda “publicó en 1598 la adaptación de cada uno de los cinco libros. Ésta fue la versión más popular y la que con mayor frecuencia se

En aquel entonces, dos nombres representaban para mí los dioses de la literatura, de la filosofía y de las ciencias metafísicas, los nombres de dos seres que representan ideas eternamente distintas y que, sin embargo, conmovían profundamente mi alma: Manuel Acuña, cuyos versos a pesar de lo enigmáticos que me parecían turbaban ya mi espíritu y Santo Tomás de Aquino.¹⁵

¡Oh! Durante aquel año de 81 todas mis ambiciones, todos mis deseos se concretaban en uno: estudiar teología. “¿Cuándo?” –me preguntaba todas las mañanas y los teólogos me aparecían como hombres superiores, como semidioses, como seres que miraban a Dios y comprendían los designios secretos de su Inteligencia Suprema.

Cuántas tardes de jueves y domingo, cuántas mañanas de los días silenciosos y tristes de *Ejercicios espirituales* encerrado en el cuarto del subdiácono M... (muerto el mismo año) le acosaba con preguntas,¹⁶ le instigaba con súplicas a traducirme algunos fragmentos de los

imprimió en la Nueva España. / La importancia de sus escritos y de su presencia en las aulas mereció a Nebrija el título de fundador de la moderna filología en el mundo de habla hispana; de ahí que el nombre de Nebrija o, simplemente, de Antonio, bastó, en adelante, para significar gramática, especialmente gramática latina”. La versión de la *Gramática* de Nebrija elaborada por Cerda se manejó en los colegios hasta el siglo XIX y es probable que sea la que tiene en sus manos el joven narrador (cf. Ana Elena Díaz Alejo, nota 6 al artículo número 63: “Cosas que hacen falta. El latín”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS IX. PERIODISMO Y LITERATURA, UNAM, 2002, p. 310). // La voz narrativa ejemplifica el proceso morfológico latino conocido como declinación o flexión nominal, en el que se enuncian las formas que presenta una misma palabra como manifestación de los diferentes casos gramaticales, los cuales determinan la categoría nominal dentro de las oraciones: nominativo (sujeto), acusativo (complemento directo), genitivo (indica posesión o pertenencia), dativo (complemento indirecto), ablativo (complemento circunstancial) y vocativo (expresa función apelativa) (cf. María de Lourdes Santiago Martínez, MANUAL DE SINTAXIS LATINA DE CASOS, UNAM, 2008, pp. 9-94).

¹⁵ Manuel Acuña, poeta nacido en Saltillo, Coahuila. En 1868, comenzó sus estudios de Medicina y, un año después, publicó sus primeras colaboraciones literarias en *La Iberia* y *El Renacimiento* de Ignacio Manuel Altamirano. Fundó la Sociedad Literaria Nezahualcóyotl y *El Anáhuac*, órgano de difusión de la mencionada asociación. En 1872, estrenó con gran éxito el drama titulado *El pasado*. El 6 de diciembre de 1873, a los 24 años, se suicidó en su habitación de la Escuela de Medicina. Su obra poética, dispersa en numerosas publicaciones periódicas de la época, fue recopilada de manera póstuma y vio la luz al año siguiente de su muerte. // Santo Tomás de Aquino, teólogo italiano, canonizado en 1323. Perteneció a la orden Dominicana; fue representante de la escolástica y fundador de la escuela filosófica tomista. Su principal obra es *SUMA TEOLÓGICA* (MADRID, 1973), escrita entre 1265 y 1274, considerado el manual de teología medieval más importante que se haya escrito. Se le conoce como Doctor Seráfico de la Iglesia desde que el papa Pío V le otorgó dicha distinción en 1567. Fue declarado Príncipe y Maestro de todos los Doctores escolásticos por León XIII en 1879 (cf. “St. Thomas Aquinas”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/14663b.htm>> [consultado el 19 de junio de 2013]).

¹⁶ El joven narrador se refiere a los *EJERCICIOS ESPIRITUALES* (MÉXICO, 1903), el texto más famoso de San Ignacio de Loyola, que condensa una larga tradición de escritos religiosos que evocan ideas e imágenes del conocimiento experiencial y encuentro personal con Dios en un entorno aislado, como hacían los anacoretas, cenobitas y ermitaños. Este tipo de meditación cotidiana se propagó en el mundo cristiano moderno gracias al

voluminosos infolios del Seráfico Doctor. Aún me parece escuchar la voz del subdiácono cuando leía delante de mí, que silencioso y sobrecogido de místico pavor (cual Moisés frente a la zarza), oía de aquellos labios la Palabra Divina.¹⁷

“Divídese la teología en moral y dogmática. Quince tratados comprende la dogmática, doce la moral. La dogmática, sobre cuyas *sólidas* (?) bases descansa el colosal edificio del catolicismo, nos enseña la revelación, y las fuentes donde ha bebido esta ciencia son las Escrituras, los concilios, las infalibles decisiones de los Santos Padres y, especialmente, la Palabra Divina revelada... Siendo la teología la ciencia que trata de Dios y siendo Dios el fin de todo análisis, de todo razonamiento, de toda ciencia, claro es que su ciencia es la ciencia de las ciencias –decíame el joven subdiácono–, la ciencia frente a la cual palidecen todas las filosofías cuando de ella se apartan, todas las manifestaciones del arte y del saber humano cuando no van acordes con la verdad infalible y suprema del catolicismo...

Plegue al Cielo –agregaba mi joven mentor–, que pronto se abran para ti las puertas de ese *Sancta sanctorum*.¹⁸ Plegue a Dios que pronto sientas cerca de tus labios el pan transformado al contacto de tus palabras en Cuerpo y el vino en la Sangre preciosísima del Hombre Dios...”

Y cuando yo salía del cuarto del subdiácono me parecía haber escuchado al mismo Doctor Seráfico en persona, haberle mirado envuelto en su blanquísimo hábito de dominico y

documento que publicó en 1522 el fundador de la Compañía de Jesús. El objetivo fundamental de los ejercicios es ayudar al practicante discernir y conocer lo que la divinidad quiere de él, así como a desear y elegir esto. La experiencia completa dura cuatro semanas y se realiza en silencio bajo la guía de un predicador. San Ignacio considera tres etapas de meditación: la vía purgativa, la vía iluminativa, la vía unitiva. El ejercitante que realiza estas actividades espirituales con fe podrá llegar a conocerse a sí mismo, ordenar su vida y aceptará el plan divino que se le ha destinado (cf. Stefano de Fiores, *NUEVO DICCIONARIO DE ESPIRITUALIDAD*, MADRID, 1983). Un recurso de concentración propuesto en los *Ejercicios espirituales* es la composición de lugar, *vid.* la nota 45 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹⁷ Alusión al episodio bíblico en el que Dios se le aparece a Moisés en el monte Horeb en medio de una zarza ardiendo que nunca se quema y le da la orden de liberar a su pueblo del poder del faraón (cf. Éxodo 3: 1-6).

¹⁸ “El Sagrado de los sagrados”. Según la Vulgata, esta frase proviene del hebreo *Quodesh haq-quodashim* y designaba la parte interior y más sagrada del tabernáculo erigido en el desierto y, posteriormente, la del templo de Jerusalén donde se guardaba el Arca del Testamento, separada del Sancta por un velo (cf. A. del Hoyo, *op. cit.*). En el contexto del relato, puede interpretarse como la aceptación del catolicismo y sus dogmas por parte del protagonista.

rodeado de aureola esplendente de divina luz. Sin embargo, a la celeste visión del teólogo dominicano, uníase otra visión no tan radiante, no, pero quizás más simpática, más atractiva, más fascinadora ejerciendo sobre mí una especie de magnetismo intelectual: la figura del bardo suicida con su ancha frente de pensador, con sus cabellos levantados en desorden, con sus tristes miradas de mártir soñador y sus labios gruesos y entre abiertos como desbordantes de dudas, de angustias, de amarguras sofocadas, de tristezas comprimidas y deseosas de forma, ávidas por nacer, sedientas de vida, ansiosas de existencia para dejar aquel nido de pesares y nostalgias.

¡Oh! Cómo no amar al poeta de las “Hojas secas” (leídas a hurtadillas del director espiritual), cómo no levantar un altar en nuestro santuario íntimo al dios del “cadáver” y de la “ramera”, cómo no sollozar frente al mártir de la Escuela de Medicina.¹⁹ Más tarde, cuando le he podido admirar de cerca, cuando le he leído detenidamente, cuando religiosamente escucho rasgos de su vida íntima de labios del que llamó “su hermano”, del cantor de *Hogar y patria*,²⁰ he vuelto a llorar sobre sus versos, no con los ojos sino con el alma, no lágrimas de las que mojan las pupilas, sino con llanto del que marchita el corazón.²¹ Me parece el mártir por excelencia de la literatura pesimista, su amargura y su vida no son comparables ni a la del autor de “L’intermezzo”²² ni a la del poeta de

¹⁹ La voz narrativa alude a tres poemas de Manuel Acuña: “Hojas secas” (1873), extensa composición polimétrica en quince fragmentos en las que la voz lírica revela sus más íntimos sentimientos y sus recuerdos, desde que estaba vivo hasta que decide cometer un suicidio por amor (cf. M. Acuña, “Hojas secas”, en POESÍAS, PARIS, 1890, pp. 247-259); “Ante un cadáver” (1872), pieza en tercetos que a través de la reflexión científica y espiritual busca demostrar que los adeptos al materialismo se equivocaban al creer que la vida concluye cuando el cuerpo fenece (cf. M. Acuña, “Ante un cadáver”, en *op. cit.*, pp. 126-131) y, finalmente, “La ramera” (1869), silva acerca de la doble moral de los hombres que exhorta a tener compasión hacia las pecadoras, quienes a semejanza de María Magdalena podrán expiar sus culpas ante Jesús (cf. M. Acuña, “La ramera”, en *op. cit.*, pp. 22-26).

²⁰ Referencia a HOGAR Y PATRIA (PARIS, 1890), poemario escrito por Juan de Dios Peza, integrado por tres ciclos: Cantos del hogar, Romances, leyendas y tradiciones, y Monólogos.

²¹ Posiblemente, el narrador protagonista haya leído la emotiva necrología que Juan de Dios Peza escribió sobre la vida, la muerte y los funerales de su íntimo amigo, el poeta suicida (cf. J. de D. Peza, “Manuel Acuña”, en MEMORIAS, RELIQUIAS Y RETRATOS, MÉXICO, 1990, pp. 49-55).

²² Alusión a Heinrich Heine, escritor romántico alemán, cuya obra más conocida es “L’intermezzo” o *Buch der Lieder* (Libro de canciones, 1822-1823), cuyas unidades temáticas son el amor triste, la naturaleza, la melancolía, la muerte y la soledad (cf. H. Heine, BUCH DER LIEDER, HAMBURG, 1864, pp. 101-165; H. Heine, THE POEMS COMPLETE, LONDON, 1887, pp. 65-89, y Enrique Heine, POEMAS Y FANTASÍAS, MADRID, 1909, pp. 1-74).

*Qué solos se quedan los muertos.*²³

Sólo en uno creo encontrar analogía con él, en Giacomo Leopardi, en el tristísimo cantor de Nerina y de *l'infelicità*.²⁴ El poeta enfermizo, *nevrosado* y tuberculoso de Recanati y el amigo íntimo del padre de Margot son dos figuras literarias que han turbado y turbarán por mucho tiempo aún las almas sedientas de ideal artístico y angustiadas por la opresión metafísica.²⁵

Y aquellas dos figuras, el Seráfico Doctor y el poeta suicida, entablaron la lucha. La una representando las creencias severas, intransigentes; la otra representando la duda precoz, el razonamiento cruel pero fascinador, dejando un vacío imposible de llenar pero mitigando la insaciable sed intelectual. Aquella lucha que era la *lucta mea* me hizo temblar por mi fe, por mis creencias, por mi salud eterna. ¡Oh! Para los que hemos recibido una educación eminentemente cristiana, jamás es indiferente la cuestión religiosa y en aquel año 81 que el catolicismo me pareció esplendente y único, quise creer ardientemente, sinceramente para que las pláticas del subdiácono me hicieran entrever un porvenir de sacerdote piadoso, de digno ministro del altar.

Pero además de los versos tentadores de Manuel Acuña, otro libro leído en el cuarto del subdiácono hizo titubear mi fe y no se crea que un libro de los marcados en el *Index*, no, la *Historia de las religiones* por el padre Moreno Cebada, pero en aquella edad en que es tan

²³ La voz narrativa cita los versos “¡Dios mío, qué solos / se quedan los muertos!” de la pieza LXXIII de Bécquer, perteneciente al ciclo de la angustia y la muerte (cf. G. A. Bécquer, “Rima LXXIII”, en *op. cit.*, pp. 203-207).

²⁴ Giacomo Leopardi, poeta y filósofo nacido en Recanati, en los Estados Pontificios (hoy Ciudad del Vaticano). Considerado el máximo exponente de la literatura romántica en lengua italiana. Defensor del nacionalismo y el clasicismo que abrevaba en la poesía latina, Leopardi siempre tuvo una aguda conciencia de su infelicidad personal. Su amarga filosofía culminó en una teoría del dolor cósmico, que reconocía a todos los hombres hermanados en un común destino de sufrimiento. Las directrices de su pensamiento son la muerte como supremo bien, las ilusiones como únicas dichas; la única felicidad, la que se saborea en el amor y la gloria de la juventud, pero que inevitablemente termina con el doloroso despertar de la madurez y con la toma de conciencia de la inutilidad de la vida. Entre sus obras más importantes destacan *Canti* (1835) y *Operette morali* (1835) (cf. GIACOMO LEOPARDI, UNAM, 2012). En el canto XXII “Las recordanzas” se menciona a Nerina, una mujer muerta que es invocada por su amante a través de pensamientos melancólicos sobre el tiempo que pasaron juntos (cf. G. Leopardi, “Le ricordanze”, en CANTOS, PELIGROS, 1998, pp. 186-197; *loc. cit.*, pp. 195-197).

²⁵ Alusión a Peza, íntimo amigo de Acuña y padre de Margarita, conocida cariñosamente como Margot, a quien Alberto Leduc le dedicó la segunda versión del relato número 12: “Gatos y claveles”, en el presente volumen.

débil la facultad de discernir, el budismo me pareció soporífero y fastidioso;²⁶ ridículo en extremo el protestantismo y sus sectas; añejo el judaísmo; el fetichismo, grosero y pálido; muy pálido el cristianismo frente a la religión helénica.

Al concluir la lectura de aquel libro en que el autor, eminentísima lumbrera del catolicismo, intenté hacer realzar sobre todas las religiones al Crucificado, el resultado que saqué fue completamente desastroso para mi fe católica. Me apasioné más por Atenas que por Nazaret, sentí más deseos de mirar los frisos del Templo de Minerva que el Santo Sepulcro,²⁷ me parecieron más grandes estética e intelectualmente los ancianos del Areópago que los apóstoles del Cenáculo²⁸ y la última palabra de las religiones, me parecía representada por la diosa que ostenta sobre su casco el taciturno pájaro de Atenas.²⁹

Sentí en el alma haber nacido católico y en el Nuevo Continente, hubiera querido nacer helénico y pagano... Rechacé todas estas tentaciones. No quise afirmarme en creer, como después he creído, que la religión es solamente una imperiosa necesidad sentimental de las

²⁶ El *Index Librorum Prohibitorum* enlista las obras que la Iglesia Católica consideraba peligrosas para la fe y la moral de los creyentes, y además establecía las normas para su censura. El primer *Index* fue publicado en 1571 por la Sagrada Congregación del Índice y la última se editó en 1948; en total tuvo veinte ediciones. La elaboración de este catálogo se suprimió hasta 1966, cuando adquirió el estatus de documento histórico. En la versión de 1892, el *Index* señala varios de los escritores y pensadores que Leduc refiere en sus relatos: Alighieri, Heine, Leopardi, Stendhal, Kant, Victor Hugo, Dumas (padre e hijo), Flaubert, Balzac, Renan, Murger, Rousseau, Milton, Lafontaine, Savonarola, Kardec, Lamartine, Taine, Kempis y Huss (cf. INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM, TORINO, 1892). // La voz narrativa se refiere a una famosa obra publicada en cuatro tomos por el presbítero español Emilio Moreno Cebada (vid. HISTORIA DE LA IGLESIA, BARCELONA, 1867).

²⁷ Uno de los templos más antiguos dedicado a Minerva se levantaba en el monte Celio –una de las siete colinas de Roma–, donde, según se decía, se había establecido en otro tiempo el contingente etrusco venido en auxilio de Rómulo, a las órdenes del jefe militar Celio Vibenna. Este templo se llamaba Minerva cautiva (cf. Pierre Grimal, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, BARCELONA, 1965). // Iglesia del Santo Sepulcro o Gólgota, santuario religioso ubicado en Jerusalén en el que de acuerdo con los Evangelios tuvo lugar el enterramiento y la resurrección de Cristo.

²⁸ Aréopago o Colina de Ares, monte ubicado al oeste de la Acrópolis donde, según la mitología, se reunía el antiguo Tribunal Supremo Ateniense para juzgar los crímenes de orden religioso. En este lugar, Ares vio un día a Halirroto, hijo de Posidón y de la ninfa Eurite, cuando trataba de forzar a Alcipe, la hija que él había tenido con Aglauro. Airado, dio muerte a Halirroto, pero Posidón lo obligó a comparecer ante un tribunal compuesto por los Olímpicos, en la misma colina a cuyo pie había cometido el crimen. Los jueces absolvieron al dios de la guerra (cf. P. Grimal, *op. cit.*). // Cenáculo, lugar en Jerusalén donde según la tradición judeocristiana Jesús y los apóstoles celebraron la Última Cena.

²⁹ Atenea, hija de Zeus y de Temis. Identificada en Roma con Minerva, preside las artes y la literatura, función en la que tiende a suplantar a las Musas. Mantiene una relación más estrecha con la filosofía que con la poesía y la música. Los atributos de Atenea eran la lanza, el casco y la égida. En su escudo fijó la cabeza de la Medusa, que le había dado Perseo y que tenía la virtud de trocar en piedra a quien la mirara (cf. P. Grimal, *op. cit.*).

almas delicadas, pero que el fondo de verdad es muy relativo, quizás absurdo, quizás nulo en los dogmas de todas las teologías, teogonías y teodiceas de todas las épocas y de todos los pueblos.

Más tarde, cuando recordé al subdiácono diciéndome las *sólidas* bases del catolicismo y de la revelación, me sonreí y creí escuchar una voz interior que me repetía esta frase inexorable de uno de los más grandes santos de la religión positiva: “*Quelque recherche qu’on ait faite, jamais un miracle ne s’est produit là où il pouvait être observé et constaté. Littré*”.³⁰

Entonces comprendí que era muy discutible la *solidez* de que me hablaba el subdiácono y miré también desplomarse por completo el edificio de mis esperanzas y mi fe. Y como el catolicismo no permite la más ligera desviación del dogma, no sólo le encontré inadmisibles, sino que me extrañó mucho, me causó escándalo mirar católicos que lo conjeturan a su manera, que admiten un dogma y rechazan otro, lo cual destruye la infalibilidad de la Iglesia, base de la revelación. Si sujetáis dos principios dogmáticos al libre examen y uno resulta verdadero y el otro falso, claro es que la Iglesia es susceptible de equivocarse y, por lo tanto, destruí por completo la revelación...

Y cuando desalentado, triste, fatigado por la *lucta mea*, me acercaba al confesionario en busca de consuelo, descanso y verdad, se me contestaba:

³⁰ “Pese a todas las investigaciones, jamás se ha producido un milagro donde pudiera ser observado y comprobado”, frase atribuida al filólogo francés Émile Littré por Ernest Renan en el capítulo “Le Séminaire de Saint-Sulpice” de su autobiografía *Recuerdos de infancia y de juventud* (1883), en la que rememora su estancia en el seminario parisino, que abandona (así como su fe católica) en 1845 porque al leer en hebreo los textos sagrados se convenció de las contradicciones que éstos encierran. Derivado de este escepticismo juvenil y de sus posteriores investigaciones en el plano filológico y arqueológico, escribió la polémica *Vie de Jésus* (1863), obra en la que afirma que Jesucristo existió, pero no como hijo de Dios, sino como un hombre, aunque con cualidades excepcionales como el altruismo, la inteligencia y la honestidad. La referencia que hace el narrador homodiegético es la siguiente: “*Car non seulement on n’arrive pas à établir que la religion chrétienne soit plus particulièrement que les autres divine et révélée, mais on ne réussit pas à prouver que, dans le champ de la réalité attingible à nos observations, il se soit passé un événement surnatural, un miracle. L’inexorable phrase de monsieur Littré: «Quelque recherche qu’on ait faite, jamais un miracle ne s’est produit là où il pouvait être observé et constaté», cette phrase, dis-je, est un bloc qu’on ne remuera point*” (E. Renan, *SOUVENIRS D’ENFANCE ET DE JEUNESSE*, PARIS, 1883, pp. 282-283).

—No hagas caso. Las tentaciones contra la fe son una prueba más de que perteneces a los elegidos. Cuando Satanás llame a las puertas [de] tu espíritu, no contestes, déjale llamar y no abras...

¡De esta manera creían curarme mis directores espirituales! ¡Oh! Cuando dudéis, no creáis nunca encontrar consuelo en el confesionario, no vayáis a mitigar vuestra sed en las fuentes del sacramento de la penitencia. Entre muchos sacerdotes católicos y el hijo de confesión que duda, hay un abismo. Los dos hablan distinto lenguaje: el director espiritual se sonríe porque nunca ha sentido la angustia de la fe que se escapa, el director espiritual se encoje de hombros porque no concibe que haya quien niegue la Divinidad del Cristo y el hijo de confesión sale de allí más enfermo que antes de la consulta. Sólo los muy raros sacerdotes que han mirado de cerca desplomarse el edificio que levantaron nuestras madres en el fondo del alma saben comprender los destrozos que causan esos cataclismos morales.

9)

LA ENLUTADA¹

Petrita tenía los cabellos canos² y crespos, la nariz y las miradas de través, y en sus labios rojizamente ennegrecidos por el tabaco y el alcohol había siempre una maldición para los vecinos que llegaban después de las diez³ a turbar su sueño patriarcal y un reproche constante para las vecinas que, infringiendo el reglamento de la casa, extendían camisones y sábanas empapadas de agua sobre las losas que formaban el pavimento de⁴ una parte del muy extenso e intrincado patio.

¹ Conozco tres versiones: Abel Curtoled, “Cuentos grises. Casa de Nuestra Señora de la Luz”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núms. 24, 25, 26 y 27 (12, 19, 26 de junio y 3 de julio de 1892), pp. 190-191, 198-199, 204-205 y 214-215, respectivamente; con la firma Alberto Leduc, “Croquis de almas. Casa del Castísimo Patriarca”, en *El Universal*, t. X, núm. 35 (18 de junio de 1893), p. 2; y con la misma firma, “La enlutada”, en *El Nacional*, año XVII, t. XVII, núm. 19 (22 de julio de 1894), pp. 1-2. // 1892 incluye la dedicatoria: *A una exvecina [E. R.] / Acepta este cuento tú, que has sido la colaboradora triste de muchos otros; tú, que me hiciste mirar y pensar junto a ti muchos negruzcos; tú, cuyas caricias constituyen mis únicos y más caros laureles. / Alguna vez me dijiste: “Vale más reír que escribir llanto”. Sí, mieux est rire que de larmes écrire. Quizás Rabelais tenga razón, quizás la vida humana es solamente una farsa sin objeto, una comedia ridícula, cuyo nauseabundo desenlace nos empeñamos en dramatizar constantemente con nuestras angustiosas preguntas y nuestras tormentosas inquietudes; pero tú, reina caída, tú posees esa dolorosísima nobleza del espíritu que consiste en el disgusto profundo de esta existencia y en la altivez desdeñosa para soportarla sin quejarse ni blasfemar. Tú has visto el fondo de mi pensamiento y sabes también que mi suprema ambición sería poseer por completo tu alma, pero no en la ciudad que ha contemplado tu viacrucis, sino en alguna celda muy lejana, ¡religiosa mía perjura! en donde los muros marmóreos de los palacios modernos no interceptaran la claridad límpidamente azul del cielo ni el exasperante rumor de los carruajes magníficos turbasen la soledad de nuestro amor. / Esto no sucederá jamás, ¡sería lo absolutamente bello! No lo esperes; la esperanza es verde como la alfalfa y venenosa como solución de sulfato de cobre. Espera la cima de todo calvario humano, el ataúd y aún éste, muy lejano todavía, con muchas estaciones dolorosas antes de llegar; pero enséñame a esperarlo resignadamente como tú, contágame tu mirada negra para despreciar el dolor y tu sonrisa de profundo desdén para llegar serenamente a esa cima sin exhalar quejas... ni prorrumpir en blasfemias a cada nuevo pesar... Y mientras llegamos a la cima del calvario, vale más reír; sí, vale más entretenernos en recordar la sempiterna mueca de doña Ángela Orozco... Ojalá y el recuerdo de aquella mueca sempiterna pueda recordarte también las horas blancas que nos arrebatamos de la Tierra para interrumpir la monotonía eterna de nuestras existencias estúpidas. / A. // 1893 incluye la dedicatoria: *Para El Universal**

² 1892: canosos por canos

³ 1892: venían después de las diez de la noche por llegaban después de las diez

⁴ 1892 y 1893: pavimento a por el pavimento de

Petrira era de esos⁵ seres de indefinible edad y algunas veces de indefinible sexo. Doña Ángela Orozco, que contaba con sesenta y dos años sobre la Tierra y treinta de ser vecina en la Casa del⁶ Patriarca,⁷ decía haber visto a Petrira ya con los labios rojizamente negros, con las miradas de través, con las arrugas innumerables del rostro y la cabellera crespa y cana⁸ dos años antes de la Invasión Francesa.⁹

Petrira era también la pesadilla eterna¹⁰ de los vecinos y con particularidad de las niñas del 3, a quienes ella y doña Ángela Orozco anatematizaban constantemente por sus costumbres un poco relajadas. Sólo que Petrira las nombraba con crudísimos y

⁵ 1892: *aquellos por esos*

⁶ 1893 incluye: *Castísimo*

⁷ 1892: *vecina en la Casa de Nuestra Señora de la Luz, por ser vecina en la Casa del Patriarca,*

⁸ 1892 y 1893: *crespa y cana cabellera por cabellera crespa y cana*

⁹ En julio de 1861, el presidente Benito Juárez suspendió el pago de la deuda extranjera a España, Francia e Inglaterra, integrantes de la Alianza Tripartita. En octubre de dicho año, en la Convención de Londres, las tres potencias acordaron los preparativos para enviar una expedición militar a nuestro país como reclamo a la falta de los pagamentos. Los buques españoles llegaron en diciembre de 1861, mientras que las embarcaciones francesas e inglesas arribaron en enero de 1862. Con la firma de los Tratados de la Soledad, en abril del mismo año, el ministro Manuel Doblado se comprometió con el representante de las naciones europeas involucradas, el general Juan Prim, a que México pagaría el adeudo y permitió que las embarcaciones atracaran en aguas veracruzanas en tanto se llegaba a un arreglo. Los representantes españoles e ingleses consideraron justas las proposiciones del gobierno mexicano y retiraron a sus ejércitos. Francia no hizo lo mismo porque deseaba de la intervención militar. El batallón galo, a cargo del general Charles Ferdinand Latrille, conde de Lorencez, enfrentó al ejército de México dirigido por Ignacio Zaragoza en Puebla el 5 de mayo de 1862; los mexicanos ganaron esta batalla, pero no la guerra. En septiembre y octubre de ese año llegaron a Veracruz refuerzos comandados por Élie-Frédéric Forey y Achille Bazaine, respectivamente; tras varios encuentros bélicos, a finales de mayo de 1863, Juárez, derrotado, dejó la capital para establecer provisionalmente su gobierno en San Luis Potosí. Forey entró a la capital el 10 de junio y el día 16 expidió una proclama para formar una Junta de Gobierno, que desempeñarían tres personas ejerciendo el poder ejecutivo hasta la llegada de un príncipe católico europeo; asimismo eligió una Asamblea de Notables, integrada por doscientas quince personas. De todos éstos, diez irían a Europa a ofrecerle la corona mexicana a Maximiliano de Habsburgo, archiduque de Austria. El 10 de abril de 1864, en el Castillo de Miramar, el joven príncipe fue nombrado emperador de México y, cuatro días más tarde se embarcó con su esposa hacia América. El 28 de mayo llegaron a Veracruz los emperadores Maximiliano y Carlota en la fragata *Novara*. El clero católico y los conservadores mexicanos se inconformaron con el monarca debido a las ideas liberales que éste comenzó a implementar a poco de haber comenzado su mandato; el imperio atravesaba una crisis económica severa casi desde su inicio y, con el paso de los meses, el ejército republicano se fue vigorizando en los enfrentamientos contra las tropas imperiales. El 3 de julio de 1866, ante los desastrosos resultados de las operaciones militares, Napoleón III decidió que las huestes galas se retiraran y que el país quedara completamente evacuado antes de la siguiente primavera. El sitio de Querétaro fue la batalla final de las tropas imperiales contra los republicanos; luego de meses de enfrentamientos, el 15 de mayo de 1867 fueron aprehendidos el emperador Maximiliano y los generales conservadores Miguel Miramón y Tomás Mejía, quienes fueron fusilados en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de ese mismo año (cf. Lilia Díaz, "EL LIBERALISMO MILITANTE", MÉXICO, 2002, pp. 583-631; *loc. cit.*, pp. 608-631).

¹⁰ 1892: *la eterna pesadilla por también la pesadilla eterna*

desvergonzados¹¹ epítetos, mientras que doña Ángela Orozco solamente se reía con sempiterna sonrisita biliosa¹² que le fruncía los muy delgados, amarillentos y partidos labios.

Doña Ángela, sexagenaria biliosa, ya no maldecía ni juraba pues su director espiritual habíaselo prohibido, sino que¹³ sonreía constante y sempiternamente. Sonreía cuando el cobrador lanzaba a algún vecino, sonreía cuando Petrita juraba y sonreía cuando un joven¹⁴ de sombrero alto y *mac-farlane*¹⁵ cortado en sastrería de tercer orden venía por las niñas del 3 para llevarlas a alguna diversión inocente como las *tandas*, la feria de Tacubaya, los paseos de Santa Anita,¹⁶ etc.¹⁷

Doña Ángela Orozco puede haber tenido de 160 a 165 centímetros de altura, no era escuálida ni obesa, pero sí de amarillosa faz,¹⁸ de ojos pequeños, vivarachos y más bien claros

¹¹ 1892 y 1893: *vergonzantes* por *desvergonzados*

¹² 1892: *nada más reía, reía con una sempiterna y biliosa sonrisita* por *solamente se reía con sempiterna sonrisita biliosa*

¹³ 1892 modifica a partir de *Doña Ángela*, hasta *que* por *Y ya que se trata de presentar físicamente a los vecinos de la Casa de Nuestra Señora de la Luz, viene muy a tiempo advertir que doña Ángela Orozco, sexagenaria biliosa, ya no maldecía ni juraba pues su muy respetable director espiritual se lo tenía prohibido, pero se*

¹⁴ 1892: *ella y Petrita hablaban de las relajadas costumbres de las niñas del 3, sonreía cuando un visitador por el cobrador lanzaba a algún vecino, sonreía cuando Petrita juraba y sonreía cuando un joven*

¹⁵ *Macfarlán* o *macferlán*: “gabán sin mangas y con esclavina” (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927).

¹⁶ 1893: *en Tlalpam, por de Tacubaya, los paseos de Santa Anita*, // Ubicado casi a dos leguas de la ciudad, Tacubaya fue uno de los sitios más importantes de esparcimiento para las clases altas capitalinas del siglo XIX; debido a su clima privilegiado y su ubicación, ahí se organizaban sociedades recreativas en las que había bailes, juegos y tertulias. Las familias porfirianas más acaudaladas construyeron lujosas residencias de descanso en San Ángel, Tacubaya o Tlalpan. Durante muchos años, otro de los atractivos principales de Tacubaya fue el juego; en la época de las fiestas de la Candelaria y el portal de Cartagena eran visita obligada en la zona (cf. Ana Laura Zavala Díaz, nota número 2 al “Capítulo IV” de *Novela por vapor*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, pp. 40-41; Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 5 al “Capítulo VIII: En el que se da a conocer a la jamona de sangre pura”, en J. Tomás de Cuéllar, OBRAS VI. LAS JAMONAS, UNAM, 2011, p. 63, y Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 373-391). // Santa Anita, junto con Iztacalco, localidades situadas a las orillas del canal de Chalco, fueron dos de los sitios de recreación favoritos de las personas pobres de la capital mexicana. Se llegaba ahí en pequeñas canoas que se alquilaban en el paseo de la Viga. Durante la Cuaresma, había una gran afluencia de visitantes ansiosa por degustar tamales, pulque y cerveza y observar el paisaje lacustre del entorno, rodeado de amapolas y rosas (cf. M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 492-495).

¹⁷ 1892 modifica a partir de *las niñas del 3* hasta *etc.* por *dichas niñas para llevarlas a cualquiera de tantas inocentes distracciones como las tandas, la feria en Tacubaya, o el vespertino baile dominical en la pintoresca Castañeda.*

¹⁸ 1892 modifica a partir de *puede haber tenido* hasta *faz*, por *muy bien haber tenido de 160 a 165 centímetros de altura, no era escuálida ni obesa, pero sí de faz amarillosa,*

que oscuros; tenía la cabellera escasa y blanca y en sus labios un¹⁹ constante y sempiterno sonreír cocodrilesco.²⁰

Doña Ángela Orozco habitaba la vivienda 4 con su hija Jovita, vivienda cuya renta pagaba una testamentaría²¹ para que allí se instruyesen párvulos.²²

—En cualquier *estado* se sirve a Dios y se gana la gloria, —solía decir doña Ángela a su hija cuando ésta miraba con tristeza que las niñas del 3 salían asidas a ambos brazos del señor de sombrero alto y *mac-farlane*. Y sonriendo, sonriendo siempre, hablaba doña Ángela a su hija de los tremendos castigos que Satanás reservaba en los infiernos²³ a Fina y a Timo junto con el señor del *mac-farlane*.

Entretanto Jovita lloraba al mirar alejarse a las vecinas del 3, lloraba,²⁴ su faz estirada y descolorida se contraía, se le perdían las pupilas,²⁵ sólo se miraba el amarillento blanco de sus ojos y sus enfermizos nervios le sacudían terriblemente agitados por ese mal femenino misterioso²⁶ y vulgar.²⁷

¹⁹ 1892 y 1893: *de cabellera escasa y blanca y de por tenía la cabellera escasa y blanca y en sus labios un*

²⁰ 1892 modifica *cocodrilesco*. por *. Sería difícil, extremadamente difícil dar con palabras escritas una impresión a los lectores de aquella sonrisa sempiterna que jugueteaba en los labios delgados y amarillos de doña Ángela. / ¡Oh, es tan difícil para muy noveles y malejos escritores dar al lector la impresión de lo que vieron! ¡Es tan exasperante no poder hacer con detestables frases, lo que hacen los artistas de la paleta y del pincel! ¿De qué manera combinar las palabras y qué palabras encontrar para que el lector impresionista mire frente a él la expresión de aquella sonrisa singular y constante? / ¿Con qué compara el fruncimiento de aquel ceño, la contracción de aquellos labios y el brillo de aquellas pequeñísimas pupilas? / ¿Habéis visto alguna vez un grabado que representa los bordes de un río y a los bordes de ese río un cocodrilo triste que parece sollozar cerca de un cráneo descarnado? / Pues algo de esa expresión cocodrilesca había en la sempiterna sonrisa de doña Ángela Orozco, madre de Jovita.*

²¹ 1893: *piadosa corporación por testamentaría*

²² 1892 modifica a partir de *Orozco habitaba hasta párvulos*. por *y su hija habitaban el 4, vivienda muy aislada y cuya renta pagaba una muy piadosa corporación para que allí se instruyesen párvulos en primeras letras y en doctrina cristiana. Jovita fue la comisionada por la mesa directiva de la corporación piadosa para ejercer este santo apostolado de la enseñanza.*

²³ 1892 modifica a partir de *doña Ángela a hasta infiernos* por *la señora madre de Jovita cuando ésta miraba con tristeza a las niñas del 3 que salían asidas a ambos brazos del señor de sombrero alto y mac-farlane. Y sonriendo, sonriendo siempre, hablaba doña Ángela a su hija de los tremendos castigos que Satán reservaba*

²⁴ 1893 modifica a partir de *reservaba en los* hasta *lloraba*, por *reserva en los infiernos a Fina y a Timo con el señor del mac-farlane. / Seguía llorando,*

²⁵ 1892: *sus pupilas se perdían*, por *se le perdían las pupilas*,

²⁶ 1893: *por ese mal femenino misteriosísimo* por *agitados por ese mal femenino misterioso*

²⁷ 1892 modifica a partir de *sus enfermizos nervios le hasta vulgar*. por *la pobre Jovita lloraba, se reía estridentemente, se sacudía agitada por esa muy terrible, muy vulgar y muy misteriosa enfermedad femenina. / Entretanto, el señor del sombrero alto y mac-farlane se alejaba con Fina y con Timo y doña Ángela sonreía biliosa y melancólicamente como sollozan los cocodrilos en los bordes de los ríos. / Y estos ataques de Jovita,*

“*Amiga*²⁸ para niñas pobres” decía un gran letrado en la puerta de la Casa del Patriarca, y a unos cuantos decímetros otro letrado menos grande ostentaba en letras azules este anuncio:²⁹ “Modas en la vivienda 3 por las señoritas Pérez”.

Josefina y Timotea Pérez, llamadas cariñosamente por los vecinos Fina y Timo, se improvisaron modistas desde que este *maldito* gobierno les quitó la pensión que disfrutaban, pero ellas³⁰ no se arredraron³¹ ante la penuria.

—¡Modas! —exclamó Fina.

—¡Modas! —repitió Timo.

Y la señora Pérez, que por su habitual mutismo aún no ha sido presentada: “¡Modas!” — dijo también y tosió³² dolorosa y sepulcralmente como tosen las enfisematosas septuagenarias.

estas melancólicas sonrisas de doña Ángela y las visitas del señor de mac-farlane duraron todo aquel invierno, entre cuatro y cinco de la tarde de días festivos y domingos.

²⁸ *Amiga*: “escuela de niñas” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884). Durante la Colonia, las casas “Amigas” o “Migas” eran escuelas de niñas que no tenían reglamentación gremial, salvo la mención donde se les prohibía enseñar a leer varoncitos. A finales del siglo XVII, este veto desapareció y se les permitió aceptar a niños de entre dos y cinco años, ya que se consideraba que los mayores debían asistir a las escuelas de los profesores agremiados. Con esta medida se pretendía evitar tanto una práctica desleal entre los docentes, como prevenir peligros morales que pudieran surgir reuniendo en un salón a niños mayores con niñas. Para impartir clases en las *amigas* era necesario cumplir los siguientes requisitos: tener sangre limpia, ser hija legítima y tener buenas costumbres; además, las profesoras debían conocer las oraciones y la doctrina cristiana y, como puede deducirse, no era necesario demostrar habilidad para enseñar a leer y escribir. Este tipo de “escuelas” fungieron más como guarderías, ya que, al decir de una académica de aquel tiempo, permitían que las madres tuvieran “un desahogo en sus casas”. El proceso de enseñanza era individualizado y sintético, partiendo del conocimiento de las sílabas, para luego proceder a formar palabras y construir oraciones (cf. Belem Clark de Lara, nota número 5 al “Capítulo I. En el que se ve que el amor acaramelado de las mamás no es el más a propósito para criar héroes”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS III. HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO, UNAM, 2011, p. 5). Jovita cumple con el perfil idóneo de una profesora de escuela *amiga*, que si bien no enseñaba las primeras letras con rigor, sí mantenía entretenidas a las pequeñas educandas.

²⁹ 1893 modifica a partir de *para niñas pobres*” hasta *anuncio*: por *católica para niñas pobres*” decía un gran rótulo en la puerta de la Casa del Castísimo Patriarca, y a unos cuantos decímetros:

³⁰ 1892 modifica a partir de *para niñas pobres*” hasta *ellas* por *católica gratuita para niñas pobres dirigida por la señorita Orozco*”, se leía con letras blancas sobre fondo negro en el frontón de la Casa de Nuestra Señora de la Luz, más abajo y a unos cuantos decímetros del nombre de Jovita, otro cuadrado de madera pintado de rojo decía en caracteres negros: “Modas en la vivienda 3 por las señoritas , Fina y Timo”, que como el lector inteligente habrá comprendido, son abreviaciones muy claras y cariñosas de Timotea y Josefina. / Fina y Timo Pérez habíanse improvisado modistas desde que este maldecido gobierno dejó de asignarles la pensión con la cual vivían. Fina y Timo maldijeron al gobierno ingrato que desconocía los méritos de nuestro papá el general, pero

³¹ 1893 modifica a partir de *Josefina y Timotea* hasta *arredraron* por *Fina y Timo Pérez se improvisaron modistas desde que este gobierno les quitó la pensión, pero ellas no se arredraban*

³² 1892: a los lectores: “¡Modas!” —dijo también y tosió, tosió por : “¡Modas!” —dijo también y tosió

“Casa de Modas” era el 3, “Amiga para niñas pobres” el 4, habitación de un soltero³³ gastrálgico el 2 y nido donde se arrullaban Eusebio y Carmen el 1, o como la casera decía³⁴ pomposamente “la vivienda principal”.

Carmen era una tórtola muy morena nacida en Maravatío y Eusebio, un pichón de veinte años³⁵ en completa posesión de una pequeña herencia.³⁶ ¡Oh! La feliz pareja del 1 era el blanco de muchas envidias y de³⁷ muchas reverencias. Petrita se inclinaba profundamente cuando pasaban frente a ella los pichones, la hija de doña Ángela sentía que se le mojaban las pestañas cuando el rumor de algún beso llegaba hasta la escuela, Fina y Timo saludaban a Carmen³⁸ mirando de reojo el armario con espejo y el catre de latón amparado por un cromito de la Virgen del Carmelo³⁹ y el gastrálgico del 2 miraba con envidia que la hora del refectorio se prolongaba indefinidamente en el 1.⁴⁰

³³ 1893: *católica*” el 4, habitación de un infeliz por para niñas pobres” el 4, habitación de un soltero

³⁴ 1892 modifica a partir de *para niñas pobres*” hasta decía por *católica gratuita*” el 4, habitación de un infeliz gastrálgico el 2 y nido donde se arrullaban Eusebio y Carmen el 1, o como la casera Petrita la llamaba

³⁵ 1892: , Eusebio, un pichón de veinte años dependiente de ferretería y por y Eusebio, un pichón de veinte años

³⁶ Carmen era oriunda de un municipio ubicado al noreste de Michoacán. Debido a sus ríos, arroyos y manantiales, la industria agrícola, azucarera y ganadera prosperó en ese lugar durante décadas.

³⁷ 1893 no incluye: *de*

³⁸ 1893: *ruido de algún beso llegaba hasta la escuela, Fina y Timo saludaban por rumor de algún beso llegaba hasta la escuela, Fina y Timo saludaban a Carmen*

³⁹ 1892 modifica a partir de *pareja del 1* hasta *Carmelo* por *parejita del 1* era el blanco de muchas envidias y muchas reverencias. *Petrita se inclinaba profundamente cuando pasaban frente a ella los pichones del 1; doña Ángela dulcificaba su sonrisa todas las mañanas al saludarles; Jovita sentía que se le mojaban las pestañas cuando el ruido de algún beso nocturno llegaba hasta la escuela; Fina y Timo sonreían también y saludaban mirando de reojo por la ventana abierta; el armario con espejo y el catre de latón amparado por un cromito de la Virgen del Carmen // 1893: Carmen por Carmelo // Sobre la Virgen del Carmen, vid. la nota 14 del relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.*

⁴⁰ 1892 modifica a partir de *la hora del* hasta *1. por aún a las cuatro de la tarde no había concluido allí la hora de refectorio... ¡Hasta llegó a creer el vecino del 2 que el amor era el mejor tónico y el más apetecible antigastrálgico! / Eusebio y Carmen sólo se ocupaban en amarse; mientras que Fina y Timo, enteramente modernizadas, creían a pie juntillas en la comunicación con las gentes de ultratumba. Con frecuencia aquellos seres invisibles venían a contestar las preguntas que Timo les hacía con una muy coqueta mesita en un alfabeto que pintó sobre cartón el señor del mac-farlane. / —¿Se arreglará nuestro negocio? —preguntaba Fina en voz alta. / Y Timo movía la mesita convulsivamente. / Ocho golpes sobre el cartón. / —Tal vez no —contestaba el desencarnado—, pero puede ser que sí —interrumpía otro espíritu protector de Fina. // 1893: nido de Eusebio y Carmen. por 1.*

Doña Ángela y Jovita salían a misa todas las mañanas, Josefina y Timotea eran espiritistas y no hacían nada sin consultar antes con los desencarnados y Petrita decía ser masona, *hereja* y atea pues no creía⁴¹ en el Diablo ni en Dios.⁴²

⁴¹ 1892 modifica a partir de *a misa todas hasta creía por todas las mañanas a oír la misa de cinco y media y Petrita decía ser masona, hereja y no creer* // 1893: , *Petrira decía ser masona, hereja y no creer por y Petrira decía ser masona, hereja y atea pues no creía*

⁴² Debido al impulso del pensamiento liberal ilustrado, a finales de la década de 1880, surgieron en nuestro país los centros paramasónicos femeninos o logias masónicas para mujeres patrocinados por la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos, órgano regulador de la masonería nacional. Estos grupos siguieron el rito llamado Capitular de Adopción o Masonería de Damas. Los centros femeninos nacieron con la finalidad de “combatir el dominio del ave negra de Roma y sus secuaces hijos de Loyola [.....] que exageran y divinizan la Mariolatría”. En 1889, se publicó en Toluca una liturgia para el funcionamiento de las logias Capitulares de Adopción, aprobado por el rito Antiguo, Aceptado y Escocés de la República Mexicana. En este documento, se revela el pensamiento masónico sobre cómo debía ser la participación femenina al interior de estas organizaciones. La primera cláusula indicaba que las mujeres sólo podían formar parte de una agrupación masónica cuando éstas fueran “presentadas y acompañadas [...] por el padre, marido, hermano o hijo de la pretendiente”; en la tercera regla se aclaraba que “en las logias Capitulares de Adopción [.....] ningún masón ni masona podrá usar insignias y distinciones superiores al grado 14 [de los 33 posibles]” (Georgina del Carmen Rosado y Rosado, “Las precursoras yucatecas y los nuevos discursos”, en *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*. Mérida, Departamento Editorial de la Secretaría General, vol. 31, núm. 269, Julio-diciembre de 2016, pp. 77-89; *loc. cit.*, pp. 77-81, en soporte electrónico: <<https://www.revistauniversitaria.uady.mx/pdf/269/ru269-6.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Se tiene constancia de la presencia femenina en por lo menos veintinueve grupos dependientes de la Gran Dieta entre 1892 y 1895: Josefa Ortiz de Domínguez (Distrito Federal), la única logia femenina de perfección, es decir, que otorgaba grados del 4 al 14; Constancia (Comitán, Chiapas), Salomón (San Cristobal de las Casas), José A. Cisneros (Mérida), María Alarcón de Mateos (Distrito Federal), José María Aguirre (Saltillo), Luz de la Frontera (Nuevo Laredo), Mariano Arista (San Luis Potosí), Martha Washington (S. L. P.), Josefa C. de Cantón (N. Laredo), Esenios (Morelia), Donato Guerra (Santa Rosalía, Chihuahua), San Juan Bautista (San Juan Bautista, Tabasco), Alpuche Infante (S. J. Bautista, Tabasco), Miguel Hidalgo y Costilla (Dolores Hidalgo, Guanajuato), George Washington (S. L. P.), Sinaí (S. J. Bautista, Tabasco), Doctor González (Bustamante, Nuevo León), Defensoras del Orden (Veracruz) y Washington Hidalgo (Chihuahua), todas éstas eran logias simbólicas en las que sólo se otorgaba del grado 1 al 3 (*cf.* Carlos Francisco Martínez Moreno, “Auge y caída de la masonería en México en el siglo XIX. La exclusión de la mujer bajo la mirada del discurso masónico de Laureana Wright González”, en *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*. San José, Universidad de Costa Rica, vol. 4, núm. 2, Diciembre de 2012-abril de 2013, pp. 130-155; *loc. cit.*, p. 153, en soporte electrónico: <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/12188/11471>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). A pesar del tutelaje masculino al que estuvieron sometidas las agrupaciones de masonas, existió una efímera aprobación para su desarrollo; sin embargo, por la presión de importantes grupos extranjeros, como la logia de San Luis Missouri, la masonería femenina fue prohibida por la Gran Dieta de México en 1895, ya que si se seguía permitiendo la participación de mujeres en los centros masónicos del país, todos éstos perderían su reconocimiento internacional. En dicho año, una nota publicada en *Boletín Masónico* puntualiza que “Las Grandes Logias, por ninguna causa ni motivo, permitirán que en las logias de su Jurisdicción puedan presentarse a tomar participio en los trabajos personas del sexo femenino, cuya iniciación no autorizada por ningún artículo de las Constituciones de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos, queda rigurosamente prohibida” (C. F. Martínez Moreno, nota número 24, *op. cit.*, p. 138). Varios masones se pronunciaron en contra de esta medida y como castigo fueron expulsados de sus propios grupos (*cf.* G. del C. Rosado y Rosado, *op. cit.*, p. 81). Como puede observarse, doña Petrita estaba convencida de la necesidad de suprimir la religión católica, “el ave negra de Roma” y la “Mariolatría”.

Para Petrita sólo había dos santos cuyas imágenes amparaban su catre de lona: el cura Hidalgo y Juárez, y fuera de estos dos⁴³ no había ninguna divinidad en quien Petrita creyera ni a quien rindiera culto.

En el 5, que era un cuarto muy sombrío, habitaba un señor alto, seco y de frente despejada; usaba gafas, vendía corbatas y los domingos y jueves se improvisaba⁴⁴ orador de⁴⁵ un templo metodista. Su traje y su vivienda revelaban muy a las claras lo poco productivo de las profesiones unidas de apóstol luterano y corbatero, pero el señor del 5 esperaba de un día a otro la llegada de un reverendo norteamericano y entonces se acabaría la tristísima época de penuria por la cual atravesaba nuestro metodista orador.⁴⁶

Al gastrálgico del 2 apenas le dejaban tiempo sus continuas escaseces de dinero y su⁴⁷ malestar estomacal para preocuparse de metafísica y de religión, pero se solía decir con

⁴³ 1892: *pobrísimos lecho: el cura Hidalgo y Juárez, y fuera de estos dos semidioses por catre de lona: el cura Hidalgo y Juárez, y fuera de estos dos*

⁴⁴ 1893: *era por se improvisaba*

⁴⁵ 1892 modifica a partir de *cuarto muy sombrío*, hasta de por sólo *cuarto muy sombrío, habitaba un señor alto, seco y de frente despejada; usaba gafas, vendía corbatas durante el día y los domingos al mediodía y jueves por la noche era orador en*

⁴⁶ El metodismo o evangelismo es un movimiento religioso fundado en Inglaterra en el siglo XVIII por el clérigo anglicano John Wesley, cuya teología se inspira en el arminianismo. La Biblia y la obra de Wesley titulada *Notas sobre el Nuevo Testamento* (1754) son consideradas las reglas supremas de fe y de práctica de esta creencia (cf. Edgar Royston Pike, *DICCIONARIO DE RELIGIONES, MÉXICO*, 1996). En nuestro país, el metodismo llegó en la década de 1870, tras la consolidación de los anhelos liberales que databan de décadas atrás, pero que con la restauración de la República se hicieron valer, como ocurrió con la libertad de cultos. Así, la Iglesia metodista episcopal se asentó en México durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. La labor de los metodistas mexicanos se caracterizó por un profundo interés en la divulgación de la ciencia en sus diversas ramas (medicina, higiene, farmaceutica, astronomía, geografía, química, física) y esto se manifestó en el periódico *El Abogado Cristiano Ilustrado*, órgano oficial del metodismo mexicano publicado entre 1876 y 1913 (cf. Rodrigo Antonio Vega y Ortega Baez, “El metodismo mexicano y los contenidos geográficos en *El Abogado Cristiano Ilustrado* (1885-1910)”, en *Memoria y Sociedad*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana / Departamento de Historia y Geografía, vol. 16, número 33, Julio-diciembre de 2012, pp. 154-169; *loc. cit.*, pp. 155-157, en soporte electrónico: <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoy sociedad/article/view/8319>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Fundada en 1873, la Iglesia Metodista de la Santísima Trinidad fue el primer recinto capitalino para ejercer este culto religioso y está ubicado en Gante número 5. Entre 1885 y 1901, se construyó otro templo metodista, el de El Mesías, en la calle de la Acordada, actualmente Balderas número 47, al lado de la estación del metro Juárez.

⁴⁷ 1892 modifica a partir de *metodista*, hasta su por *evangélico*. *Su rostro enjuto y su traje revelaban muy a las claras lo poco productivo de las profesiones unidas de apóstol luterano y corbatero, pero el señor del 5 esperaba de un momento a otro la llegada del reverendo Johnson de Illinois; éste reverendo le había prometido protección y muy en breve se acabaría la tristísima época de penuria por la cual atravesaba el orador evangélico. / Al gastrálgico del 2 apenas le dejaban tiempo sus continuas escaseces de dinero y su constante*

frecuencia: “¡Cuántos ideales religiosos necesita la pobre humanidad para haber juntado en esta casa tan distintos tipos de creyentes!”.⁴⁸

Dos acontecimientos de muy distinto género alejaron de la Casa del Patriarca a dos vecinos de los que ya conocen los lectores: la llegada del reverendo Johnson de Illinois⁴⁹ y una carta en la cual se suplicaba a Eusebio partiera a San Luis para ver morir a un tío. Abandonó contento y sonriente el apóstol de Lutero la vivienda 5 y partió Eusebio tristísimo, dejando inconsolable a⁵⁰ Carmen.

Muy poco tiempo duró vacía la vivienda 5, a pesar de ser la más oscura y húmeda de todas las que formaban la planta baja de la casa, pues⁵¹ no obstante aquella desolación de vivienda,⁵² una mañana llegó la nueva vecina acompañando sus muebles y a una niña demacrada con cabellos muy negros que le caían rizados sobre la frente.

⁴⁸ 1892 modifica a partir de *se solía decir hasta creyentes!*”. por algunas veces solía decirse: “¡Qué acumulación de ideales religiosos necesita haber imaginado la pobre y sedienta humanidad para haber juntado en esta casa tan diversos tipos de creencias! / Doña Ángela y Jovita representando la religión romana, el demacrado señor del 5 la de Lutero; Petrita abogando siempre por la clerofobia, la intransigencia y el comunismo, sí porque masona y hereja decía ser Petrita y «¡qué mueran los ricos y los curas!» repetía siempre que doña Ángela Orozco le hablaba del sacramento de la confesión. / Timo y Fina no hacían nada sin consultar antes con sus espíritus protectores y la parejita del 1 pasaba la vida quemando incienso en el santuario del amor. / ¡Quizás la pareja del 1 –se decía el gastrálgico en sus monólogos–, quizás la parejita del 1 es la que más cerca está de la verdad y quizás el dogma del amor es el menos mentiroso!” // 1893 modifica a partir de *se solía decir hasta creyentes!*”. por algunas veces se solía decir: “¡Qué acumulación de ideales religiosos necesita haber imaginado la pobre y sedienta humanidad para haber juntado en esta casa tan diversos tipos de creencias y quizás la pareja del uno, que se pasa la vida quemando incienso en el santuario del amor, sea la que más cerca esté de la verdad!”.

⁴⁹ 1893: *Castísimo Patriarca a dos vecinos de los que ya conocen los lectores: la llegada del reverendo Johnson que dejó vacía la vivienda 5 por Patriarca a dos vecinos de los que ya conocen los lectores: la llegada del reverendo Johnson de Illinois*

⁵⁰ 1892 modifica a partir de *del Patriarca hasta a por de Nuestra Señora de la Luz a dos vecinos de los que ya conocen los lectores: la llegada del reverendo Johnson que dejó vacía la vivienda 5 y la quiebra de una casa de comercio en el interior, que dio motivo para que Eusebio fuera allá comisionado por la ferretería y abandonara el nido muy a pesar suyo. Abandonó contento y sonriente el apóstol de Lutero la vivienda 5 y partió desconsolado y tristísimo Eusebio para desempeñar su delicada comisión. Quedó vacío el 5 y desconsolada*

⁵¹ 1893: . / Y por, pues

⁵² 1892 modifica a partir de *duró vacía la hasta vivienda, por estuvo desocupado el 5, a pesar de ser la habitación más oscura, más húmeda y sombría de cuantas formaban la planta baja de la casa. Que el lector se imagine cuatro muros blanqueados con cal, un ángulo muy descascarado y sucio, el brasero de ladrillos en un rincón, el pavimento de madera apolillada y un techo de vigas sin blanquear. En uno de los muros, la puerta desvencijada y gris que daba al patio y sobre la puerta el 5 azul, pues azul era el color de todos los números*

La nueva vecina era una enlutada esbelta, de doloroso perfil, si dolorosos pueden llamarse a esos perfiles en los que se adivina la anemia, los pesares y el hambre. Tenía la enlutada labios delgados, miradas muy hundidas lanzadas por enormes pupilas negras en las que el iris era tan sombrío que parecía oscurecerle las pestañas y sombrearle las mejillas.⁵³

La nueva vecina tenía los cabellos negros y rizados sobre la frente como la niña a quien acompañaba y, a pesar de las continuas e insinuantes preguntas de doña Ángela, no se le pudo arrancar de su laconismo, ni saber su nombre, ni de qué vivía.

Instalóse rápidamente y sólo salía al amanecer para comprar sus provisiones. Todo el día estaba entreabierta la puerta del 5 y sólo cuando caía la tarde, se abría por completo para que la niña jugara sin alejarse mucho.

Poco tiempo duró el desconsuelo de Carmen, pues dos semanas después de la partida de Eusebio, otro joven vino y huyó con la paloma y los muebles.⁵⁴

Cuando volvió Eusebio y miró cerrada la puerta de su nido, preguntó⁵⁵ a Petrita:

—¿Está Carmen enferma?

—¡Qué enferma va a estar –contestó la casera–, si se fue con otro señor!

—¡Un rapto! –murmuró Eusebio tornándose lívido y crispando los puños. ¡Un rapto, Petrita!

en la Casa de Nuestra Señora de la Luz. / Y no obstante aquella desolación de vivienda, muy poco tiempo duró vacía la exhabitación del apóstol luterano.

⁵³ 1893 modifica a partir de . *Tenía la enlutada hasta mejillas. por ; de labios delgados, de miradas muy hundidas con enormes pupilas negras en las que el iris tan sombrío parecía oscurecerle las pestañas.*

⁵⁴ 1893: *los muebles y la paloma. por la paloma y los muebles.*

⁵⁵ 1892 modifica a partir de , *de doloroso perfil, hasta preguntó por de labios delgados, de miradas muy hundidas y muy negras, de doloroso perfil, si dolorosos pueden llamarse a esos perfiles en los que se adivina la anemia, los sufrimientos y la miseria. / La nueva vecina tenía los cabellos negros y rizados sobre la frente como la niña a quien acompañaba y, a pesar de las repetidas preguntas de Petrita y de las continuas e insinuantes sonrisas de doña Ángela, no se le pudo arrancar de su laconismo, ni saber su nombre, ni de qué vivía. / Instalóse rápidamente y no se le veía salir sino al amanecer para comprar sus provisiones. Todo el día estaba la puerta del 5 a medioabrir y sólo cuando caía la tarde, abría completamente la nueva vecina su puerta y dejaba que la niña jugara sin alejarse mucho de ella. / Poco tiempo duró el desconsuelo de Carmen, la morena tórtola del I, pues pasada una semana de la partida de Eusebio, ya otro joven venía todas las tardes a dejarse arrullar en el nido del armario con espejo y magnífico catre de latón. / Y como el nuevo pichón estuviera descontento en aquel nido, una tarde salieron la tórtola y los muebles para no volver más... / Llegó Eusebio dos semanas después que la tórtola había volado y como llegara al oscurecer y encontrar cerrada la ventana y la puerta de su nido, preguntó inquieto*

—¡Qué rato,⁵⁶ si hace dos semanas que⁵⁷ se fueron!

A las quejas de Eusebio salieron Fina y Timo, las cuales cuando supieron lo acaecido, propusieron pedir a los espíritus noticias⁵⁸ de los fugitivos; pero los desencarnados contestaron que no le convenía a Eusebio saber dónde se hallaba Carmen con su nuevo amante.

Doña Ángela y su hija fijaron un aviso en la puerta de un templo pidiendo a los devotos tres *avemarías* para el alivio de una necesidad muy⁵⁹ grave.⁶⁰

Pasadas tres semanas Eusebio, siguiendo los consejos de los espíritus, se resignó a que Timo sustituyera a Carmen, pues Fina era la⁶¹ paloma arrulladora del señor del *mac-farlane*. La señora Pérez miraba beatíficamente a sus hijas cuando salían acompañadas del señor del *mac-farlane* y Eusebio, y volvía satisfecha al 3 mirando⁶² asegurado el porvenir de esas “pobrecitas niñas”.

⁵⁶ 1892 modifica a partir de ? / —¡Qué enferma hasta rato, por , Petrita? / —¡Qué enferma —contestó Petrita—, si se fue con un señor! / —¡Un rapto! —murmuró Eusebio tornándose lívido y crispando los puños. ¡Un rapto, Petrita! ¡Un rapto! / —¡Qué rato, señor,

⁵⁷ 1893 modifica a partir de ? / —¡Qué enferma hasta que por , Petrita? / —¡Qué enferma —contestó Petrita—, si se fue con un señor! / —¡Un rapto! —murmuró Eusebio tornándose lívido y crispando los puños. ¡Un rapto, Petrita! ¡Un rapto! / —¡Qué rato, señor, si hace dos semanas

⁵⁸ 1893: noticia por noticias

⁵⁹ 1893: suplicando a los devotos tres *avemarías* para el alivio de una necesidad por pidiendo a los devotos tres *avemarías* para el alivio de una necesidad muy

⁶⁰ 1892 modifica a partir de cuando supieron lo hasta grave. por al saber lo sucedido, propusieron al desolado pichón que pedirían a los espíritus noticias de los fugitivos; pero los habiendo tomado Timo el alfabeto y la mesita, y preguntado Fina la calle que Carmen había escogido para el nuevo nido, contestaron los desencarnados que eso no le convenía saber a Eusebio, pues la huida de Carmen era una expiación. / Doña Ángela y Jovita fijaron en la puerta del templo donde oían misa un aviso en el que se suplicaba a los devotos tres *avemarías* para el alivio de una necesidad muy grave. El gastrólogo se preguntó cándidamente si también la religión del amor sería mentirosa en sus promesas y si también en esa secta serían muy frecuentes las apostasías y los perjurios Pero Eusebio seguía preguntando a los espíritus valiéndose de la mediumnidad de Timo si Carmen volvería al nido, los espíritus contestaban siempre que aquella huida era una expiación, que a Eusebio no le convenía saber en donde estaba Carmen y que no pensara más en la paloma ingrata.

⁶¹ 1893: sustituir a Carmen con Timo, pues Fina era por que Timo sustituyera a Carmen, pues Fina era la

⁶² 1892 modifica a partir de Pasadas tres hasta mirando por Eusebio se resignó a seguir este último consejo de los desencarnados y sustituyó a Carmen con Timo, pues Fina era paloma arrulladora del señor de sombrero alto y *mac-farlane*. La señora Pérez miraba beatíficamente y sin chistar palabra, como salían sus hijas acompañadas de Eusebio y el señor de *mac-farlane*; la señora Pérez tosía secamente y volvía al 3, a la casa de modas, satisfecha y tranquila al mirar

Desde la fuga de Carmen,⁶³ le repetían con más frecuencia los accidentes a Jovita, pero a tal extremo que no pudiendo ya ejercer su santo magisterio, las educandas se pasaban las horas de clase barriendo la virginal mansión de Jovita, subiendo cubos de agua y lavando los pañuelos empapados con el llanto de la histérica doncella.

Ni las repetidas preguntas de Petrita, ni las sonrisas insinuantes de doña Ángela hacían hablar a la vecina enlutada; ésta permanecía inaccesible y parecía celosísima de su hija, pues⁶⁴ no la dejaba salir al patio ni juntarse con las demás niñas de la escuela. Cuando llegaba la noche, salía a sentarse en el dintel de la puerta, y como la niña reclinara su cabeza en el regazo materno y se durmiera, la vecina le acariciaba el rostro y los cabellos. Suspiraba, fijaba en la negrura del patio sus negrísimas pupilas y si venía algún vecino, la enlutada tomaba en brazos a su hija dormida y cerraba la puerta de su cuarto.

La tarde de un sábado se detuvo un carruaje elegante frente a la Casa del Patriarca. Bajó de él un señor muy correcto y serio, acompañado de un policía y ambos⁶⁵ se dirigieron sin vacilar a la vivienda 5. Al ver al señor serio y al policía, la enlutada escondió a su hija entre los⁶⁶ brazos y se puso a temblar.

⁶³ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los tres párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 66.

⁶⁴ 1893: *enlutada vecina del 5; ésta permanecía inaccesible y parecía celosísima de su hija, por vecina enlutada; ésta permanecía inaccesible y parecía celosísima de su hija, pues*

⁶⁵ 1893: *Castísimo Patriarca. Bajó del carruaje un señor muy correcto y serio, acompañado de un policía y por Patriarca. Bajó de él un señor muy correcto y serio, acompañado de un policía y ambos*

⁶⁶ 1892 modifica sustancialmente a partir de *le repetían con* hasta los *por se le amarilleaba cada día más el rostro a doña Ángela Orozco y a Jovita le repetían más y más fuertes los nerviosos y terribles accidentes. Pero a tal extremo que ya no podía ejercer su apostolado santo y para que las educandas tuvieran entretenimiento, unas barrían la “clase” y la virginal alcoba de Jovita, otras subían los cubos de agua deteniéndose a respirar cada tres escalones, y otras lavaban los pañuelos que Jovita empapaba con llanto. / “Así aprenderán a ser «mujercitas» de casa” –decía doña Ángela sonriendo, sonriendo siempre con su eterna sonrisa que le jugueteaba en los amarillentos labios. / Aunque Petrita con repetidas e indiscretas preguntas, y doña Ángela con insinuantes sonrisas, se esforzaban por conocer la procedencia, las costumbres y vida íntima de la vecina del 5, ésta no salía de su laconismo cuando el trayecto por el patio la obligaba a escuchar el cuestionario impertinente de Petrita. / —¿Es usted sola, chula? / —Sola... –contestaba la vecina. / —¿Y la niña es hija de usted? / —¡Qué bonita es! –interrumpía sonriendo doña Ángela– mándela usted arriba a la escuela de mi hija. / —Gracias señora, yo le enseño a leer –contestaba la vecina con enfado. / Y parecía celosísima de su hija; no la dejaba que saliera al patio, ni [que] se juntara con las otras niñas de la escuela; y cuando llegaba la noche, se sentaba en el dintel de su puerta con la cabeza de la niña sobre el regazo, y ésta se quedaba dormida sobre sus faldas, entonces la madre la tomaba en brazos, le besaba silenciosamente los cabellos y la frente, suspiraba y cerraba su puerta si veía venir algún vecino. / La tarde de un sábado se detuvo un carruaje elegante frente al zaguán ancho de la Casa de Nuestra Señora de la Luz. Bajaron de él un policía y un señor muy correcto y*

—Perdón —decía la vecina—, perdón.

El señor correcto⁶⁷ arrebató a la niña de entre los brazos de la enlutada⁶⁸ y se puso a gritarle en plena faz crudísimos epítetos tabernarios y palabras del vocabulario de las verduleras. El policía miraba impasible a la enlutada y al señor correcto. Y cuando éste acabó de escupir insultos sobre la faz de la vecina, salió seguido del policía y llevándose a la niña que intentaba desasirse de entre sus brazos. La enlutada salió también tras ellos gritando:

—¡Mi hija...! ¡Socorro...! ¡Perdón...!⁶⁹

El policía la detuvo brutalmente, mientras el señor correcto subía al carruaje y el trote de los caballos y el rodar del vehículo sofocaron los sollozos de la niña.

Cuando la enlutada volvió a su cuarto, Petrita echaba pestes contra los ricos, doña Ángela sonreía cocodrilesamente y a Jovita le sacudían con fuerza los enfermizos⁷⁰ nervios.

Anocheció completamente y la enlutada salió con una cesta sucia escondida debajo de su chal; volvió al 5 después de unos minutos y como Petrita pasara frente al cuarto 5 una hora después que la vecina había vuelto a entrar:

“Parece —murmuró Petrita— que hoy tiene banquete⁷¹ la enlutada, ¿para qué encendería tanto carbón?”.

serio, se dirigieron sin vacilar a la vivienda 5 y a la vista del policía y del señor serio, la enlutada escondió a su hija entre sus

⁶⁷ 1892: *serio por correcto*

⁶⁸ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los seis párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 71.

⁶⁹ 1893 modifica a partir de *en plena faz crudísimos* hasta *¡Perdón...!* por “*ramera*” y “*meretriz*” a la enlutada en plena faz, pero con epítetos crudísimos de taberna, con palabras del vocabulario de las verduleras. El policía miraba impasible a la enlutada y al señor correcto. Y cuando éste acabó de escupir insultos y enérgicos epítetos a la enlutada, salió seguido del policía y con la niña que intentaba desasirse de sus brazos. La enlutada salió tras ellos gritando: / —¡Socorro...! ¡Perdón...! ¡Mi hija...!

⁷⁰ 1893: *juraba, doña Ángela sonreía compasivamente y a Jovita le sacudían con fuerza sus delicados por echaba pestes contra los ricos, doña Ángela sonreía cocodrilesamente y a Jovita le sacudían con fuerza los enfermizos*

⁷¹ 1892 modifica sustancialmente a partir de *y se puso a gritarle* hasta *banquete* por , la niña sollozaba gritando: —¡Mamá!, ¡mamá! / El policía aturdido permanecía como estatua y el señor serio gritaba “*ramera*” a la vecina, le gritaba “*meretriz*” en plena faz y con epítetos crudos de cochero, con palabras del nauseabundo vocabulario de las verduleras. Cuando le hubo escupido todos los insultos que se escupen las rabaneras en sus pendencias, salió con la niña, con la hija que intentaba desasirse de los brazos del padre para refugiarse en el regazo de la enlutada. / Salió el señor de la vivienda 5, atravesó el patio poblado ya con todas las vecinas que habían salido de sus habitaciones al escuchar sus gritos insultantes. La enlutada salió también a seguirlo para arrebatarse a la niña, el policía la detuvo brutalmente, mientras el señor subía al carruaje y el trote regular de los caballos y el rodar del coche que se alejaba sofocaron los gritos de la niña. / El policía salió también de la

Amaneció el domingo. Doña Ángela y Jovita salieron a oír⁷² misa, Fina y Timo preguntaron a los espíritus si llovería por la tarde y Petrita estuvo pasando y volviendo a pasar frente al cuarto 5. La enlutada no abrió su vivienda.⁷³

Al mediodía llegaron Eusebio y el señor del *mac-farlane* cargando botellas y latas de mariscos. Fina y Timo al verlos salieron a saludarlos⁷⁴ y al recibirlos, les besaron las barbudas mejillas. Comieron de prisa y cuando estuvieron listas, salieron ambas parejas dejando a mamá dormida y a Jovita con las pupilas húmedas.

Por la tarde doña Ángela y Petrita se pusieron a charlar.

—¿Qué sucedió con la del 5?

—Que no ha abierto la puerta desde anoche.

—¿Estará enferma?

—¿Se habrá ido?

Y alternativamente ambas miraron por la cerradura.

—¡Nada! —prorrumpieron a una voz.⁷⁵

casa dejando a la vecina que, para escapar a las infinitas preguntas de Petrita, a las conmisericordias de Fina y Timo y a las compasivas sonrisas de doña Ángela, se metió sollozando a gritos en el cuarto 5... / Anocheció completamente y salió la vecina con una cesta sucia que escondía debajo de su chal; volvió con la cesta llena de carbón y como Petrita atravesara frente al cuarto 5 una hora después que la vecina había vuelto y cerrado su puerta, murmuró: / “Pues parece que tiene banquete hoy

⁷² 1893 incluye: *su*

⁷³ 1892 modifica a partir de *misa, Fina y hasta vivienda. por su misa, Timo y Fina preguntaron a los espíritus por medio de la mesita si llovería en la tarde, pues Eusebio y el señor del mac-farlane les habían prometido llevarlas a La Castañeda... Los espíritus protectores de Fina y Timo contestaron que tal vez no llovería. Petrita estuvo pasando y volviendo a pasar frente a la puerta del 5, pero la enlutada no abría. // 1893: cuarto. por vivienda.*

⁷⁴ 1893: *ver las botellas y las latas salieron a esperar a sus amigos por verlos salieron a saludarlos*

⁷⁵ 1892 modifica a partir de *Al mediodía llegaron hasta voz. por Llegó el mediodía. Eusebio y el señor de sombrero alto llegaron con latas de mariscos y dos botellas; Fina y Timo los esperaban ya y al verlos se les echaron al cuello dejando el polvo de arroz sobre los hombros de los sacos cruzados negros que Eusebio y su colega habían estrenado aquel día. Comieron de prisa y cuando las niñas estuvieron listas, salieron las dos parejas dejando satisfecha y contenta a mamá, que tosía secamente y a Jovita, que las miraba con los ojos húmedos antes que el terrible accidente la sacudiera. / Cuando acabaron de sacudirle los nervios a Jovita, bajó doña Ángela al patio y púsose a charlar con Petrita... / —¿Qué sucedió con la del 5? —preguntó doña Ángela. / —Pues que no ha abierto la puerta desde anoche —contestó Petrita. / —¿O se habrá ido tal vez? / —Quién sabe —replicó Petrita. / Y alternativamente ambas miraron por la cerradura. / —Se habrá enfermado —dijo doña Ángela. // 1893 no incluye: —prorrumpieron a una voz.*

—Daremos parte —replicó Petrita.

Y algunos momentos después volvió acompañada de⁷⁶ un policía que hizo saltar⁷⁷ la cerradura.

Ya comenzaba a oscurecer, el patio estaba ennegreciéndose a intervalos. Se abrió la puerta del 5 y los vecinos retrocedieron al aspirar el acre aroma del carbono.

La vecina no se había ido ni estaba enferma, ¡no! allí estaba sobre su pobre catre de fierro, medio cubierta con un girón de sobrecama que fue magnífica en un tiempo...

Petrita trajo una lamparita grasienta para alumbrar el cuarto poblado de humo y sombras.

La enlutada no se había ido, ¡no! allí estaba sobre el catre, con la faz amoratada por la asfixia, con los delgados labios entreabiertos y mojados por blanquecina espuma,⁷⁸ con las venas muy gruesas y azules sobre el cuello blanquísimo, con los cabellos negros despeinados cayendo desordenadamente sobre la⁷⁹ almohada.

No había temor de que se fuera la enlutada; allí estaba con los brazos desnudos salpicados de negruzcas manchas, con el pie derecho cayéndole fuera del catre y amoldado en una media negra agujereada y usadísima. Allí estaba, sí, el cuerpo de la enlutada manchándose sombríamente⁸⁰ al contacto del⁸¹ carbono.

⁷⁶ 1893: *volvió poco rato después con por algunos momentos, después volvió acompañada de*

⁷⁷ 1892: *salió para llamar a un policía que hiciera abrir por algunos momentos después volvió acompañada de un policía que hizo saltar*

⁷⁸ 1893: *por espuma blanquizca, por por blanquecina espuma,*

⁷⁹ 1892 modifica a partir de *el patio estaba ennegreciéndose hasta la por los ángulos del patio empezaban a ennegrecerse y en una que otra vidriera se miraba la luz de una bujía. Llegó el policía y delante de Petrita, doña Ángela, Jovita y el gastrálgico, que se paseaba por el patio, se hizo saltar la cerradura. Se abrió la puerta y el olor acre del carbono hizo retroceder a los cuatro vecinos. / La vecina no estaba enferma, ni se había ido, ¡no! allí estaba sobre su pobre catre de fierro, medio cubierta desde los senos hasta las rodillas con un girón de sobrecama que fue magnífica en un tiempo... / Petrita trajo la lamparita grasienta del farol para alumbrar con ella el cuarto poblado de humo y sombras. / La vecina no se había ido, ¡no! allí estaba, con la faz amoratada por la asfixia, con los delgados labios entreabiertos y mojados de blanquizca espuma, con las venas muy gruesas y azules sobre su torneado cuello, con los cabellos despeinados y negros cayéndole en desorden sobre los hombros y la raquítica*

⁸⁰ 1893: *usadísima y agujereada. Allí estaba el cuerpo de la enlutada manchándose ya negruzcamente por agujereada y usadísima. Allí estaba, sí, el cuerpo de la enlutada manchándose sombríamente*

⁸¹ 1892 modifica a partir de *había temor de hasta del por, no había temor de que la vecina se fuera; allí estaba con los brazos blanquísimos caídos indolentemente salpicados de pequeñas manchas negruzcas, con el pie derecho colgando fuera de la cama, amoldado en una media negra usadísima y agujereada. Allí estaba, la vecina con la faz desfigurada, pero con el cuerpo inerte y blanquísimo, que apenas comenzaba a manchar negramente el*

Los policías salieron a traer una camilla y cuando volvieron con ella, volvían también de La Castañeda⁸² Fina y Timo con sus acompañantes. Y cuando se alejaban los hombres con la camilla y el cuerpo de la enlutada, se escuchó en la escalera⁸³ el ruido que hacían los labios de Eusebio y de su compañero al posarse sobre los labios de Timotea y de Josefina... pues ya estaba muy oscuro el patio y ambas parejas habían bebido y bailado mucho en La Castañeda.⁸⁴

⁸² 1893 no incluye: *también de La Castañeda* // La Hacienda de la Castañeda fue un sitio de recreo y diversión ubicado en Mixcoac; destacaban sus hermosos jardines. Los decimonónicos capitalinos, como los personajes del presente relato, acudían a La Castañeda para disfrutar de las delicias de su clima y realizar festejos familiares. En 1897, se iniciaron los trámites para que en dicho terreno se creara una institución de salud mental, que fue inaugurada el 1º de septiembre de 1910. Este famoso manicomio fue construido por los ingenieros Porfirio Díaz Ortega, e Ignacio León de la Barra; fungió como centro hospitalario hasta 1964. Actualmente, en ese lugar se encuentra la Unidad Lomas de Plateros y el Plantel 8 de la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁸³ 1892 modifica a partir de *Los policías* hasta *escalera* por *Salió el policía y poco después volvió con dos hombres que cargaban la camilla. También entraron Fina y Timo, que volvían de La Castañeda con sus acompañantes. Y mientras se alejaban los hombres con la camilla y la vecina, en la escalera se escuchó*

⁸⁴ 1892 modifica a partir de *los labios de* hasta *Castañeda*. por *Eusebio y el señor de sombrero alto al posar sus labios sobre los labios de Fina y Timo... pues volvían de La Castañeda y estaba oscuro el patio. / Entretanto, el vecino del 2 se metía en su habitación y con su manía del soliloquio interior, no pudiendo alejar de su mente la visión de la suicida medio desnuda y manchada negruzcamente por el veneno del carbón, cerraba su puerta murmurándose: “¡Oh, sí! La religión universal debe ser la religión del dolor, el dogma verdadero y único que no engaña debe ser el dogma inmutable y eterno del sufrimiento humano”.* // 1893 modifica a partir de *de su compañero* hasta *Castañeda*. por *su compañero al posarse sobre los labios de Timo y de Fina... pues ya estaba muy oscuro el patio y ambas parejas habían bailado y bebido mucho en Tlalpam.*

10)

MARINA¹

Wilfrid cargó² la amarra, izó la lona triangular³ y cogiendo la barra del timón, hizo proa⁴ a la mar agitada y sombría.⁵ Desde el tope⁶ un farolillo rojo alumbraba con su ensangrentada luz, ya una⁷ porción de agua negra y turbulenta, ya la faz marmórea de Wilfrid y los mechones de cabellos rubios que agitaba sobre su frente el hálito del viento, ya a un encapotado que de pie y agarrado a la mura⁸ intentaba sofocar su agitación.

A intervalos el trueno rodaba en la bóveda negra que cubría el mar, la lumbre de los relámpagos ardía en el horizonte sombrío⁹ y la queja constante, intermitente y formidable del océano apagaba el¹⁰ juramento en los labios de Wilfrid.

¹ Conozco cuatro versiones: Abel Curtolod, “Cuentos grises. Posthumæ”, en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 28 (10 de julio de 1892), pp. 220-221; con la firma Alberto Leduc, “Marina”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 119-124; con la misma firma y título, en *El Continente Americano*, año V, núm. 142 (13 de agosto de 1899), p. 2; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núm. [41] (4 de octubre de 1908), p. 4. // 1892 incluye la dedicatoria: *A mi hermano el doctor Rafael Martínez Freg / Cuando la lucha y los años hayan modificado nuestras existencias, puedan estos renglones mezquinos tener la facultad mágica de resucitar en tu memoria las muertas horas de consolación mutua. / A. // 1892 aparece fechado al calce: 1º de agosto de 1891 // 1899 y 1908 aparecen firmados al calce: México.*

² 1892: (véase “*Un aparecido*”) largó por cargó // 1898: largó por cargó // Cargar: “cerrar o recoger una [vela] cualquiera o varias de ellas, halando de los cabos dispuestos a este intento” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

³ 1892 y 1898: *triangula* por *triangular*

⁴ *Amarra*: “denominación general que se da a bordo a todo cabo, y más especialmente a los cables o cadenas con que se sujetan o amarran los buques que están fondeados y sus embarcaciones menores” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // Sobre la proa, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁵ Acerca de la vida de Wilfrid, *vid.* el relato número 13: “El aparecido”, en el presente volumen.

⁶ *Tope*: “extremo o remate superior de cualquier palo de arboladura” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

⁷ 1899 incluye: *gran*

⁸ 1892: *al palo*, por *a la mura*, // *Mura*, aféresis de *amura*: “cabo que sujeta el puño que va al extremo del botalón” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

⁹ 1892: *sombrío horizonte* por *horizonte sombrío*

¹⁰ 1892 y 1898: *un* por *el*

El encapotado fijaba tenazmente sus miradas en las tinieblas de aquel caos y preguntaba al rubio:

—¿Está muy lejos todavía?

Wilfrid, sin contestar, cogía fuertemente la barra y cada vez que el cielo se iluminaba y la salada espuma mojaba su rostro, el grumete rubio juraba en¹¹ lengua desconocida y sólo la mar inmensa, profunda y negra gemía constantemente,¹² monótona, invariable, salpicando con fosforescencias al encapotado, a Wilfrid y a¹³ la lona triangular.

Largo rato el noroeste¹⁴ empujó el bote blanco sin que nadie apareciera a la vista,¹⁵ los reflejos rojizos del farolillo del tope alumbraban la cubierta empapada y al rubio grumete¹⁶ impasible, jurando lentamente en su lengua extraña siempre que el trueno rodaba por el firmamento oscuro.

De pronto, pareció surgir a barlovento¹⁷ un peñón iluminado en la cima, algo como un faro perdido en la infinita llanura¹⁸ de las aguas agitadas y allí las olas se despedazaban en fragmentos relucientes de fósforo y encaje de agua. Wilfrid recogió la lona, tomó los remos y buscando un recodo amarró el bote en¹⁹ una extremidad saliente del peñón. Después el grumete rubio asiendo al encapotado por la cintura,²⁰ trepó ágilmente hasta la parte iluminada del peñón; y allí, entre cuatro cirios temblorosos y de incierta claridad, una mujer muerta cruzaba sobre el pecho sus adorables manos de reina sin vida.²¹

¹¹ 1892 modifica a partir de *al rubio*: hasta *en* por *a Wilfrid*: / —¿Está muy lejos aún? / *Wilfrid, sin contestar, agarraba fuertemente la barra y cada vez que el cielo ardía y la salada espuma mojaba su rostro, el grumete del Cora juraba en una*

¹² 1892 y 1898: *constante*, por *constantemente*,

¹³ 1892 y 1898 no incluyen: *a*

¹⁴ Sobre este término, *vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁵ 1892: *nada apareciera a la vista del encapotado*, por *nadie apareciera a la vista*,

¹⁶ 1892: *a Wilfrid* por *al rubio grumete*

¹⁷ *Barlovento*: “parte de donde viene el viento, con respecto a un punto o lugar determinado [...]; con respecto al buque mismo, es el costado por donde viene el viento” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

¹⁸ 1892: *llanura sin fin* por *infinita llanura*

¹⁹ 1892 y 1898: *a* por *en*

²⁰ 1892: *El grumete rubio asió al encapotado por la cintura* y por *Después el grumete rubio asiendo al encapotado por la cintura*,

²¹ 1892: *e intermitentes, cruzaba Consuelito extendida sobre el pecho sus manos adorables, finísimas, aristocráticas. por y de incierta claridad, una mujer muerta cruzaba sobre el pecho sus adorables manos de*

En torno de la roca, aves extrañas semejantes a los búhos enormes lanzaban al cielo oscuro su chirrido lúgubre y cuando el cielo se iluminaba sangrientamente, las aves espantadas se agrupaban en ráfagas bizarras y suspendían su salmodia de graznidos.²²

El encapotado se arrodilló a orar, quiso murmurar una plegaria y²³ no supo cuál decir, las había olvidado todas, clamó desesperado al Cristo y al Padre de los Cielos... y ni el Padre de los Cielos ni el Cristo contestaron. Buscó lágrimas con qué mojar la dorada cabellera de la mujer muerta... El trueno rodó por el infinito espacio y en vez de llorar, el encapotado lanzó²⁴ una maldición.

Tomó entre sus manos las esculturales manos²⁵ de la muerta y apoyando sus labios en ellas murmuró el nombre querido, pero ella permaneció inerte y no contestó a su llamamiento.²⁶

—Wilfrid —dijo el encapotado al grumete rubio—,²⁷ quizás ésta me hubiera amado, quizá se lleva a la tumba mi felicidad, quizás estas²⁸ manos adorabilísimas de estatua de alabastro y de pétalos de²⁹ rosa hubieran sido las únicas que tuviesen la facultad de ahuyentar los nubarrones de hastío, de tristeza y de amarguras que se ciernen constantemente sobre mí desde que sé pensar.³⁰

reina sin vida. // En la versión de 1892, el nombre Consuelito remite a la protagonista de MARÍA DEL CONSUELO (MÉXICO, 1894), *nouvelle* de Leduc escrita en 1891 y publicada tres años después.

²² 1892 modifica a partir de *aves extrañas* hasta *graznidos*. por *una aves extrañas lanzaban al cielo oscuro su chirrido lúgubre, semejante al de los búhos, y cuando el firmamento ardía, se agrupaban espantadas y suspendían su salmodia de graznidos...*

²³ 1892: *y al querer murmurar una plegaria de las que se dicen con los labios por a orar, quiso murmurar una plegaria y*

²⁴ 1892: *las doradas crenchas de Consuelito y el trueno rodó en el firmamento; un temblor convulsivo agitó sus miembros, y en vez de llanto encontró por la dorada cabellera de la mujer muerta... El trueno rodó por el infinito espacio y en vez de llorar, el encapotado lanzó*

²⁵ 1892 y 1898: *manecitas* por *manos*

²⁶ 1892: *su nombre, pero Consuelito permaneció muda y tampoco contestó al llamamiento del encapotado. por el nombre querido, pero ella permaneció inerte y no contestó a su llamamiento.*

²⁷ 1892: *noruego—*, por *rubio—*,

²⁸ 1892: *al sepulcro mi felicidad, quizás esas* por *a la tumba mi felicidad, quizás estas*

²⁹ 1892 no incluye: *de pétalos de*

³⁰ 1892: *y tristeza y de amargura que se ciernen constantemente sobre mí desde que despertó mi Razón... por , de tristeza y de amarguras que se ciernen constantemente sobre mí desde que sé pensar.* // Estas palabras evocan una sensibilidad ligada al imaginario baudelairiano, la del amor que tal vez hubiera sido y que se esboza en el soneto “À une passante”: “*¡En otro sitio, lejos, muy tarde, acaso nunca! / Pues no sé a dónde huyes, ni*

El grumete rubio se acercó al encapotado, sonrió tristemente³¹ y separándole de junto a la muerta, le estrechó entre sus brazos. Y como si el abrazo del blondo marinero³² hubiese derretido el hielo que cubría el manantial del llanto, el encapotado lloró.³³

Las aves extrañas lanzaban al aire su fúnebre chirrido, el trueno rodaba por el tenebroso³⁴ firmamento y la mar gemidora se despedazaba en fragmentos de encaje fosfórico³⁵ contra la dura roca. Una de las aves, enorme, colosal, monstruosa, graznaba lentamente cerniéndose sobre el encapotado. De pronto, cayó sobre él y le estrechó entre sus alas, lanzando a intermitencias su grito desgarrador... Aquello³⁶ fue como el vértigo de la embriaguez, como la sofocación de una caída, como la asfixia del que se ahoga...

Cuando el encapotado se miró en el bote, vestía ya el ropaje blanco que vestían el marinero rubio y la mujer muerta, ésta se hallaba sentada a³⁷ proa, sonreía y dejaba caer sobre sus hombros las doradas madejas de su cabellera que le niñeaba³⁸ el rostro.

El pasajero miraba en Wilfrid y en la rubia muerta la realización de los quiméricos ideales que en la Tierra se llaman³⁹ Amistad y Amor.

No sentía ni la angustia de los celos, ni la inquietud del esfuerzo por vivir. La mujer blanca le parecía radiante, virginal, purísima, regeneradora⁴⁰ de las manchas terrenas⁴¹ por el martirio de veinticuatro años de existencia humana.

sabes a dónde voy, / ¡Tú, a quien yo hubiese amado! ¡Sí, tú, que lo supiste!" (Charles Baudelaire, "A una transeúnte", en LAS FLORES DEL MAL, MADRID, 2008, pp. 362-363; *loc. cit.*, p. 363).

³¹ 1892: *con tristeza por tristemente*

³² 1892: *noruego por blondo marinero*

³³ 1892 incluye: *consoladoramente sobre el ropaje blanco del grumete del Cora.*

³⁴ 1892: *oscuro por tenebroso*

³⁵ 1892 no incluye: *fosfórico*

³⁶ 1892: *con sus alas negras, lanzando a intermitencias su grito desgarrador... Y por entre sus alas, lanzando a intermitencias su grito desgarrador... Aquello*

³⁷ 1892: *, Wilfrid tenía la barra y Consuelito, sentada en la proa que vestían el marinero rubio y la mujer muerta, ésta se hallaba sentada a*

³⁸ 1898: *nimbaba por niñeaba // 1899: niñaba por niñeaba*

³⁹ 1892 modifica a partir de *que le niñeaba* hasta *llaman* por *El encapotado miraba en Wilfrid y en Consuelito la realización de los quiméricos ideales que se llaman en la Tierra*

⁴⁰ 1898: *aparecía radiante, virginal, purísima, regenerada por parecía radiante, virginal, purísima, regeneradora*

⁴¹ 1892: *y la rubia de pestañas negras aparecía radiante, virginal, purísima, regenerada de las manchas terrenales por . La mujer blanca le parecía radiante, virginal, purísima, regeneradora de las manchas terrenas*

El trueno seguía rodando hasta los extremos límites del firmamento, las llamaradas de los relámpagos alumbraban siniestramente fragmentos de la bóveda negra⁴² que cubría el mar y el encaje fosforescente del agua tumultuosa lamía la embarcación fragilísima. Ésta, con su lona triangular hinchada por el noroestazo avanzaba, se perdía rápida huyendo siempre de la Tierra, como queriendo llegar a lo Infinito, a lo Desconocido, a las comarcas que no miran ni conocen⁴³ los mundanos...

⁴² 1892: *rodaba por el firmamento, la lumbre de los relámpagos iluminaba la oscura bóveda por seguía rodando hasta los extremos límites del firmamento, las llamaradas de los relámpagos alumbraban siniestramente fragmentos de la bóveda negra*

⁴³ 1892 modifica a partir de *encaje fosforescente del hasta conocen por bote blanco con su lona triangular hinchada por el noroestazo avanzaba, se perdía huyendo siempre de la Tierra para llegar a lo Infinito, a lo Desconocido, a lo que no miran los ojos de*

11)

TUS ESPERANZAS Y LAS MÍAS...¹

*A mi hermano el doctor Rafael Martínez Freg*²

*The hopes which thou and I beguiled
To death on the life's dark river.*

SHELLEY

El noctambulismo es una manía agradabilísima para las almas enfermas que poseen la facultad triste de resucitar las sensaciones muertas y de reanimar los esqueletos que se agusanan en el cementerio íntimo de los recuerdos. En el inconmensurable espacio donde flotan los espíritus desencarnados deben existir parajes semejantes a esas calles largas, interminables, estrechas e iluminadas de cuando en cuando por los relámpagos de las tempestades últimas de octubre. Quizás existan también inmensidades infinitas, negras y desoladas como la mar profunda y fosforescente cuando no la alumbraba el sol.

Agustín Montero salió poco antes de medianoche de la casa de Julio, un íntimo que se había casado aquel día. Dos existencias enteramente distintas: Julio se encontraba a los veintiocho años en posesión de una fortuna, del título profesional y de una mujer bella; y Agustín, también muy cerca de los treinta, no tenía ni título, ni mujer a quien amar. La lucha por el pan y la vida sentimental habían absorbido todas sus fuerzas, todas sus esperanzas. Se

¹ Conozco una versión: Abel Curtoled, "Cuentos grises. Tus esperanzas y las mías...", en *El Mundo Literario Ilustrado*, t. III, núm. 29 (17 de julio de 1892), pp. 229-230. // Aparece fechado al calce: 30 de octubre de 1891.

² Rafael Martínez Freg, médico y político mexicano. En 1892, se graduó de la Escuela Nacional de Medicina de México defendiendo la tesis *Teoría parasitaria del paludismo*, la primera que se escribió en el país sobre el tema. En 1900, publicó *Estudio sobre la acción de las aguas minerales de Tehuacán en la coleditiasis*. Afiliado al Partido de los Científicos, en 1905, fue diputado federal por Tlaxcala; tras el triunfo revolucionario, dejó la política para dedicarse al ámbito académico nuevamente.

encontraba en esa etapa peligrosísima para las voluntades enfermas, en esa época angustiada en que se desconfía de sí mismo, en que se mira la propia nulidad y en que el porvenir tenebroso de las medianías intelectuales y sociales aparece perfilado con todos sus contornos sombríos, con todas sus humillaciones y sus tristezas sofocadas y su martirio eterno de Tántalo moderno.³

Llovía sobre la ciudad tenuemente, monótonamente, como llueve monótona y tenuemente en el interior de algunas almas desde la adolescencia hasta la muerte. Agustín Montero detestaba el baile y salió a hurtadillas de la casa de Julio por no verse obligado a experimentar las mismas sensaciones que los otros invitados. Prefería pasar por extravagante y ridículo antes que sentir como ellos sintieran. Una de sus sensaciones preferidas era orar junto a una mujer piadosa y bella, mistificarla, hacerla creer en su conversión y esperar juntos que el sacristán los arrojara del templo oscuro. Escuchar después las conversaciones de tres devotas y un seminarista que, tomándole por católico y sincero, le hablaban de casos delicadísimos de conciencia admirablemente resueltos por la prematura sagacidad y tacto del novel seminarista.

Agustín Montero salió triste, tristísimo, melancólicamente abrumado del nuevo hogar de su amigo. El compañerismo del colegio se convirtió después en una simpatía mutua, en una *necesidad* para ambos, pero a pesar de vivir los dos en la capital, no se miraban con frecuencia. Las distintas ocupaciones, la diferente posición social, el poco tiempo de que disponían para encontrarse y otros muchos pequeños detalles impedían, como sucede a menudo, que Julio y Agustín se frecuentaran. Pero cuando se encontraban eran vacaciones:

³ Tántalo, hijo de Zeus y de Pluto. Debido a la riqueza y la simpatía que gozaba de parte de los dioses era invitado a sus banquetes, pero su existencia cambió debido a un castigo perpetuo recibido en los Infiernos, referido en la *Odisea*. Los mitógrafos señalan dos posibles motivos para su pena: el primero, es que invitado por los dioses a su mesa, Tántalo reveló a los hombres los secretos de los que se habló en su presencia durante uno de los divinos festines; la otra causa es que haya robado néctar y ambrosía a las deidades para compartirlo con sus amigos mortales. Las versiones del mito coinciden en dos castigos igual terribles: o bien que Tántalo estaba colocado bajo una enorme roca siempre a punto de caer pero que eternamente se mantenía en equilibrio, o bien que su suplicio sería padecer hambre y sed perpetuas sumergido en agua hasta el cuello sin poder beber porque el líquido retrocedía cada vez que intentaba hacerlo (*cf.* Pierre Grimal, *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA*, BARCELONA, 1965).

Julio habitaba el cuartucho de bohemio en donde vivía Agustín o éste iba a vivir al *home* de Julio, y se pasaban juntos tres o cuatro días que llamaban sus “ejercicios espirituales”.⁴ Durante el día se ocupaban de su existencia práctica y por la noche, frente a la cafetera y los versos de Julio o las cuartillas de Agustín, eran las conversaciones largas, interminables, los informes minuciosos del cultivo del *yo*, las noticias sobre las últimas experimentaciones amoroso-psicológicas, los gritos y la exaltación de la fiebre literaria, cuando el uno decía que Baudelaire fue “más artista” que el autor de *Las orientales*,⁵ cuando uno proclamaba dios al “Padre de los románticos” y el otro trinaba contra el lirismo y se arrodillaba ante el autor de *Las flores del mal*...⁶

⁴ Sobre esta técnica de meditación, *vid.* la nota 16 en el relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen.

⁵ El narrador se refiere a un poemario de Victor Hugo publicado en 1829 que trata sobre el levantamiento en armas de los griegos en contra de la dominación otomana (1821-1832) (*vid.* LES ORIENTALES, PARIS, 1882).

⁶ Alusión a la obra poética más famosa de Charles Baudelaire. Junto con *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, esta obra fue censurada por el gobierno de Napoléon III por atentar contra la moral pública; el florilegio expone lo más doloroso y sórdido de la condición humana, así como el desencanto anímico propio de los artistas *fin-de-siècle* (*vid.* LES FLEURS DU MAL, PARIS, 1857). // En las últimas líneas se mencionan los desencuentros, tanto personales como literarios, entre Hugo y Baudelaire. El primero no sentía simpatía espiritual por el segundo y éste, a su vez, detestó y desdeñó abiertamente al autor de *Les orientales*, aunque durante un breve periodo anterior a la publicación de *Les misérables* (1862) le profesó admiración. La favorable recepción inicial de Baudelaire hacia los versos huguinos fue tan grande que la crítica ha encontrado la influencia de aquel en piezas como “Correspondances” y “Le crépuscule du matin”. Sin embargo, si en algún momento el poeta-*flâneur* elogió la calidad de la técnica de Hugo, negó que sus composiciones tuvieran pureza artística y que se inspiraran en la imaginación, además de su incapacidad para reflejar lo más profundo del alma: “*Victor Hugo est un grand poète sculptural qui a l’œil fermé à la spiritualité*” (C. Baudelaire, *apud* R. Turner, “Hugo and Baudelaire”, en *The French Review*. Montana, American Association of Teachers of French, vol. 10, núm. 2-3, December 1936-January 1937, pp. 102-108 y 198-205, respectivamente; *loc. cit.*, pp. 102-105, en soporte electrónico: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/380270.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]). El contrastante el estilo de ambos poetas franceses debatido por Julio y Agustín queda explicitado en esta cita: “Los hombres a quienes Francia reconoce hoy como sus más grandes poetas del siglo XIX mantuvieron entre sí una tensa relación. Entre ellos hay una distancia que separa la ideología del prócer de la del mártir, dos tipos humanos que asumen de un modo distinto una misma finalidad elevada y pública. Hugo, el prócer, cree en el deber cívico y en la humanidad; acaba de publicar *La leyenda de los siglos* [1859], una magna obra pedagógica: confía en el progreso y concibe su vida y su obra como una contribución moral para alcanzarlo; se exilia porque cree que el futuro está de su lado y cabe preservarlo consigo para ofrecerlo a sus conciudadanos [...]. Por su parte, Baudelaire asume el martirio como el precio de su destino de gloria. Rechaza el progreso porque induce al hombre a olvidar su verdad moral, que es la del pecado y le hace renunciar a su energía y su heroísmo a condición de ser libre y digno, a cambio de la mera comodidad. No tiene por qué exiliarse: la humanidad no tiene otra redención que no sea la gracia, que nada puede atraer. Su obra no tiene finalidad moral ni didáctica” (Mario Campaña Avilés, “Regreso a Babilonia”, en BAUDELAIRE JUEGO DE TRIUNFOS, BARCELONA, 2011, pp. 388-390).

Y la candela se consumía en la palmatoria, el humo de los cigarros formando una nube plomiza flotaba sobre sus cabezas y el sol amarillo, y como sonriendo de las locuras y las banalidades humanas, los dormía con sus primeros rayos...

Los triunfos de Julio siempre fueron motivo de júbilo para Agustín y los dolores y las miserias de Agustín siempre habían sido motivo de tristeza para Julio. Por eso hoy, el día del matrimonio de Julio, Agustín al sentirse abrumado de melancolía no había podido arrojar de su mente la definición de Ripalda que lo persiguió desde el amanecer: “Envidia, ¿qué es? Tristeza del bien ajeno”.⁷ Luego su melancolía era envidia porque antes los dos habían “sentido el bien o el mal ajeno como el propio” y ahora que Julio se sentía completamente feliz, Agustín experimentaba mayor que nunca el desaliento profundo para empezar de nuevo la vida, la lucha, el amor.⁸ Se preguntaba desesperado y vencido: “¿Es la vida o mi yo la causa principal de mi infelicidad?”.

“Ambos –se contestaba con la mente–. En amor, por ejemplo –se decía–, Julio amó siempre sanamente mirando el matrimonio como único fin. Yo sólo he amado quimeras, cadáveres de mujer o mujeres imposibles. Y si nunca me encontré junto al amor sano que prescriben la sociedad y la Iglesia, ¿soy yo el culpable [de] la existencia...?”.

Agustín sintió calosfrío. Inconscientemente, por sólo la manía de hacerse sufrir, había llegado frente a la casa donde algunos meses antes se extinguía lenta y tristemente la existencia de una mujer adorada. Y seguía lloviendo sobre la ciudad monótonamente, tenuemente, como llueve tenue y monótonamente en algunas almas desde la adolescencia hasta el sepulcro. Y empapado, temblando de frío y de pavor, se detuvo a escuchar la voz del

⁷ La voz narrativa se refiere a Gerónimo Martínez Ripalda, jesuita español, profesor y rector de la Universidad de Salamanca. Famoso por su *Catecismo de la doctrina cristiana* (1591), escrito en forma dialogada, el cual se leía, escribía y aprendía de memoria en la instrucción primaria. Fue el principal material de instrucción y transmisión de valores religiosos en México (cf. Pamela Vicenteño Bravo, nota número 12 al “Capítulo VII. Antes de la boda”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IX. LOS MARIDITOS, UNAM, 2017, pp. 75-76). // El narrador cita el siguiente fragmento de la obra de Ripalda: “—P. ¿Qué cosa es envidia? / —R. Tristeza del bien ajeno” (J. Martínez de Ripalda, “Capítulo XV. Sobre los pecados y las virtudes”, en CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA, BARCELONA, 1880, p. 35).

⁸ De acuerdo con el padre Ripalda, “sentir el bien y el mal ajeno, como el propio” es la definición de la caridad del prójimo, no de la melancolía (*idem*).

alma en pena que vagaba por la calle y que como si saliera de un pecho oprimido por la mortaja y la tapa del ataúd, le murmuró al oído el fragmento de Shelley:

*Tus esperanzas y las mías, muertas en el oscuro río de la existencia.*⁹

⁹ Traducción de los dos últimos versos de la primera estrofa de “Lines” de Percy B. Shelley, escrito el 5 de noviembre de 1817: “*That time is dead forever, child / Drowned, frozen, dead forever! / We look on the past, / And stare aghast / At the spectres wailing, pale and ghast, / Of hopes which thou and I beguiled / To death on life’s dark river*” (P. B. Shelley, “Lines”, en THE COMPLETE POETICAL WORKS, CAMBRIDGE, 1901, p. 355).

12)

GATOS Y CLAVELES¹

Angelita tuvo un gato muy blanco, tan blanco, como lo que sueñan las niñas que quieren mucho a su papá, y un clavel de pétalos rojos, tan rojos como sus mejillas cuando salía del baño.²

Desde noviembre hasta marzo, el gato se acurrucaba todas las noches en la cama de Angelita y juntando su cabeza muy redonda y muy blanca³ a la cabeza rubia de la niña, le murmuraba “ron-ron” al oído hasta que se cerraban sus párpados infantiles.

Los primeros cuidados de Angelita después de levantarse y rezar juntando las manecitas eran sacar al sol su clavel rojo, que ocultaba de noche en un ángulo del comedor, y peinar la piel sedosa de su gato blanco. Y junto a la casa de Angelita, vivía un señor inglés, alto y seco, que soltaba su perro en la azotea todas las noches por temor a los ladrones.

Aquel perro, que custodiaba la morada del señor inglés,⁴ era de los que llaman daneses: enorme, gris, de acompasado andar, tardío para enfurecerse, pero inexorable, cruel, impasible

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Un clavel rojo y un gato blanco”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 63 (11 de septiembre de 1892), p. 3; con la misma firma, “Doloras en prosa. La gata blanca”, en *El Universal*, t. XI, núm. 28 (24 de diciembre de 1893), p. 2; y con la misma firma, “Cuentos primavera. Gatos y claveles”, en *El Periódico de las Señoras*, t. I, núm. 10 (15 de julio de 1896), pp. 8-9. // 1893 incluye la dedicatoria: *Para Margot Peza*

² 1893 modifica este párrafo por *Ángela tenía una gatita tan blanca como lo que sueñan las niñas cuando tienen diez años y un clavel de pétalos tan rojos como labios y mejillas infantiles.*

³ 1893 modifica a partir de *el gato se* hasta *blanca* por *la gatita se acurrucaba todas las noches en la cama de Ángela y juntando su cabeza blanquísima y redonda*

⁴ 1893 modifica a partir de *infantiles.* / *Los primeros cuidados hasta inglés,* por . / *Cuando Angelita se levantaba, sus primeras ocupaciones después de rezar levantando al cielo sus manecitas juntas eran sacar al sol su clavel rojo, que ocultaba en las noches en un ángulo del comedor, y peinar la sedosa piel de su gatita blanca. En la casa contigua, habitaba un caballero inglés, alto y flaco, de patillas rubias, que dejaba suelto en la azotea todas las noches a un perro por temor a los ladrones. / Aquel perro, que custodiaba la casa del caballero sajón,*

ante la angustia de sus víctimas. Era semejante a aquel can que los novios y los policías⁵ del barrio de San Cosme creyeron pantera durante el invierno del 89.⁶

Un domingo por la noche, Angelita llegó muy tarde y fatigada por haber bailado mucho en⁷ casa de unas amiguitas y se olvidó de meter el clavel a la sombra y de hacer entrar a la recámara a su gato blanco. Y a la mitad de su sueño, se despertó sobresaltada porque creyó oír el cielo que tronaba y le pareció escuchar unos maullidos muy lastimeros y muy tristes. Se acordó entonces del clavel y del gato blanco, pero al pensar qué negra y qué pavorosa estaría la noche fuera de su alcoba, se acurrucó en su lecho y cerró los ojos para no abrirlos hasta que los besó la luz del día. Y después de levantarse y orar juntando las manecitas, salió al corredor y miró a su gato blanco exánime con el hociquito entreabierto mostrando los dientes afilados y blanquísimos, como si la muerte violenta no le hubiera dado tiempo para concluir de⁸ exhalar su queja felina postrimera.⁹ Sobre la sedosa y blanca piel del gato esparció la lluvia los pétalos del clavel rojo.

⁵ 1893 modifica a partir de , *impasible ante* hasta *policías* por *e impassible ante la desesperada angustia de sus víctimas. Era muy semejante a ese can que los policías y trasnochadores*

⁶ “A fines de 1889, los vecinos del barrio de San Cosme vivían en una continua zozobra a causa del rumor de que ‘una misteriosa fiera’ había cometido gran número de daños por ese rumbo, sin embargo, nadie pudo comprobar la veracidad de tales hechos. Esto dio lugar a un sinfín de cuentos, bromas y alusiones humorísticas” (Elvira López Aparicio, nota número 5 a la pieza 2: “Oír a la Patti”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS VII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO V, UNAM, 1990, p. 4).

⁷ 1892 incluye: *la*

⁸ 1893 modifica a partir de *Angelita llegó muy* hasta *de por que Angelita volvió muy fatigada, pues había bailado mucho en la casa de una amigueta, se le olvidó poner su clavel a la sombra y hacer que su gatita entrara en la alcoba. A la mitad de su sueño, se despertó sobresaltada porque creyó oír que tronaba el cielo y le pareció escuchar unos maullidos muy lastimeros y tristes. Recordó entonces su clavel y su gatita, pero al imaginarse cuán negra y pavorosa estaría la noche fuera de su alcoba, se acurrucó en su lecho y cerró los ojos hasta que vino a besárselos la luz del día. Después de lavarse y orar levantando al cielo sus manecitas juntas, salió al corredor y miró a su gata blanca exánime con el sonrosado hociquito entreabierto enseñando los dientes afilados y blanquísimos, como si la muerte violenta no le hubiera permitido*

⁹ 1892 incluye: *Y*

Angelita reprimió un grito de angustia, corrió al despacho de su padre, contó su pena, escondió su cabecita rubia debajo de la levita negra y lloró largo rato sobre el pecho del papá que sonreía...¹⁰

Tres días después, Angelita tenía¹¹ un clavel blanco y un gato negro. Y cuidó más al clavel blanco que al rojo y amó más al gato negro que al blanco... Y como Angelita somos todos los humanos, lloramos tres días, tres meses, tres años cuando esa lluvia constante que llaman Desencanto nos deshoja un clavel o cuando ese perrazo inexorable a quien nombran Muerte nos mata algún gato blanco.¹² Pero como el alma en sus inviernos necesita siempre el halagador arrullo de algún gatito, nos conformamos con acariciar uno negro en vez de algún blanco y fácilmente sustituimos¹³ un clavel rojo con uno alabastrino.

Y así, amando gatos vivos y olvidando y llorando de cuando en cuando por los gatos muertos y los ingratos, esperamos la llegada del perrazo gris, inexorable y cruel cuya mordedura nos hundirá en la tumba.¹⁴

¹⁰ 1893 modifica a partir de *y blanca piel hasta sonreía...* por *piel de la gatita blanca, la lluvia había esparcido los pétalos rojos del clavel. / Ángela lanzó un grito de angustia, llegó al gabinete de su padre, contó su pena, escondió la cabecita rubia entre la levita negra del autor de sus días y lloró mientras él sonreía.*

¹¹ 1892 incluye: *ya*

¹² 1893 modifica a partir de *Angelita tenía un hasta blanco.* por *Ángela tenía un clavel blanco y una gatita negra. Y cuidó más al clavel blanco que al rojo y amó más a la gatita negra que a la blanca. Así como Angelita, somos todos. Lloramos tres días, tres meses, tres años cuando esa lluvia continua que llaman Desencanto nos deshoja alguna flor o cuando ese perrazo cruel llamado Muerte nos despedaza alguna gatita blanca.*

¹³ 1892 modifica a partir de *el alma en hasta sustituimos* por *las almas que no conocieron nunca el calor del sol necesitan siempre el arrullo halagador de un gato, nos conformamos con amar a un negro a falta de un blanco y sustituimos fácilmente*

¹⁴ 1893 modifica a partir de *uno negro en hasta tumba.* por *a uno negro a falta de uno blanco y fácilmente sustituiremos un clavel rojo con uno alabastrino... / Y acariciando gatitas vivas y llorando de cuando en cuando hasta olvidar por completo a las ingratas y a las muertas, esperamos que llegue el perrazo inexorable y cruel, cuya mordedura nos arrancará la vida.*

13) EL APARECIDO.¹
DEL DIARIO ÍNTIMO DE UN EX GRUMETE DE LA ARMADA NACIONAL²

... Como fue a fines de abril, ya no soplaban los nortes...³ habían huido a refugiarse tal vez a los mares australes para volver al golfo en⁴ octubre...

La mar infinita, movediza, ondulante... El cañonero mexicano⁵ flotando sobre las ondulaciones del agua... y la extensión inmensamente azul del cielo cubriendo la extensión profunda y sin fin. La colosal tangente del horizonte visible tocaba sólo en un punto el círculo dorado del astro que se moría bajo las aguas.

... Y ninguna reminiscencia de amor o de abandono, de miseria o⁶ dolor turbaba la paz absoluta de mi espíritu. Hacía mi cuarto de 6 a 8 p. m. sobre la cofa del trinquete,⁷ mirando ya la eterna Vía Láctea que nos perseguía por la popa, ya el horizonte extremo que se coloreaba de oro con los reflejos últimos del astro que se había hundido en el mar.

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Un aparecido”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 68 (18 de septiembre de 1892), p. 6; con la misma firma, “Marinas y Paisajes. El aparecido”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 195 (25 de febrero de 1894), p. 1; y con la misma firma, “El aparecido”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 104-111. // 1892 aparece fechado al calce: *Septiembre de 1892*.

² 1892 incluye la dedicatoria: *A Macario Rivero*

³ Sobre este término, *vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴ 1892: *quizás a los mares australes para volver hasta por tal vez a los mares australes para volver al golfo en*

⁵ 1892 no incluye: *mexicano*

⁶ 1892: *, o de miseria o de por , de miseria o*

⁷ *Cofa*: “meseta formada de tablas colocadas de popa a proa y sujetas por varios barrotes, que [...] sirve para asegurar la obencadura de los masteleros de las gavia, facilitar la maniobra de éstas y demás velas altas, y en los combates es un reducto de donde se hace fuego al enemigo” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864). // Sobre el *trinquete*, *vid.* la nota 32 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

... Las playas áridas, las campiñas desoladas, los mares en calma y los cielos plomizos y lluviosos contagian con su lluvia, con su calma, con su desolación y su aridez al ser misterioso que anima nuestra envoltura de materia.⁸

¡Ah! Ni siquiera el constante y desgarrador recuerdo de la madre abandonada turbó aquella tarde la paz profunda, la quietud absoluta de mi espíritu...

El poeta encantadoramente triste de las “Hojas secas” sabía muy bien que: “Si el hijo no se olvida de que es hombre, el hombre sí se olvida de que es hijo”.⁹

Tranquilo, satisfecho, contento de vivir, yo aspiraba hasta embriagarme aquella vivificadora brisa del golfo. Ahogaba mis miradas en la llanura infinita de las aguas y deseaba no despertar de aquel letargo embriagador que a semejanza de eterina embriaguez fatigaba los órganos de¹⁰ mis sentidos con voluptuoso cansancio y daba a mi alma melancolías nostálgicas y místicas.

... De pronto, manchando de blanco la clara limpidez del horizonte me pareció mirar un albatros enorme, cuyas alas mojaban sus extremidades en el mar. Haciendo una bocina con mis manos y dirigiéndome al oficial de guardia que se paseaba sobre el puente, grité:

“¡A estribor! ¡Barco por la proa!”.¹¹

El ave inmensa avanzaba hacia nosotros con sus blanquísimas alas desplegadas.

El oficial de guardia ordenó desde el puente:

—Iza el pabellón a popa.

⁸ 1892: *nuestro cuerpo... por nuestra envoltura de materia.*

⁹ 1892 modifica a partir de *encantadoramente triste de hasta hijo*. por del “*Cadáver*” escribió una sentencia: “*Si el hijo no se olvida de que es hombre, el hombre sí se olvida de que es hijo*”. ¡Ni siquiera el constante y desgarrador recuerdo de la madre abandonada turbó aquella tarde la profunda paz, el absoluto reposo de mi espíritu! // La voz narrativa se refiere a “Hojas secas” (1873) de Manuel Acuña, en específico al fragmento X de dicha composición: “*Las lágrimas del niño / la madre las enjuga, / las lágrimas del hombre / las seca la mujer... / ¡Qué tristes las que brotan / y bajan por la arruga / del hombre que está solo, / del hijo que está ausente, / del ser abandonado / que llora y que no siente / ni el beso de la cuna, / ni el beso del placer!*” (M. Acuña, “Hojas secas”, en POESÍAS, PARIS, 1890, pp. 247-259; *loc. cit.*, pp. 255-256).

¹⁰ 1892 modifica a partir de *vivificadora brisa del hasta de por brisa vivificadora del golfo. Ahogaba mis miradas en la infinita llanura de las aguas y deseaba no despertar de aquel letargo embriagador que fatigaba*

¹¹ Sobre *proa*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

Y mientras nuestro pabellón tricolor subía al pico de la mayor, el pájaro de alas blancas también izaba el suyo.¹² Era un bergantín noruego que iba a Veracruz, pasó muy cerca de nosotros.

Pude leer *Cora* sobre la proa¹³ y mirar en la cofa del trinquete una faz rubia de miradas profundamente azules, la faz rubia e infantil de un grumete noruego que hacía su cuarto también y que tocándose su gorra, saludó...

¡Oh! ¡Cómo impresionan¹⁴ esas apariciones en plena mar! Fue la única vez, durante mi existencia a bordo, que tuvimos un encuentro semejante. Y esos encuentros parece como que tienen algo de fantástico, de misterioso, de extraño.

¡Encontrarse con hombres en la infinita desolación del mar! Se les cree fantasmas, desencarnados, seres que viven otras existencias Y tomándoles por fantasmas, por desencarnados, por seres que habitan regiones invisibles, se les quisiera preguntar mil cosas para calmar nuestra angustiosa sed de lo Desconocido, pero hablarles en alguna lengua sonora, misteriosa, extraña, como la que deben hablar los seres que viven en las regiones invisibles... la lengua extraña que hablan los fantasmas...

La noche entraba, el bergantín pasó, se alejó, se perdió en la sombra y en la extensión ilimitada y profunda; pero cuando el número que me seguía subió a la cofa a relevarme,¹⁵ y yo me encontré sobre cubierta, me acerqué a la mura,¹⁶ contemplé largo rato las movedizas aguas negras¹⁷ y seguí soñando con el pájaro inmenso de¹⁸ alas blancas... con el grumete rubio de miradas profundamente azules.

¹² *Pico*: “pena de un cangrejo” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // *Pena*: “extremo más delgado de una entena y de un cangrejo o de las vergas de mesana antiguas. El del cangrejo se dice también pico” (*ibidem*). // *Mayor*: “vela del palo mayor o principal” (*ibid.*).

¹³ 1892: *sobre la proa Cora* por *Cora sobre la proa*

¹⁴ 1892: *tocando su gorra, me saludó.* / *¡Oh!* por *tocándose su gorra, saludó...* / *¡Oh!* *¡Cómo impresionan*

¹⁵ 1892 modifica a partir de *sed de lo* hasta *relevarme*, por *inquietud de lo Desconocido, pero hablarles en alguna lengua sonora, misteriosa, extraña, como la que deben hablar los seres que viven en las regiones invisibles y los descarnados y los fantasmas...* / *La noche entraba, el bergantín noruego pasó, se alejó, se perdió en la sombra y en la extensión ilimitada y profunda; pero cuando el número que me seguía subió a la cofa a levantarme,*

¹⁶ Sobre este término, *vid.* la nota 8 al relato número 10: “Marina”, en el presente volumen.

¹⁷ 1892: *negras aguas* por *aguas negras*

¹⁸ 1894 incluye: *inmensas*

Quince días pasaron. Después de una corta estancia frente a la barra del río Bravo, el cañonero volvió a Veracruz... El *Cora* aún estaba anclado en la bahía. Aquel año el vómito hizo estragos terribles y todos los tripulantes del bergantín sufrieron¹⁹ la mortífera²⁰ enfermedad.²¹

Cuando el cañonero mexicano mojó sus anclas, yo también desembarqué débil, enfermo, destinado a una cama del Hospital Civil.²² Como las salas de vómito no bastaran²³ a contener enfermos, había contagiados por todas partes. Yo fui el 43 de la sala Cirugía. Mis vecinos de aquella tarde fueron el 44, un norteamericano que murió blasfemando, y ¿el 42...? el aparecido del tranquilo crepúsculo de abril, el fantasma rubio de las miradas azules, el grumete del bergantín *Cora*.

Una mañana al despertarme la brusca voz del enfermero, me volteé para ver a mi vecino 42... La rubia aparición había desaparecido, el fantasma de las miradas²⁴ azules no era ya mi vecino de hospital.²⁵

*Veracruz, febrero 2 de 189...
Dos y media de la madrugada*

¹⁹ 1894: *gran parte de la marinería del bergantín sufría por todos los tripulantes del bergantín sufrieron*

²⁰ 1892 modifica a partir de *del río Bravo hasta mortífera por de Tampico, el cañonero entraba a Veracruz... El Cora aún estaba anclado en la bahía. Aquel año el vómito hizo estragos terribles y gran parte de la marinería del bergantín sufría la terrible*

²¹ El narrador se refiere a la epidemia de fiebre amarilla, también conocida como vómito negro, provocada por el mosquito *Aedes aegypti* originario de África. En 1882, este insecto infectó a varias poblaciones aledañas al río Bravo y rápidamente la enfermedad se extendió por casi todo Tamaulipas. Al año siguiente, llegó al Puerto de Veracruz una flota de barcos noruegos, cuyos tripulantes, casi en su totalidad, fueron mortalmente contagiados; los pocos sobrevivientes fueron conducidos por tripulación mexicana hasta territorio europeo (cf. Ana María Carrillo, “GUERRA DE EXTERMINIO AL FANTASMA DE LAS COSTAS”, UNAM, 2008, pp. 221-256; *loc. cit.*, p. 224). Por los indicios geográficos y temporales del relato, es probable que Wilfrid haya sido uno de los marineros afectados en esta pandemia que afectó al puerto veracruzano entre 1883 y 1884.

²² Sobre este nosocomio, *vid.* la nota 26 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

²³ 1892: *Como las salas de vómito no bastaron por Civil. Como las salas de vómito no bastaran*

²⁴ 1892 modifica a partir de *Cora. hasta miradas por noruego Cora. / Una mañana al despertarme la brusca voz del enfermero, me viré para ver a mi vecino 42... La rubia aparición había desaparecido, el fantasma de las miradas profundamente*

²⁵ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los cinco párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 26.

Hoy, después de seis años volví a mirar este puerto, esa extensión ilimitada e infinita, tan pronto verde como azul, como ennegrecida por las monstruosas caricias del norte.

Hoy volví a pisar la cubierta del cañonero donde se pasaron dos años de mi adolescencia...

Me paseé también bajo las ventanas del Hospital de San Sebastián y en una hora nostálgica, a la hora crepuscular, impelido por mi manía incurable de necrópolis, me dirigí solo al cementerio... Allí, paseándome entre las tumbas del Patio de la Luz, miré en un rincón donde no había ni una flor,²⁶ una cruz negra sobre la cual está escrito con caracteres blancos:

Wilfrid Becker, marinero del *Cora*
†1884

“¡Quizá sea él! –exclamé levantando siete años de recuerdos. ¡Él! La rubia aparición en pleno golfo aquel crepúsculo de abril. El fantasma de las miradas profundamente azules,²⁷ mi vecino 42 de la sala Cirugía... El noruego que murió cerca de mí y lejos muy lejos de su país, de la madre abandonada quizás... Tal vez de la mujer querida también...”.

México, febrero 5 de 189...

Esta noche al bajar del tren, al salir del paradero elegante de cristales y encontrarme sobre el asiento duro de un coche que me vuelva a mi hogar, me ocurrió pensar y murmurar a media voz en la oscuridad del carruaje de alquiler: “¡Cómo entristece mirar correr los años! ¡Cómo aparece muy clara entonces la eterna vanidad y la miseria de la vida!²⁸ ¡Cómo desconsuela

²⁶ 1892 modifica sustancialmente a partir de *Veracruz, febrero 2 hasta flor*, por *Hace algunos meses volvía mirar ese Puerto de Veracruz, esa extensión ilimitada tan pronto verde como azul, como ennegrecida por las monstruosas caricias del viento. Volví a mirar el cañonero meciéndose al arrullo de la marea, pasé bajo las ventanas del Hospital San Sebastián y en una hora de hastío y en un momento de nostalgia sombría, me dirigí al cementerio. / Allí, paseándome entre las tumbas del Patio de la Luz, miré llegar la carreta del hospital y en un rincón donde no había ni una flor, vi también*

²⁷ 1892: *aquella tarde de abril. El fantasma de las miradas profundamente azules*, por *aquel crepúsculo de abril. El fantasma de las miradas profundamente azules, el marinero del Cora*,

²⁸ 1892 modifica sustancialmente desde *México, hasta vida!* por *Y al día siguiente, al subir al tren para volver a México, pensé: “¡Cómo entristece mirar correr los años!*

mirar las existencias humanas perderse, borrarse, hundirse al soplo destructor de la muerte y del olvido...!”.

¹ Conozco ocho versiones: Abel Curtoled, “Cuentos grises. Fragatita”, en *Revista de México*, vol. I, núm. 15 (28 de agosto de 1892), pp. 458-460; Alberto Leduc, “Fragatita”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 85 (9 de octubre de 1892), p. 3; con la misma firma y título, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 109, núm. 17 504 (2 de mayo de 1896), p. 2; en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 3-8; en *El Continente Americano*, año V, núm. 136 (6 de agosto de 1899) p. 2; en *Revista Moderna*, año III, núm. 10 (15 de mayo de 1900), pp. 159-160; con la misma firma, “Marinas del golfo mexicano. Fragatita”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 24 (17 de junio de 1906), pp. 9-10; y en *La Opinión. Diario Político Independiente*, t. III, núm. 624 (24 de junio de 1906), p. 1. // 1892, *El Universal* aparece fechado al calce: *Octubre de 1892*.

² 1892, *El Universal: Clara L... / Para El Universal* por Fernando Latapí // 1896 [ambas versiones]: *Clara Luna* por Fernando Latapí // 1899 no incluye la dedicatoria: *A Fernando Latapí* // Fernando Latapí Rangel fue un empresario mexicano de origen francés. Su padre era oriundo de Pau, en los Pirineos Atlánticos; aunque Fernando nació en nuestro país, obtuvo la nacionalidad mexicana hasta 1892 (cf. Sin firma, “Gacetilla. Carta de naturalización mexicana”, en *El Diario del Hogar*, año XI, núm. 254, 7 de julio de 1892, p. 2). Fue hermano del galeno Eugenio Latapí y padre del médico dermatólogo Fernando Latapí Contreras. Fue dueño de las jugueterías El Coliseo y El Globo, ubicadas en la calle Coliseo Viejo (hoy avenida 16 de Septiembre). En alguno de esos establecimientos comerciales, trabajó Leduc a finales en 1889, luego de regresar de Veracruz tras su estancia como grumete en la Armada Mexicana. Fernando y Alberto trabaron una sólida amistad debido a la afinidad de ambos por la literatura y sus raíces galas. Poco tiempo después, el comerciante juguetero presentó a nuestro autor con Raoul Mille, encargado de la reconocida casa editorial Viuda de Charles Bouret y, por este motivo, Leduc fue contratado como traductor debido a su perfecto dominio del francés. A partir de aquel momento y hasta el final de su vida, Alberto tradujo obras literarias, médicas y pedagógicas para la mencionada editorial (cf. Libertad Lucrecia Estrada Rubio, “Alberto Leduc, *encantado espíritu franco mexicano* que escribe en castellano por bizarra anomalía: Acerca de su vida y su obra”, en ALBERTO LEDUC CUENTISTA, MÉXICO, 2012, pp. 39-69; *loc. cit.*, 49-50, y Obdulia Rodríguez, “En el centenario el nacimiento del profesor Fernando Latapí (1902-2002)”, en *Revista del Centro Dermatológico Pascua*. México, Secretaría de Salud del Gobierno del Distrito Federal / Centro Dermatológico Doctor Ladislao de la Pascua / Asociación Mexicana de Atención a la Lepra, A. C., vol. 11, núm. 2, Mayo-agosto de 2002, pp. 67-72; *loc. cit.*, p. 67, en soporte electrónico: <<https://www.medigraphic.com/pdfs/derma/cd-2002/cd022b.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

En una de las casas de mujeres malas del barrio que los veracruzanos llaman Punta de Diamante, vivió hace veinte años³ una prostituta a quien⁴ sus compañeras llamaban Fragatita porque sólo gustaba de la gente de⁵ mar.

La noche de un sábado de agosto⁶ se apuñalearon por ella en El Recreo el patrón de la *Julia* y un cabo⁷ de artilleros de uno de los cañoneros fondeados entonces en la bahía.

El cabo del cañonero murió el 15 del mismo mes en el Hospital Militar y el patrón de la *Julia* expiró el 27 en una cama⁸ del Hospital⁹ San Sebastián.¹⁰ Fragatita lloró por ambos; a los dos llevó *habanero*¹¹ y tabacos¹² al hospital y por ambos encendía candelas de cera: por

³ 1892, *El Universal: a mediados del año 1884 por hace veinte años // 1892, Revista de México*; 1896 [ambas versiones] y 1900: *el año de 84 por hace veinte años*

⁴ 1899: *el año 84 una prostituta a quienes por hace veinte años una prostituta a quien*

⁵ 1896, *El Siglo Diez y Nueve: del por de*

⁶ 1892, *El Universal* no incluye: *de agosto*

⁷ *Cabo*: “soldado o marinero encargado del manejo de una pieza de artillería y que dirige a los sirvientes de ella” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

⁸ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *entonces en la hasta cama por en la bahía. / El cabo del cañonero murió el 15 del mismo mes en el Hospital Militar y el patrón de la Julia murió el 27 en una de las salas*

⁹ 1892, *El Universal: de por del Hospital // 1899 incluye: de*

¹⁰ El Hospital Militar Real de San Carlos, donde falleció uno de los amantes de Fragatita, fue fundado con carácter provisional en el Puerto de Veracruz en 1749, a petición del conde de la Gomera, quien se negó a permitir que los tripulantes enfermos de su buque de guerra *La Reina* fueran internados en otro sanatorio. Estuvo en funciones un año, pero en 1762 debido al gran movimiento de tropas y barcos por un conflicto con Inglaterra, el Hospital de San Carlos volvió a funcionar de manera itinerante en bodegas y salas prestadas por los hospitales de los Betlemitas y de Loreto. En 1764, tuvo un establecimiento fijo, que fue ampliado y remodelado en numerosas ocasiones hasta 1808. A finales del siglo XVIII y principios del XIX, este lugar prestó servicio a los marineros de la tropa, los del resguardo, los de la dotación de los buques reales menores, los del servicio del puerto, de los bergantines, guardacostas, bajeles de la Real Armada y los de ruta del correo. Después de la Independencia, funcionó únicamente como nosocomio militar y naval. San Carlos podía albergar 500 pacientes, aunque en algunas ocasiones llegó a atender más de mil. Los padecimientos más atendidos eran diarrea, escorbuto, sarna, sífilis, tuberculosis; en ciertas temporadas vómito negro, además de heridas y lesiones por accidentes o riñas, como es el caso del cabo del cañonero que se disputó los favores de la protagonista con el patrón de la *Julia* (cf. Josefina Muriel, “Hospitales Militares en la Nueva España”, en HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA, II, UNAM, 1991, pp. 249-282; *loc. cit.*, pp. 258-268). San Carlos brindó servicios médicos hasta septiembre de 2000. Actualmente, la edificación es un museo militar bajo el resguardo de la Secretaría de la Defensa Nacional y se ubica en la calle Aquiles Serdán número 860 en el Centro Histórico del Puerto de Veracruz. // Sobre el Hospital de San Sebastián, *vid.* la nota 26 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹¹ *Habanero*: “licor embriagante de Tabasco, muy generalizado en todas partes y originario de La Habana, de donde se llevó a aquel estado, a lo cual debe su nombre. Es un preparado alcohólico de olor de carne y sabor fuerte” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

¹² 1899: *tabaco* por *tabacos*

el cabo-cañón el 15 de cada mes¹³ y el 27 porque descansara en paz el alma del patrón de la *Julia*.

Fragatita tenía los cabellos crespos y abundantes, la piel amarillenta y fina,¹⁴ el andar indolente y la elástica agilidad de las lianas y las serpientes.¹⁵ Usaba siempre peinadores¹⁶ blancos con rayas negras, chancletas rojas y medias listadas de amarillo y negro. Y¹⁷ cuando el suelto peinador caía sobre la mecedora que estaba junto al lecho, su cuerpo todo despedía ese aroma exótico que turba los sentidos de los blancos; ese perfume extraño de las mujeres de color que parece formado con las emanaciones de las playas de África y con las brisas de los¹⁸ mares tropicales. Aquel perfume inquietador y extraño, las pupilas negras que cintilaban de pasión durante los calurosos crepúsculos del puerto y la piel fina y cobriza¹⁹ de Fragatita eran la perdición de Pierre Douairé.²⁰

Muchos días de arresto sufrió²¹ el bretón por no haber llegado a bordo antes de la lista de ocho, muchos plantones en la cofa²² a la mitad del día cuando el sol quemaba el mar y derretía el alquitrán en los cordajes,²³ muchos rebencazos y puntapiés del segundo contraмаestre desde que éste supo la pasión por Fragatita;²⁴ y era que Juan Sánchez, el segundo contraмаestre, fue también *amigo* de la mulata de chancletas rojas y desdeñado ahora, no soportaba que la gentil mulata²⁵ tuviera predilección por el francés.²⁶

¹³ 1892, *El Universal*: *el 15 de cada mes por el cabo-cañón por por el cabo-cañón el 15 de cada mes*

¹⁴ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *habanero* hasta *fina*, por *tabacos y whiskey al hospital y por ambos encendía candelas de cera: por el cabo-cañón el 15 de cada mes y el día 27 por el patrón de la Julia. / Fragatita tenía los cabellos crespos y abundantes, la piel fina y amarillenta,*

¹⁵ 1892 [ambas versiones]; 1896, *El Siglo Diez y Nueve*; 1896, FRAGATITA; 1899; 1900 y 1906, *La Gaceta: culebras. por serpientes.*

¹⁶ Sobre esta prenda de vestir, *vid.* la nota 57 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

¹⁷ 1892, *Revista de México* no incluye: *Y*

¹⁸ 1892, *El Universal*: *parecen estar impregnadas con extracto de emanaciones de playas cálidas y de brisas de por parece formado con las emanaciones de las playas de África y con las brisas de los*

¹⁹ 1892, *Revista de México*: *cobriza y fina por fina y cobriza*

²⁰ Acerca de la vida de este marinero, *vid.* el relato número 55: “La lluvia”, en el presente volumen.

²¹ 1892, *Revista de México*: *había sufrido por sufrió*

²² Sobre este término, *vid.* la nota 8 al relato número 13: “El aparecido”, en el presente volumen.

²³ 1892, *Revista de México* incluye: *y // 1892, El Universal* incluye: *también sufrió Douairé*

²⁴ 1899 no incluye: *desde que éste supo la pasión por Fragatita;*

²⁵ 1892, *El Universal*: *ésta por la gentil mulata*

²⁶ 1892, *Revista de México*: *el francés fuera el predilecto de la gentil mulata. por la gentil mulata tuviera predilección por el francés.*

Cuca Mojarrás (a) Fragatita sabía muy bien los días que estaba franca²⁷ la brigada a la cual pertenecía²⁸ Douairé y antes que saliera el sol los pescadores la miraban por la caleta,²⁹ con su montón de ropa blanca a pocos pasos del mar,³⁰ dejándose rodar indolentemente por las olas que o la cubrían por completo, o sacándola a flote pegaban a su cuerpo el camisón blanco empapado de agua salada; la mar inquieta arrojábala en la arena como si temiera su peligrosa seducción y Fragatita temblorosa y sacudiendo la cabellera se levantaba y hundía sus piecitos, se dejaba caer y se perdía bajo el agua³¹ murmuradora.³²

Una noche, al despertarla los crujidos de las ventanas y el ensordecedor y lento rumor del viento desencadenado, Fragatita se arrodilló sobre el lecho desasiéndose de los blancos y nervudos³³ brazos de Douairé para encender la bujía y cerrar la ventana que acababa de abrirse con espantoso estruendo. Douairé³⁴ dormía y al volver junto a él Fragatita creyó oírlo gemir, se acerca a despertarle y mira en su espalda los cardenales que el rebenque de Juan Sánchez había estampado el día anterior. Se estremeció toda la amarillenta piel de la mulata, cintilaron sus pupilas negras y echando hacia atrás su cabellera crespa gimió roncamente, lúgubremente como gimen las perras cuando les arrebatan³⁵ sus hijuelos...³⁶ y el gemido

²⁷ Sobre este término, *vid.* la nota 40 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

²⁸ 1892, *Revista de México: de por a la cual pertenecía*

²⁹ *Caleta*: “hendidura en la costa; [...] recinto corto y angosto, cubierto de agua del mar, que unas veces se hace natural y otras artificialmente y sirve para facilitar los embarcos y desembarcos” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

³⁰ 1892, *Revista de México* no incluye: *con su montón de ropa blanca a pocos pasos del mar,*

³¹ 1892, *El Universal: su cabellera se levantaba y hundía sus piecitos, se dejaba caer y se perdía bajo el agua azul por la cabellera se levantaba y hundía sus piecitos, se dejaba caer y se perdía bajo el agua*

³² 1892, *Revista de México* modifica a partir de *o la cubrían hasta murmuradora. por que la cubrían por completo para sacarla después a flote pegando a su piel cobriza el camisón blanco y empapado de agua. La mar inquieta arrojaba a la playa aquel cuerpo flexible, como si también temiera su peligrosa seducción y Fragatita temblorosa y sacudiendo la cabellera se levantaba, hundía sus piecitos en la arena, se dejaba caer y se perdía bajo el agua murmuradora. / A lo lejos, sobre la superficie ondulante de la bahía, volaban empujadas por la brisa terrenal las lonas blancas de los botes pescadores, sobre cuya blancura se esparcía la brillante luz del sol saliente. Luego, Fragatita corría hasta donde no llegaban las aguas inquietas y murmuradoras, hasta el lugar seco donde la esperaban sus medias, sus chancletas, la cinta con que amarraba sus cabellos y el peinador blanco con rayas negras, el peinador impregnado con el aroma exótico de su piel y con los embriagantes perfumes que usan las vendedoras de amor...*

³³ 1892, *El Universal: nervudos y blancos por blancos y nervudos*

³⁴ 1899 modifica a partir de *para encender hasta Douairé por que*

³⁵ 1892, *El Universal* incluye: *a*

³⁶ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *el ensordecedor y hasta hijuelos... por la ensordecedora y prolongada queja del viento, Fragatita se arrodilló en el lecho desasiéndose de los blancos y nervudos*

escapado de su pecho, donde muchas generaciones de color habían acumulado el odio al látigo, su sollozo de africana degenerada, de perra herida en su corazón de amante fue a confundirse con el sordo gemir del norte³⁷ que alborotaba el golfo desde la península floridense hasta la yucateca.

—¿Quién te pegó, francesito?—dijo la mulata despertando a Douairé y besando las huellas del rebenque sobre la espalda blanca del bretón.

—El contraamaestre³⁸—contestó Douairé—, no me quiere porque tú me quieres.

—¿Cuándo sale franco?³⁹

—El domingo—dijo maquinalmente Pierre⁴⁰ Douairé. Y enlazando al cuello amarillento de Fragatita sus brazos blancos y tatuados⁴¹ con anclas y estrellas⁴² azules atrajo a sus labios los labios de la mulata y enloquecido, turbado, vibrante de deseo al aroma extraño de Fragatita, la estrechó con toda la fuerza de su sangre saturada de brisas del⁴³ mar, con toda la potencia de su pasión y de su edad.

II

Saltaba al muelle Juan Sánchez seguido de los⁴⁴ francos y Fragatita arrastrando sus chancletas rojas y acercándosele felinamente, le dijo:

—¿No me pagas la *tarde*, Juan?

brazos de Douairé y encendía la bujía para levantarse a cerrar la ventana que acababa de abrirse con espantoso estruendo. Douairé dormía y al volver junto a él Fragatita creyó oírlo gemir, se acerca a despertarle y mira en su espalda los cardenales que Juan Sánchez había estampado allí con su rebenque. Se estremeció toda la piel amarillenta de la mulata, cintilaron sus pupilas negras y echando hacia atrás su cabellera crespá gimio roncamente, lúgubremente como gimen las perras cuando les arrebatan a sus hijuelos.

³⁷ Sobre este término, *vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁸ 1892 [ambas versiones]; 1896 [ambas versiones] y 1899: *contremaître* por *contraamaestre* // Sobre este término, *vid.* la nota 19 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁹ Sobre *estar franco*, *vid.* la nota 40 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴⁰ 1899 no incluye: *Pierre*

⁴¹ 1892, *El Universal*; 1896 [ambas versiones]; 1899 y 1900: *adornados* por *tatuados*

⁴² 1892, *Revista de México*: *adornados con estrellas y anclas* por *y tatuados con anclas y estrellas*

⁴³ 1892 [ambas versiones]: *de por del*

⁴⁴ 1892, *Revista de México* incluye: *marineros*

—Que te la pague el francés.

—Mira *curro*,⁴⁵ ya estás viejo para tener celos. Hoy no está franco mi francesito, sino él me la pagaría y a ti también.

—Vente, Fragatita –dijo el contraamaestre.⁴⁶

Los últimos celajes que doraba el sol se hundían⁴⁷ en el horizonte cuando Juan Sánchez y la mulata⁴⁸ entraron al café de La Paloma, taberna que ve al mar y muy concurrida por marineros⁴⁹ y pescadores.

—¿Qué bebes, Fragatita?

—Lo que tú bebas, *curro*.

—¿*Whiskey* o *compuesto*?⁵⁰

—Pues *whiskey*, Juan.

—Dos vasos y una media de *whiskey* –gritó el contraamaestre.

Y cuando salieron del café de La Paloma la noche estaba muy entrada y Fragatita firme⁵¹ sin tambalear, arrastraba a Juan Sánchez.

—Ven *curro*, vamos por la playa.

—Mejor a tu casa, *negra*.

—Después... después...⁵²

⁴⁵ *Curro*: “persona que ha nacido en Andalucía” (F. J. Santamaría, *op. cit.*). Sánchez nació en Triana, un barrio andaluz. Sobre la vida de este marinero, *vid.* el relato número 55: “La lluvia”, en el presente volumen.

⁴⁶ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *tener celos. hasta contraamaestre. por ser celoso, hoy no está franco mi francesito, sino él me pagaría la tarde... y a ti también.* / —Ven, Fragatita –dijo el contraamaestre tomando de la mano a la mulata.

⁴⁷ 1892 [ambas versiones]: *huían* por *se hundían* // 1896 [ambas versiones]; 1899 y 1900: *huían* por *hundían*

⁴⁸ 1892, *Revista de México*: *Fragatita y Juan Sánchez* por *Juan Sánchez y Fragatita*

⁴⁹ 1899: *marinos* por *marineros*

⁵⁰ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *tú bebas, hasta compuesto?* por *bebas, curro.* / —¿*Compuesto o whiskey?* // *Compuesto, de componer*: “curar el pulque, prepararlo con jugo de alguna fruta o planta o con otra sustancia cualquiera” (F. J. Santamaría, *op. cit.*).

⁵¹ 1892, *Revista de México* incluye: *y*

⁵² 1892, *Revista de México* modifica a partir de *, vamos por hasta después...* por *–dijo– vamos por la playa.* / —A tu casa, *negra, vamos a tu casa* –contestó balbuciente el contraamaestre.

Y Juan Sánchez aturdido, ebrio de alcohol y de lascivia, se dejaba arrastrar por la mulata hundiendo sus pies en la arena mojada por la espuma⁵³ que rechazaba el mar.⁵⁴

Ya estaban⁵⁵ muy lejos de las luces y del puerto: ya no se escuchaba⁵⁶ más rumor que el del agua monótona⁵⁷ y, de cuando en cuando, los campanazos del presidio y de las barcas fondeadas⁵⁸ en la bahía, los alertas de los centinelas de Ulúa y de los guardias de los cañoneros.⁵⁹

El contraмаestre, silencioso y tambaleante, se paraba a mirar en la noche negra de la bahía las luces de los barcos y el ojo inmenso y⁶⁰ giratorio del faro del presidio que se detenía a iluminarle un instante, para girar en seguida y lanzar sus destellos allá muy lejos, a las tinieblas murmuradoras del golfo inmenso.⁶¹

—Siéntate, *curro*... —y Fragatita sentada sobre la arena ayudó a caer al contraмаestre. Le⁶² acabó de aturdir con besos y caricias, le adormeció con su voz de sirena tropical y sacando de entre la banda azul del sevillano el cuchillo que nunca abandona la gente de mar, lo hundió hasta el mango en el pecho velludo de Juan Sánchez. Como el contraмаestre hiciera un esfuerzo por gritar, Fragatita desprendió violentamente una chancleta del pieccecito ceñido por la media listada de amarillo y negro⁶³ y tapó con ella la boca mutilada del marinero.

—Cállate, *currito* —murmuró a su oído—, ya no le pegarás con rebenque a mi francés.

⁵³ 1892, *El Universal* no incluye: *por la espuma*

⁵⁴ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *se dejaba arrastrar hasta mar. por seguía a Fragatita, hundiendo sus pies en la arena mojada por la espuma que rechazan las aguas.*

⁵⁵ 1899: *estaba por estaban*

⁵⁶ 1892, *El Universal*: *escuchaban por se escuchaba*

⁵⁷ 1892, *Revista de México*: *escuchaban más rumor que el monótono del mar por se escuchaba más rumor que el del agua monótona*

⁵⁸ 1892 [ambas versiones]: *los barcos fondeados por las barcas fondeadas*

⁵⁹ Sobre San Juan de Ulúa, *vid.* la nota 20 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁶⁰ 1892, *Revista de México* no incluye: *y*

⁶¹ Sánchez es iluminado por el faro de Ulúa, “de tercer orden y luz blanca, que despide una ráfaga seguida de eclipse parcial y otra seguida de eclipse total, situado en una torre de mampostería sobre uno de los ángulos de la fortaleza de San Juan de Ulúa, a una altura de veinticinco metros sobre el nivel del mar [.....]. Es visible a una distancia de quince millas marinas” (Adalberto de Cardona, *MÉXICO Y SUS CAPITALS*, MÉXICO, 1900, p. 603).

⁶² 1892, *El Universal*: *Se por Le*

⁶³ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *pecho velludo de hasta negro por velludo pecho de Juan Sánchez... Como el contraмаestre hiciera un esfuerzo para gritar, Fragatita desprendió violentamente del pieccecito ceñido con la media listada de amarillo y negro una chancleta*

Cintilaron sus pupilas negras⁶⁴ como cintilan siempre las de la gente de color cuando ven sufrir a un blanco y satisfecha y contenta, aspiró con delicia la vivificadora brisa que agitaba su cabellera crespa. Entre tanto, el ojo inmenso del faro recogió sus últimos⁶⁵ reflejos esparcidos en la negra llanura de la bahía, los detuvo un instante sobre el cuerpo inerte y ensangrentado de Juan Sánchez para volverlos después a lanzar muy lejos... hasta los confines lejanos⁶⁶ de la inmensa⁶⁷ extensión. Fragatita aseguró bien al cuello del cadáver el cordón curiosa y delicadamente trabajado de⁶⁸ donde pendía el cuchillo y dejando el arma hundida en la herida, empujó el⁶⁹ muerto a la mar hasta que se perdió a sus ojos.⁷⁰

A la mañana siguiente, Cuca Mojarrás (a) Fragatita partió para la capital; allí se perdió, vivió desconocida entre el hormiguero de la baja prostitución.

Y diez meses después de la noche en que Douairé encontró su sepulcro en el cementerio vastísimo del golfo mexicano, la mulata de cabellos crespos y piel cobriza y fina⁷¹ moría extenuada por el hambre y despedazada⁷² por la sífilis en una cama de San Juan de Dios.⁷³

⁶⁴ 1892, *Revista de México: francés...* / *Cintilaron sus pupilas negras por francés.* / *Cintilaron las pupilas negras de Fragatita*

⁶⁵ 1892, *Revista de México: crespa cabellera. Y el ojo inmenso y giratorio del faro de Ulúa, recogiendo los por cabellera crespa. Entre tanto, el ojo inmenso del faro recogió sus últimos*

⁶⁶ 1892, *Revista de México: lejos, hasta los confines visibles por lejos... hasta los confines lejanos* // 1896 [ambas versiones]; 1899 y 1900: *invisibles por lejanos*

⁶⁷ 1892, *El Universal: , y volvió después a lanzarlos muy lejos... hasta los confines negros de la inmensa y murmuradora por para volverlos después a lanzar muy lejos... hasta los confines lejanos de la inmensa*

⁶⁸ 1892, *Revista de México* no incluye: *de*

⁶⁹ 1892 [ambas versiones]; 1896 [ambas versiones]; 1899 y 1900: *al por el*

⁷⁰ 1892, *Revista de México: bajo las murmuradoras olas... por a sus ojos.*

⁷¹ 1892, *Revista de México* modifica a partir de *entre el hormiguero* hasta *fin* por y con otro nombre *entre el hormiguero de la baja prostitución.* / *Diez meses y algunos días más, después de aquella noche que Douairé encontró su sepulcro en el cementerio vastísimo del golfo mexicano, la mulata de cabellos crespos y piel cobriza*

⁷² 1892, *El Universal: destrozada por despedazada*

⁷³ A principios del siglo XVII, el virrey Juan de Mendoza y Luna solicitó al rey Felipe III el envío de los Hermanos de San Juan de Dios –mejor conocidos como juaninos– para que desarrollaran labores de beneficencia en la Nueva España. El monarca concedió la autorización en 1602 y los religiosos llegaron un año más tarde a territorio novohispano; de los dieciséis frailes que se embarcaron, sólo llegaron cuatro. Inicialmente, los juaninos fueron destinados al Hospital del Espíritu Santo, pero debido a su retraso los hipólitos fueron asignados en dicho sanatorio. Sin un lugar para ejercer sus piadosos servicios y sin recursos, los juaninos fueron ayudados por los jesuitas. Gracias al apoyo virreinal, en 1606, los juaninos comenzaron sus tareas caritativas en el Hospital de Nuestra Señora de los Desamparados. Con el paso del tiempo, este nombre se fue olvidando y el nosocomio empezó a ser designado popularmente como Hospital de San Juan de Dios, a pesar de que su nomenclatura nunca cambió de manera oficial. El Hospital de San Juan de Dios se sostenía de limosnas y fue ampliado en el siglo XVIII. En 1820, el edificio pasó al poder del Ayuntamiento de la Ciudad de México; fue sede de la Escuela de las Monjas de la Enseñanza de Indias, en 1845. En la época del Segundo Imperio, en

dicho espacio se estableció el dispensario de las Hermanas de la Caridad y, a partir de 1868, se desempeñó como una clínica para prostitutas con enfermedades venéreas, como complemento a la reglamentación de esta actividad implementada en el imperio de Maximiliano. En 1875, el Hospital de San Juan de Dios cambió su nombre a Hospital Morelos, que en 1957 se transformó en el Hospital para Mujeres Jesús Alemán Pérez. Desde 1986, el edificio del antiguo Hospital de San Juan de Dios alberga al Museo Franz Mayer, ubicado en avenida Hidalgo número 45, en el Centro Histórico de la capital mexicana. El sanatorio Jesús Alemán Pérez hoy se encuentra en prolongación Salvador Díaz Mirón número 374 en la colonia Santo Tomás (*cf.* Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 409-419; *loc. cit.*, pp. 409-412; José María Lafragua, LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1998, pp. 310-312, y DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, II, MÉXICO, 1995).

15)

PAISAJE SENTIMENTAL¹

*O femme que j'aurais aimé,
c'est peut-être mon bonheur qui s'en va avec toi...*²

¡Oh mujer a quien yo hubiera amado,
quizás te llevas mi felicidad...!
CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres posthumes*³

Como era mayo, mes de María, el sacristán se retardó en el atrio del templo dando a unas beatas sus últimas disposiciones para el ofrecimiento de flores de la tarde siguiente.

Ella y *Él* acertaron a pasar frente al templo. Habían estado juntos todo el día, desde el amanecer *Él* huyó de la ciudad y fue a acompañarla en la soledad de aquel villorrio. Por la tarde, salieron a vagar por el campo. *Ella* estuvo largo rato contemplando con sus claras pupilas sombreadas con largas pestañas negrísimas⁴ el cielo límpido, la paleta admirable del horizonte crepuscular y la campiña fertilísima que rodeaba el villorrio.

Él también, con los ojos del alma, había estado contemplando el firmamento nublado de su espíritu y el paisaje árido de su existencia interior. *Él* también, con sus pupilas empañadas

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, "Ensayo de gimnástica cerebral", en *El Universal*, t. VIII, núm. 102 (30 de octubre de 1892), p. 4; con la misma firma, "Marinas y Paisajes. Paisaje sentimental", en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 195 (25 de febrero de 1894), pp. 1-2; y con la misma firma, "Paisaje sentimental", en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 92-103. // 1892 incluye la dedicatoria: *A Fernando Latapí / Para El Universal* // 1894 incluye la dedicatoria: *Para Fernando Latapí* // 1892 aparece fechado al calce: *Octubre de 1892*. // 1894 aparece fechado al calce: *Villa de A... (Estado de México), 15 de octubre de 1891*.

² 1892 no incluye: *c'est peut-être mon bonheur qui s'en va avec toi...*

³ 1892 no incluye: *Œuvres posthumes* // Sobre estos versos del soneto "À une passante" de Charles Baudelaire, *vid.* la nota 30 al relato número 10: "Marina", en el presente volumen.

⁴ 1892 modifica a partir de *últimas disposiciones para* hasta *negrísimas* por *disposiciones últimas para el ofrecimiento de flores de la tarde siguiente*. / *Ella* y *Él* acertaron a pasar frente al templo. Habían pasado la tarde juntos. *Ella* contemplando

por la desesperanza continua, estuvo contemplando el cuello blanco, las crenchas rubias, las pestañas magníficas rizadas y las aristocráticas manos marfilinas de la mujer a quien amaba sin esperanza...⁵

¡Sin esperanzas de ser nunca feliz junto a ella! Sin esperanzas de compartir jamás ambas existencias con todos los placeres y todos los dolores de la vida conyugal, con todas las risas y todas las lágrimas que encierra cualquier peregrinación humana.

Ella no podía ser *esposa*, había perdido locamente su virtud⁶ como pierden locamente algunas damas sus joyas más estimadas en el vértigo de un vals. Y cuando volvió de su delirio, miró hasta el fondo del abismo en que había caído y se miró aislada, sola, sin amistades femeninas ni compañeras de su sexo. Su honra, es decir, el producto de un razonamiento y de una conveniencia social, se desvaneció y con su honra, se desvanecieron también las amistades y las consideraciones de las gentes.

Por una contradicción extraña no perdió su candor ni la elevación de sus facultades sentimentales y no aceptando públicamente el deshonor quedó excluida, excomulgada del gremio social que encubre el adulterio con el matrimonio, pero quedó también⁷ muy lejos de las mujeres que aceptan la deshonra y caen de peldaño en peldaño hasta el abismo del vicio.

Ella era, en fin, una *déclassée* sencillamente.⁸

⁵ 1892 modifica a partir de *fertilísima* hasta *esperanza...* por *fértil que rodeaba el pueblacho... Él... contemplándose el alma, el firmamento nublado de su espíritu y el cuello blanco, las crenchas rubias, las pestañas magníficas rizadas, las aristocráticas manos de la mujer a quien amaba, sin esperanzas...*

⁶ 1892 modifica a partir de *jamás ambas existencias* hasta *virtud* por *nunca ambas existencias con todos los placeres y todos los dolores, con todas las risas y todas las lágrimas que encierra cualquier viacrucis humano, hasta llegar al inevitable calvario-ataúd. / Ella había perdido su virtud locamente*

⁷ 1892 incluye: *lejos,*

⁸ 1892 no incluye: *y caen de peldaño en peldaño hasta el abismo del vicio. Ella era, en fin, una déclassée sencillamente. // Déclassé: “desclasado, venido a menos” (Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988). // Para Charles Baudelaire, las déclassées como Ella eran “celles qui ont eu quelques amants et qu’on appelle parfois des Anges en raison et en remerciement de l’étourderie qui brille, lumière de hasard, dans leur existence logique comme le mal” (C. Baudelaire, “Fusées. XXII”, en JORNAUX INTIMES, PARIS, 1920, p. 39). La cita es traducida por Ernesto Kavi como sigue: “Las que han tenido algunos amantes y que llamamos en ocasiones Ángeles en razón y en agradecimiento de la confusión que ilumina, luz del azar, su existencia lógica como el mal” (C. Baudelaire, DIBUJOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS, BARCELONA, 2012, p. 133). Las déclassées que “han tenido algunos amantes” como Ella no encarnaban el ideal femenino de la esposa y la madre aceptado e incluso impuesto por la sociedad decimonónica que consideraba la virginidad como el máximo valor femenino: “En las condiciones del siglo XIX [...] el capital de una mujer es la virtud, y ésta se entiende fundamentalmente como virginidad; de ella depende su posición social, las posibilidades de*

Y *Él*, de sensibilidad enfermiza, de alma ingenua pero envenenada por el escepticismo y por la moderna literatura; *Él*, soñador iluso inyectado de quijotismo sentimental,⁹ la amaba precisamente porque¹⁰ el mundo la rechazó y porque llevaba en su frente el anatema de los fariseos que forman la sociedad contemporánea.¹¹

Él fue idólatra, quizás no tanto de *Ella*, cuanto de las tinieblas que la envolvían, del dolor que se leía en sus pupilas clarísimas sombreadas por finísimas pestañas.¹²

En su niñez, *Él* recibió una educación piadosísima, casi clerical. En su niñez, la santa madre bondadosa le había acariciado con plegarias, con oraciones, con caricias místicas de mujer piadosa; pero desde la adolescencia la vida cruelísima se encargó de plantearle los más

matrimonio y, por lo tanto, una vida digna. Si pierdes este capital no hay reconocimiento social, no hay matrimonio, no hay familia; sólo te queda la prostitución como recurso de vida” (Montserrat Galí Boadella, “Tópicos románticos”, en HISTORIAS DEL BELLO SEXO, UNAM, 2002, p. 440). De este modo, en la escala moral burguesa de fin de siglo, las mujeres que tenían relaciones sexuales antes del matrimonio y quedaban embarazadas eran mal vistas, quedaban excluidas del entorno y su destino parecía reducirse a una de dos opciones, el claustro o la calle: “La seducida, sobre todo si terminaba encinta, era considerada deshonorada y se le expulsaba de casa. Resultado de ello es que el niño se iba a la inclusa y la madre al convento o al burdel” (Lily Litvak, “Las reveladoras”, en EROTISMO FIN DE SIGLO, BARCELONA, 1979, pp. 199-206; *loc. cit.*, p. 202). Como se aprecia, la transgresión del orden moral provocaba que las opciones de vida para las *déclassées* finiseculares como *Ella* se alejaran de un futuro próspero, además de que cargaban con el estigma y soportaban vituperios lanzados por un discurso masculino de moral ambigua: “En el marco de un sistema burgués sexualmente represivo, caracterizado por su hipocresía y su doble escala de valores [,] la moral burguesa [...] ayudada por la Iglesia y el Estado, emprende entonces una campaña contra las relaciones preconjugales y extraconjugales, la prostitución, las perversiones, la pornografía, las madres solteras y los hijos ilegítimos. [...] Sin embargo,] en la vida real, la sociedad snob de la época consideraba de buen tono la frecuentación de lugares de mala fama. Los jóvenes viciosos, los señoritos calavera, los jóvenes del *pschut*, siempre [buscaban] sensaciones nuevas y extrañas, se codeaban con la canalla” (L. Litvak, *op.cit.*, pp. 2 y 199).

⁹ 1892 modifica a partir de *ingenua pero envenenada* hasta *sentimental*, por *decadente*; *Él*, *soñador iluso*

¹⁰ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los cuatro párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 14.

¹¹ Según la historia bíblica, los fariseos fueron una fracción conservadora de adherentes al judaísmo caracterizados por el estricto apego a sus tradiciones y, sobre todo, por cumplir con la Ley de Moisés sin convicción, puesto que en lo único que creían fervientemente era en el beneficio económico que su trabajo como comerciantes les proporcionaba. Por este motivo, en el mundo moderno, el vocablo ‘fariseo’ tiene el sentido de “hombre avaro y rapaz” (*cf.* “Pharisees”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/11789b.htm>> [consultado el 9 de junio de 2017], y François Houtart, RELIGIÓN Y MODOS DE PRODUCCIÓN PRECAPITALISTAS, MADRID, 1989, pp. 194-197). En La Biblia, Jesús condenó la hipocresía de los fariseos: “¡Ay de ustedes, escribas y fariseos hipócritas, pues son semejantes a sepulcros blanqueados, que por fuera parecen hermosos, pero por dentro están llenos de huesos de muertos y de toda inmundicia! Así también ustedes, por fuera aparecen justos ante los hombres, pero por dentro están llenos de hipocresía y de iniquidad” (Mateo 23:27). Inspirado en este episodio bíblico, en el imaginario leduciano, los defectos y los vicios del burgués decimonónico fueron encarnados en el fariseo, quien compartía con los contemporáneos del autor el interés febril por preservar la fortuna personal a toda costa, así como un comportamiento guiado por la doble moral.

¹² 1894 incluye: *rizadas*.

inquietadores problemas prácticos y sentimentales. Y en su cerebro enfermizo de civilizado brotó la flor emponzoñada de la Duda en todo y en todos.

¡En todo y en todos! Sí. En los hombres lo mismo que en lo invisible que le habían dicho que creyera. Dudó de las promesas terrenales y de las esperanzas celestes. Y al brotar la Duda en su cerebro, oscureció con sus pétalos negros los de esas blanquísimas flores que se llaman Fe y Respeto profundo a lo establecido por los hombres y por Dios.

Cuando en sus grandes desconsuelos, *Él* había levantado sus quejas al Padre Celestial pidiéndole consolación y pan, el Padre Celestial no había aparecido nunca trayéndole pan ni¹³ consolación. Y se encararon frente a frente en su interior el Razonamiento gris y la Fe blanca emprendieron la terrible lucha *in anima sua* y la Fe quedó por tierra con su blanquísima vestidura hecha girones y salpicada con el fango del sofisma. Por último, *Él* con su estúpido orgullo ingenuo de soñador, había devuelto a la sociedad todo su desprecio cuando ésta le despreció al mirarle miserable.¹⁴

Ahora¹⁵ esa misma sociedad reprobaba el amor que *Él* sentía por la *declassée*. Ahora sus entrevistas, que eran tan castas como los pensamientos de las vírgenes enclaustradas, hacían sonreír maliciosamente a todos los vecinos. Ahora, en fin, cuando *Él* en sus desesperadas horas de desaliento buscaba refugio consolador en el amigo íntimo y embriagado con sus frases le decía:

¹³ 1894: y por ni

¹⁴ 1892 modifica sustancialmente a partir de *el mundo la rechazó hasta miserable. por la rechazaba el mundo, porque la anatemizaba la estupidez social, y a semejanza del poeta suicida la adoraba por sus tinieblas, por su dolor. / Él había recibido una educación piadosísima, casi clerical. Durante su niñez, la madre le había acariciado con oraciones, con plegarias, con caricias místicas; pero desde la adolescencia, también la vida cruelísima le había planteado sus más inquietadores problemas prácticos y sentimentales... Y en su cerebro enfermizo de civilizado había brotado esta flor venenosa: "¿Por qué nacimos? ¿Para qué vivimos?". La sombra maléfica de este arbusto que produce flores y frutos tan malsanos, marchita todas esas flores de aroma mentiroso y efímero tal vez, esas flores de tan embriagador y consolante perfume que las gentes llaman: fe religiosa, moral estricta y respeto profundo a los deberes impuestos por los hombres y por la Fuerza Desconocida que rige los destinos humanos. / Cuando Él había levantado al Cielo los ojos para pedir pan y consuelo al Padre Celestial, el Padre Celestial había desaparecido, ¿quizás nunca había morado en el Cielo! Y el Razonamiento gris, encarándose frente a frente de la Fe blanca, emprendió la lucha, la terrible lucha in anima sua quedando por tierra la Fe con su vestidura blanca hecha girones y salpicada con el fango del sofisma. / Y con su candoroso orgullo de soñador, había devuelto a la sociedad todo su desprecio cuando ésta le había despreciado al mirarle miserable y hambriento.*

¹⁵ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los cinco párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 16.

—Redención, perdón. Jesús perdonó a la pecadora pública de Magdala.

El amigo íntimo, retorciéndose el mefistofélico mostacho, reía como Luzbel y contestaba:

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

Él, después de escuchar esas teorías del amigo íntimo que se retorció el mefistofélico mostacho, se tragaba la hiel que le subía en oleadas desde el alma hasta los labios¹⁶ y sonreía para que las gentes no adivinaran lágrimas en sus pupilas ni hiel en su paladar.

Ella, después de su falta, fue a habitar en aquel villorrio¹⁷ triste con la niña sonrosada y rubia que le recordaba la culpa y cuando Él pensaba unir ambas existencias, a pesar de haber pisoteado todas las preocupaciones religiosas y sociales, se estremecía al considerar que la niña rubia y sonrosada sería la evocadora de un fantasma¹⁸ odioso: el Otro.

¹⁶ 1892 modifica a partir de *esa misma sociedad reprobaría hasta labios por la sociedad reprobaría el amor inmenso que Él sentía por Ella. Ahora sus entrevistas, que eran tan cortas como los pensamientos de las enclaustradas, hacían sonreír maliciosamente a todos los vecinos. Ahora cuándo Él en sus desesperadas horas de desaliento buscaba refugio consolador en la confidencia íntima y embriagándose con sus frases exclamaba: / —Redención. / El confidente íntimo sonreía, le acariciaba la espalda y contestaba: / —Magdalena es un tipo seductor para todos los soñadores, pero sólo Cristo supo hacer milagros... En nuestra época, mon cher, es sencillamente ridículo intentar ser redentor. La que peca una vez, peca veinte, sólo que cuando sabe encubrirse con esa fórmula social llamada matrimonio la sociedad acepta a la mujer que falta, mientras que cuando sólo se encubre con el amor o la miseria, la sociedad la expulsa de su seno. De cualquier manera, erróneos o buenos los fallos de las gentes, tenemos que aceptar a las gentes con sus fallos. De cualquier modo redimir, mon cher, es quedar sencillamente en ridículo. / Y Él, después de escuchar esos consejos, se tragaba la hiel que le subía en oleadas desde el alma hasta el paladar*

¹⁷ 1894: *pueblucho* por *villorrio*

¹⁸ 1892 modifica a partir de *fue a habitar en hasta fantasma por huyó a un pueblucho triste a ocultarla junto con la niña sonrosada y rubia que se la recordaba y cuando Él pensaba unir ambas existencias, a pesar de haber pisoteado todas las preocupaciones religiosas y sociales que tachaba de estúpidas, se estremecía al considerar que la niña rubia y sonrosada sería siempre la evocadora de un fantasma negramente*

Por eso se amaban castamente. Pero sabiendo que sería muy doloroso despertar de aquel sueño eterino con que los adormecía la languidez de sus entrevistas, retardaban siempre el despertar.¹⁹

Ella era²⁰ piadosísima. A *Él* sus amigos le llamaban tontamente “clerófobo”, pues a pesar de la clerofobia *Él* llevaba siempre consigo la medallita milagrosa que *Ella* le atara al cuello al saberlo impío. Y a pesar de la clerofobia, *Él* entró con *Ella* al templo esa tarde de mayo, lo mismo que otras muchas.

Todavía flotaba aroma de flores y de incienso desde la nave hasta el altar mayor.

Ella se arrodilló a murmurar *avemarías* frente a una *Mater Dolorosa*. *Él* también, creyéndola ya siquiera instantáneamente la compañera de existencia, se puso a orar junto a *Ella* plegarias aprendidas en modernísimos devocionarios:

*Compagne savoureuse et bonne,
A qui j'ai confié le soin
Définitif de ma personne,
Toi, mon dernier, mon seul témoin.*

.....
*Puis, dis, lorsque j'aurai quitté
La Terre en ta présence, hélas!
Méle un peu ta prière au glas
M'annonçant dans l'éternité.*

*Tú, compañera dulcísima y buena,
Único y último testigo mío
A quien he confiado
Para siempre el cuidado de mi ser.*

.....
*Cuando en presencia tuya
Abandone yo la Tierra,
Mezcla tus oraciones al toque funerario
Que anuncie mi entrada a la eternidad.*²¹

¹⁹ 1892 incluye: *de aquel sueño*.

²⁰ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los nueve párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 22.

²¹ *Él* reza dos estrofas de una composición de Paul Verlaine titulada “III” del ciclo Fragmentos de la obra *El libro póstumo* (1893) (*vid.* P. Verlaine, “III”, en *ŒUVRES POSTHUMES*, PARIS, 1903, pp. 159-160).

Después, *Él* siguió mirándose el paisaje íntimo de su pobre alma emborronada con sepia, su pobre alma matizada tan distintamente de aquella alma blanca que junto a *Él* murmuraba: “Padre que estás en los Cielos... no me dejes caer en tentación... María Madre de Dios... ruega por nosotros a la hora de la muerte...”.

Entretanto, la luz iba a desaparecer entre un incendio de nubes occidentales, las sombras parecían brotar de la caliente superficie terrestre cuando el sacristán²² entró al templo sacudiendo su manajo de llaves.

Ella se santiguó y ambos se levantaron. Antes de salir se detuvieron frente al agua bendita. *Él*, sonriendo, metió en la pila las puntas de los dedos y ofreció agua a la *declassée*.

Salieron y la misma tristeza inmensa que abrumaba la campiña, abrumó ambas almas. Los dos callaron, se asieron de las manos y perdieron sus miradas en el tenebroso firmamento crepuscular.

Ella pensaba en su hija sin fortuna, sin nombre, sin otro porvenir que el hambre o el vicio.

Él, con su incurable manía de oír con atención lo que constantemente le dictaba la voz interior, se puso a escuchar, a escuchar la eterna voz que le atormentaba siempre con preguntas y²³ con soliloquios incoherentes, interminables y constantes.

²² 1892 modifica sustancialmente a partir de *piadosísima*. A *Él* hasta *sacristán* por *piadosa*. *Él*, *clerófobo*. / *Y acertaron a pasar frente al templo cuando el sacristán tardío daba a unas beatas sus últimas disposiciones para el ofrecimiento de flores de la tarde siguiente. Ella invitó a su acompañante a entrar “para pedir a Dios el perdón de nuestras culpas”, dijo ofreciendo su frente blanca a los labios de Él. / A pesar de la clerofobia, Él llevaba siempre consigo la medallita milagrosa que Ella le había atado al cuello. Y a pesar de la clerofobia, Él entró con Ella al templo. / Todavía flotaba aroma de flores desde el atrio hasta el altar mayor y perfume de cirios apagados y de incienso entre la cúpula y las aras de los altares. / Ella se arrodilló a murmurar avemarías frente a una Mater Dolorosa. Él se siguió mirando el alma, su pobre alma emborronada con sepia y con gris, su pobre alma con matices tan diferentes a la del alma blanca que oraba junto a Él. Y entretanto, el sol se hundía, las sombras parecían brotar de la superficie terrena y el sacristán tardío // 1894: y el sacristán sombrío por cuando el sacristán*

²³ 1892 modifica a partir de *ambos se levantaron*. hasta y por *salió*. *Él* la siguió. *Se detuvieron frente al agua bendita y Él, sonriendo, metió las puntas de los dedos en la pila y le ofreció agua... / Salieron y la misma tristeza inmensa que abrumaba la campiña, abrumó ambas almas. Ambos callaron, se asieron de las manos y perdieron sus miradas en el firmamento grisáceo crepuscular. / Ella pensaba en su hija sin nombre, sin fortuna, sin más porvenir que el hambre. / ¿Él? / Él, con su incurable manía de escuchar lo que constantemente le dictaba una voz interior, se puso a escucharla, a escuchar la eterna voz que le atormentaba siempre con preguntas*

“Parece –le gritó la voz– que a determinadas horas y en lugares determinados de la Tierra la misma negrura melancólica que oscurece los cielos²⁴ nos oscurece el alma. ¿Por qué hasta junto a la mujer amada viene a presentarse como fantasma obcecador la eterna²⁵ vanidad de nuestras luchas, la eterna miseria de nuestros esfuerzos, la inexorable condenación humana sufrir... morir...? ²⁶

A la hora del crepúsculo parece que con la vida de la luz se extingue la vida del Universo y agoniza el alma y el pobre corazón aún cerca de la mujer amada se siente miserable, aislado, arrullado únicamente por sueños quiméricos y esperanzas locas hasta que viene la Visitadora Temida para dormir el Sueño Eterno...”.

Calló la voz interior,²⁷ las campanas de la parroquia sonaron el Toque de Ánimas.²⁸

Él se estremeció y estrechando la mano de la rubia, preguntó:

—¿Hasta el próximo domingo?

—No –contestó *Ella*– adiós mejor... Hasta el primer día de la Eternidad.

—¿Aquí? –replicó *Él* indicando el cementerio del pueblo.

—No –murmuró *Ella* y señalando el firmamento–, ¡allá! –contestó.

Después le ofreció la frente. El rumor del beso se apagó con las campanadas del toque de Ánimas.

Él subió al tren que partía para la ciudad y mezcló con el sonido de las campanas la oración fúnebre por aquel amor suyo que entraba a la Eternidad.

²⁴ 1894: *el cielo por los cielos*

²⁵ 1892 modifica a partir de *la misma negrura melancólica hasta eterna por nos desgarrar el alma la misma negrura melancólica que desgarrar el cielo para mirarnos negramente desde que se hunde el sol hasta que vuelve a salir... / Parece que junto a la mujer amada... y amada sin esperanzas se presenta como fantasma la constante*

²⁶ 1892 no incluye: ?

²⁷ 1892 modifica a partir de *esperanzas locas hasta hasta interior, por por esperanzas locas hasta que la Madre Muerte viene a besarnos glacialmente y a estrecharnos entre sus descarnados brazos...” / Y calló la voz interior porque*

²⁸ *Él* escuchó un sonido melancólico, fúnebre y solemne que las campanas tañían “a las ocho de la noche [...] durante un cuarto de hora [...], y en el curso de la novena que presidía a la conmemoración de los difuntos, en el día de finados y en su octava, a continuación de la plegaria seguía *el doble*, prolongado casi siempre media hora y a veces más” (Luis González Obregón, “Los toques de las campanas”, en *LAS CALLES DE MÉXICO, MÉXICO*, 2014, pp. 158-160; *loc. cit.*, pp 158-159).

Ella entró a su casa, abrió la ventana, se quedó escuchando el rumor del tren y el sonido de las campanas²⁹ y cuando algún mochuelo rozaba la reja con sus alas, *Ella* se estremecía y le temblaban los cabellos rubios.

²⁹ 1892 modifica a partir de *y estrechando la mano hasta campanas* por *, estrechó la mano de la rubia* y / *—Hasta el próximo domingo, —murmuró. / —No —contestó Ella—, mejor adiós. Allá —prosiguió la rubia señalando el firmamento negro. / —Aquí —contestó Él indicando el cementerio del pueblo. Adiós —dijo Él. / —Adiós —murmuró Ella y le ofreció la frente... / Él subió al último tren que partía para la capital. / Ella entró a su casa, abrió la ventana, se quedó escuchando el rumor del tren. / Ella entró a su casa, abrió la ventana, se quedó escuchando el rumor del tren*

16)

ÁNGELA LORENZANA¹

A mediados de agosto del año 49, fue depositado en el torno de la Casa de Cuna un paquete de encajes perfumados, que contenía una niña recién nacida y un papel.²

Sobre el papel una mano femenina había escrito: “Está bautizada. María de los Ángeles”.

La enlutada que depositó a la niña en el torno³ volvió a pie hasta cerca del Parián, donde la esperaba un carruaje. Subió a él y una voz de mujer preguntó:⁴

¹ Conozco cuatro versiones: Alberto Leduc, “Ángela Lorenzana”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 112 (13 de noviembre de 1892), p. 4; con la misma firma, “Perfiles de almas. Ángela Lorenzana”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 154 (6 de enero de 1894), pp. 1-2; con la misma firma, “Ángela Lorenzana”, en *ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896)*, pp. 3-19; y con la misma firma, “Marinas mexicanas. Ángela Lorenzana”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 45 (11 de noviembre de 1906), pp. 4-8. // 1892 incluye la dedicatoria: *Para El Universal* // 1894 incluye la dedicatoria: *Al señor don Gregorio Aldasoro*

² El narrador se refiere a la Casa de Cuna ubicada en la calle de la Merced, fundada por Francisco de Lorenzana, arzobispo de México, el 11 de enero de 1766 con el fin de recibir a los niños expósitos para evitar infanticidios. El 19 de febrero de 1794, una cédula real ordenó que se tuvieran por legítimos a todos los menores recogidos otorgándoles el apellido Lorenzana, en recuerdo del creador de la institución. El orfanato también se conocía como La Inclusa, debido a la advocación mariana homónima que se veneraba en la capilla interior. Durante las primeras décadas del siglo XIX, estuvo a cargo de la Junta de Señoras de la Casa de Cuna, quienes administraron el proceso de adopción. Tras la implantación de las Leyes de Reforma, en 1861, la responsabilidad del hospicio fue conferida a una Junta de Beneficencia y, un año más tarde, por disposición del ministro Manuel Doblado, empezó a depender del Ministerio de Gobernación (cf. Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, II, MÉXICO, 1985, pp. 168-174; Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 4 al “Capítulo XL: De lo que pasó después del careo”, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”*, UNAM, 2014, pp. 319-320; José María Lafragua *et al.*, *LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO*, 1998, p. 313, y Pilar Gonzalbo Aizpuru, “La Casa de Niños Expósitos de la Ciudad de México. Una fundación del siglo XVIII”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 21, núm. 3 (123), Enero-marzo de 1982, pp. 409-430; *loc. cit.*, pp. 413-423, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2591/2102>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

³ 1892 modifica a partir de *una mano femenina* hasta *torno* por *estaba escrito con letra femenina*: “Está bautizada. María de los Ángeles”. / *La enlutada que depositó a la niña en el torno de la Inclusa aquella noche lóbrega de agosto*,

⁴ Desde 1611, existió en la Plaza Mayor capitalina un conjunto comercial hecho de madera, que sufrió daños durante un incendio provocado la noche del 8 de junio de 1692. Entre 1695 y 1703, sustituyendo dicho mercado, se edificó una nueva nave que se conoció como El Parián. A los comerciantes filipinos que vendían los productos asiáticos traídos por la Nao de China se les ocurrió esta denominación, debido a que así se llamaba en Manila a los establecimientos que lucraban con las importaciones europeas. Antes de 1800, el centro de El Parián estuvo ocupado con puestos de madera techados de tejamanil en los que se ofrecía ropa vieja, libros,

—¿La dejaste, Ana?

—Sí, señora —contestó la enlutada.

Luego el rodar del carruaje en la silenciosa noche apagó los sollozos que se escapaban del pecho de la madre ingrata, que enterró su falta en el torno de la Casa de Cuna.

¡La Inclusa! Era entonces más que ahora el antifaz para el adulterio y para las faltas de las ricas...⁵ el pan para los hijos de la miseria y del amor.

Los primeros años de María de los Ángeles se pasaron monótonos, tranquilos, serenos porque en los asilos del infortunio la existencia se pasa monótona, serena y tranquila.

Allí el rumor de la vida humana semeja el rumor invariable, igual, monótono,⁶ eterno de la mar que desmorona las arenas de una playa.

La belleza delicada y aristocrática de María la hicieron distinguirse entre las otras niñas de su edad. María de los Ángeles tuvo los cabellos rubios y las miradas azules. Sin ser altanera, fue apaciblemente autoritaria y las niñas de origen humilde la miraban con veneración, como si no fuese de la misma carne, como si hubiera venido del cielo o bajado

armas de fuego y corte, sillas de montar, baúles, alhajas, etcétera, razón por la que también se le llamaba Baratillo grande. El 30 de noviembre de 1828, durante el motín de la Acordada suscitado por la elección presidencial ganada por el general Manuel Gómez Pedraza, de nuevo fue saqueado e incendiado este mercado. El 27 de junio de 1843, con el objeto de embellecer la Plaza Mayor y queriendo colocar en ella un monumento en honor de la Independencia, el general Antonio López de Santa Anna decretó que los comerciantes de El Parián lo desocuparan en quince días porque sería demolido. Se le ofreció una mezquina indemnización al Ayuntamiento pero no a los locatarios. El gobierno local pidió a la presidencia que se diera un plazo mayor para el desalojo, así como una ayuda monetaria a los comerciantes, quienes perderían su patrimonio. Todo fue en vano: Santa Anna declaró que el mercado se había contruido con fondos del erario y, en consecuencia, el material que resultara de la demolición quedaba en las arcas federales para construir el monumento a la Independencia, además de que el dinero y las alhajas que se encontraran enterradas serían llevadas a la Tesorería General. El 23 de julio de 1843 comenzó la demolición de la nave comercial, cuyas paredes quedaron destruidas completamente el 31 de agosto y despejado el sitio el 11 de septiembre de dicho año (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 109-12; Belem Clark de Lara, nota número 4 al “Capítulo XIX: En el que se complica la situación de nuestros personajes. Libro primero. Disipación”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO, UNAM, 2007, p. 176, y Ana Laura Zavala Díaz, nota 5 al artículo número 2: “La entrada del general González Ortega”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA, UNAM, 2009, p. 19). Nunca se terminó el monumento proyectado por Santa Anna, pero quedó como testimonio un basamento de 8 metros de diámetro por 28 centímetros de altura que fue descubierto en junio de 2017 por la Secretaría de Obras y Servicios del Gobierno de la Ciudad de México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (cf. Laura Gómez Flores, “Protege el INAH el zócalo de 1843 ordenado por Santa Anna; será cubierto de nuevo”, en *La Jornada*, año 33, núm. 11 831, 6 de julio de 2017, p. 5).

⁵ 1892; 1894 y 1896 modifican a partir de *Era entonces más hasta ricas...* por *¡El torno! El antifaz para el adulterio y para las faltas de los ricos...*

⁶ 1892: y por ,

de algún trono. Su piel tenía la tersura alabastrina del cutis de la madre culpable y sus ojos, la serenidad límpida que tenían las miradas del padre ingrato.

Y siempre que la falda de seda de alguna visitante rica rozaba sus enagüitas de percal,⁷ María besaba con ardor la perfumada mano que acariciaba sus cabellos.

En las recreaciones, se complacía en jugar a la gran dama levantando graciosamente el labio superior y diciendo a las niñas morenas que la rodeaban:

—Que ustedes eran mis criadas, ¿eh?

Y pasaba frente a ellas con toda su majestad de emperatriz liliputiense cubierta con manto de percal.

La señora viuda de Pérez era una de las ricas protectoras de La Inclusa que más acariciaban a María de los Ángeles.

—¿Te gustaría vivir conmigo? —le preguntó una tarde.

Y la niña se ruborizó, bajó la mirada y tembló como temblamos siempre involuntariamente al entrever lo desconocido del porvenir.

Aquella noche, María soñó faldas de seda y perfumes, y cuando despertó a la mañana siguiente y miró el dormitorio largo, blanquísimo y extenso y sus enagüitas de percal, se mojaron sus pestañas con el primer llanto de la adolescencia y con las últimas lágrimas de la niñez...

Y María de los Ángeles se fue a vivir con la viuda de Pérez, pero la tarde que salió de La Inclusa, se sentía infinitamente triste porque como la Tornera que dejó las llaves a los pies de la Madona:

*Siempre, aunque sea una cárcel,
hay un rincón olvidado
do alguna vez se ha gozado
un instante de placer,
y al dejarle para siempre,*

⁷ *Percal*: “tela de algodón con ligamento de tafetán” (F. Castany Saladrigas, DICCIONARIO DE TEJIDOS, BARCELONA, 1949). La tela de la enagüita de la pequeña Ángela se caracteriza por ser de bajo precio, de color blanco y más o menos fina (cf. Pamela Vicenteño Bravo, nota número 11 al “Capítulo II. Marianita Quijada at home”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS IX. LOS MARIDITOS, UNAM, 2017, p. 25).

*sentimos cómo le amamos,
y un ¡adiós! triste le damos
sin podernos contener.*⁸

Como la prosperidad hace olvidar rápidamente la desgracia, pocos meses después de su salida de La Inclusa, María de los Ángeles miraba muy lejos ya, perdido casi en el olvido el recuerdo de su camita blanca, sus vestidos de percal y sus compañeras de infortunio. Se imaginaba haber soñado una pesadilla negra de la cual había venido a despertarla la viuda de Pérez.

En las noches, pasaba largos momentos antes de dormirse abriendo desmesuradamente los ojos, como si quisiera saciar sus miradas con el dorado de los mueblecitos coquetos de su alcoba, con la mortecina luz de su veladora de bronce, con los encajes de los almohadones en que se perdía su cabecita adorada.⁹

¡Cuán lejos estaba el dormitorio largo de La Inclusa! ¡Qué hundida en el polvo del olvido, Serafina, la dama de honor que recogía su manto de percal!

Angelita Pérez, a los quince años, fue la desesperación de los elegantes que visitaban la casa de la viuda y si alguien le hubiera hablado de La Inclusa, Angelita habría contestado que no sabía ni el significado de esa palabra. Pero Angelita rechazó las proposiciones de todos sus pretendientes porque sólo amaba a la benéfica hada que había vuelto a colocarla en el trono digno de su belleza.

Luis Rosales se llamaba¹⁰ uno de los suspirantes despechados, uno de los elegantes que se creyeron irresistibles porque ostentaba un catálogo largo de conquistas fáciles, y no pudiendo soportar el ultraje hecho a la vanidad masculina representada en su persona, prometía íntima y sinceramente vengarse y vengar a la inmensa vanidad masculina.

⁸ La voz narrativa cita una estrofa de la leyenda lírica “Margarita la tornera” (1840) de José Zorrilla, en específico un fragmento de la quinta parte titulada “La despedida”, cuando la protagonista huye con el seductor Don Juan (cf. J. Zorrilla, “Margarita la tornera”, en LEYENDAS Y TRADICIONES, MADRID, 1965, pp. 39-144; *loc. cit.*, p. 71).

⁹ 1892; 1894 y 1896: *adorable*. por *adorada*.

¹⁰ 1892 y 1894: *llama* por *llamaba*

El archiduque de Austria subió al poder.¹¹ El ejército invasor fue mirado como la salvación¹² y la señora de Pérez abrió sus salones para recibir lo más escogido del partido imperialista y de la oficialidad del mariscal Bazaine.¹³

¹¹ Dos años después de la intervención de las tropas francesas enviadas por Napoleón III (1862) y con la firma de los Tratados de Miramar, comenzó en México el Segundo Imperio (1864-1867) encabezado por Maximiliano de Habsburgo, quien aceptó la corona que le ofreciera el grupo conservador mexicano denominado Junta de Notables. Benito Juárez, presidente constitucional, sostuvo un gobierno alterno y errante; huyó a San Luis Potosí, luego a Monterrey y, finalmente, permaneció en Paso del Norte, Chihuahua. El monarca austriaco no pudo consolidar su Imperio, se enfrentó a la bancarrota del país y perdió el apoyo de sus patrocinadores debido a la liberalidad de sus ideas. En 1866, Francia retiró sus tropas y Maximiliano se quedó solo y pensó en abdicar, pero se puso al frente de los ejércitos imperiales. Finalmente, en Querétaro el emperador fue apresado y fusilado en junio de 1867 (cf. L. A. Viveros Anaya e I. E. Gómez Rodríguez, nota número 6 al “Capítulo II: Entra en escena una mujer enteramente parecida a una jamona”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS VI. LAS JAMONAS, UNAM, 2011, p. 17).

¹² 1892; 1894 y 1896 incluyen: *del país*

¹³ Con la frase “lo más escogido del partido imperialista”, el narrador alude a “las personas más distinguidas de la sociedad de México [que] se disputaban el honor de pertenecer a la corte [de Maximiliano y Carlota], alegando unas su noble estirpe, otras su cuantiosa fortuna, otras en fin su alta posición social” (José Luis Blasio, “Capítulo V”, en MAXIMILIANO ÍNTIMO, UNAM, 2013, pp. 55-64; *loc. cit.*, p. 59). Durante el Segundo Imperio, se desató una atípica fiebre nobiliaria en México, un país esencialmente republicano desde su independencia. Todos querían pertenecer a la esplendorosa corte imperial, pero muy pocos podían demostrar que descendían de una vieja estirpe de abolengo. Este tipo de personas eran las que frecuentaban las recepciones de la viuda de Pérez, la madre adoptiva de Angela. José Luis Blasio, quien fuera el secretario particular de Maximiliano, recuerda una curiosa anécdota sobre los delirantes anhelos de sangre azul en los mexicanos: “Era el emperador, a pesar de pertenecer a la ilustre casa de Habsburgo y de viejísima nobleza europea, gran lector de los enciclopedistas del siglo XVIII y éstos le habían saturado ya el espíritu de ideas republicanas; por eso, cuando llovían solicitudes de cargos en la corte y se alegaba en dichas solicitudes que el solicitante descendía de tal o cual vizconde o marqués, difunto hacia trescientos o cuatrocientos años, reíase el noble de Habsburgo de muy buena gana y me decía [...] con sarcasmo y ligera tristeza [...]: / —Creen estos caballeros efectivamente que los que se consideran nobles tienen la sangre azul y es que olvidan que durante la Revolución Francesa corrió mucha sangre de nobles y era tan roja como la del último plebeyo. La hermosa divisa de la Francia republicana —continuaba diciéndome— «Libertad, Igualdad y Fraternidad», no es más que una utopía; a los verdaderos nobles, a los emigrados cuando volvieron a su patria se les unieron los advenedizos, los nobles de ayer, los duques, condes y marqueses nombrados por Bonaparte, que eran casi en su totalidad tan plebeyos como el último burgués” (*ibidem*, p. 60). // François Achille Bazaine, mariscal francés. Forjó su experiencia militar en África, España e Italia. Destacó por su desempeño en el Sitio de Sebastopol (1854-1855). Por méritos en campaña ganó la cruz de la Legión de Honor y siendo comandante de la primera división del cuerpo expedicionario durante la Intervención en México, fue nombrado comandante en jefe en 1863. Tuvo una decisiva influencia en el manejo político y militar durante el imperio de Maximiliano. En 1864, Napoleón III le otorgó la distinción de mariscal. En 1867, antes de embarcarse hacia Europa debido a la crisis del imperio mexicano, Bazaine le escribió una carta a Maximiliano instándole a abdicar y partir también hacia el Viejo Continente; con este acto el mariscal perdió por completo los ya mermados afectos del emperador. En 1870, al estallar la guerra franco-prusiana, el mariscal estuvo al mando del ejército y, poco después, Napoleón III le entregó el mando de todas las fuerzas francesas que en Sedán derrotaron al Segundo Imperio francés. Por esta razón, en 1872 fue acusado de traición y se le condenó a muerte; no obstante, su pena fue conmutada a veinte años de reclusión en la isla de Sainte- Marguerite, de donde escapó dos años más tarde gracias a la ayuda de Josefa Peña, su esposa.

El nuevo régimen gubernativo fue un pretexto para grandes fiestas y recepciones. La corte de México parodiaba el esplendor de la corte del Segundo Imperio en Francia.¹⁴

Angelita Pérez fue la reina¹⁵ de Donceles, no ya con manto de percal como en el patio de La Inclusa, sino con cascadas de brillantes que deslumbraban sobre su níveo cuello.¹⁶

Y allí, en una de aquellas recepciones, hubo una mano que al estrechar la suya, hízola estremecer. Hubo unas miradas que al chocar con las suyas, hicieron enrojecer sus mejillas, un ser que conquistó la diadema de aquella reina de belleza. Alfredo Lamperière, capitán del noventa y nueve de línea y vizconde de Saint-Vivien, soñó con la imagen de Angelita, recorrió lentamente el cortinaje que oculta el porvenir y le pareció mirar sus tierras de Normandía alumbradas con la luz azul de las miradas de su reina de Donceles.¹⁷

Y Angelita perdió su color de rosa, se impacientaba con frecuencia y no sabía explicar el por qué de su malestar y de¹⁸ su inquietud. La señora viuda de Pérez supo inmediatamente diagnosticar la enfermedad de Angelita y una tarde que ésta se reclinaba tristemente sobre el seno de su bienhechora:

—Angelita, el vizconde me pidió ayer tu mano —dijo de improviso la viuda.

¹⁴ Los emperadores tuvieron en México una activa vida social que emuló a las cortes europeas. A partir de julio de 1864, Maximiliano y Carlota convinieron de común acuerdo que era necesario conocer a lo más granado de la sociedad; con este fin, la monarca ofrecería cada semana recepciones vespertinas en el palacio, mismas a las que no asistiría el emperador. A estas reuniones se les llamó “lunes de la emperatriz” y fueron imitadas por las familias mexicanas más acaudaladas, como hace la viuda de Pérez en su opulenta casa (*cf. ibidem*, p. 78).

¹⁵ 1892; 1894 y 1896 incluyen: *en el palacio*

¹⁶ La nueva y esplendorosa vivienda de Ángela se ubica en una de las calles más antiguas de la Ciudad de México, pues se tiene registro de su existencia desde 1524. Hoy en día, Donceles incluye los tramos que antes de 1910 se conocían como Chavarría, Monte Alegre, Cordobanes, Canoa y Puerta Falsa de San Andrés (*cf. Luis González Obregón, “Nombres antiguos de las calles de México”, en LAS CALLES DE MÉXICO, MÉXICO, 2014, pp. 107-110; loc. cit., p. 108*).

¹⁷ Lamperière pertenecía a uno de los cien regimientos de línea que, a partir de 1854, conformaron las tropas de infantería de Napoleón III; estos soldados constituían el 80% de las unidades de combate del ejército imperial y sobre ellos recaía la mayor parte de las tareas militares. En el marco de la Segunda Intervención Francesa en México, una de las divisiones militares a cargo del general en jefe Charles Ferdinand Latrille, conde de Lorencez, fue el 99º Regimiento de Línea, que en este relato es comandado por Alfredo Lamperière. Esta tropa gala fue la que combatió en la famosa Batalla del 5 de mayo de 1862 contra las huestes del general Ignacio Zaragoza (*cf. Raúl González Lezama, “Los preparativos”, en CINCO DE MAYO, MÉXICO, 2012, pp. 118-119*). // El enamorado de Ángela es originario de Saint-Vivien-de-Médoc, población francesa ubicada al suroeste del país en el departamento de Gironde.

¹⁸ 1892 y 1894 no incluyen: *de*

La huérfana palideció, se sonrojó, tornó a palidecer y se echó a llorar en¹⁹ brazos de la señora de Pérez. ¿Por qué lloraba Angelita? ¿Qué también la felicidad extrema hace llorar?

—Sólo espero el permiso del mariscal para casarme y volver con Ángela y su madre política a mi querida Normandía. Sí, Gustavo, basta ya de correrías y de amores de cuartel. Ángela tiene un nombre ilustre y no creo que tenga yo nunca por qué arrepentirme de hacerla vizcondesa de Saint-Vivien.

—Bravo, Alfredo. Te alabo, te admiro pero no te envidio. Nosotros no debemos casarnos nunca. La Francia es nuestra esposa, nuestra madre. Nuestros hijos son los soldados heridos o muertos en el campo de batalla. Nuestros amores deben ser frágiles, ligeros, inciertos como es frágil e incierta nuestra existencia.²⁰

Alfredo y el teniente de Cazadores de Vincennes, que así había hablado, siguieron a lo largo de la calzada de Bucareli.²¹ Los dos silenciosos: el capitán del noventa y nueve de línea

¹⁹ 1892; 1894 y 1896 incluyen: *los*

²⁰ Las palabras del interlocutor del capitán Lamperrière ejemplifican la extendida fama ganada en campañas en África, Asia y Europa que poseían las filas castrenses galas que participaron en la Segunda Intervención en nuestro país: “Cada uno de sus agrupamientos tenía una historia y tradición particular de la que sus miembros se sentían profundamente orgullosos, entendían que ‘la fuerza de una nación depende del valor de su ejército y uno de los factores principales de ese valor es el espíritu de cuerpo. El espíritu de cuerpo se mantiene por las tradiciones, por la herencia de honor y de gloria transmitida y aumentada de generación en generación’. Gracias a ellos, las unidades [francesas] contaban con una moral y una cohesión fortísimas” (*ibidem*, p. 117).

²¹ Gustavo pertenece al 1º batallón de Cazadores de Vincennes, otra de las líneas de infantería francesa que en la Batalla de Puebla enfrentaron al ejército mexicano liderado por el general Zaragoza. “El origen de los Cazadores de Vincennes se remonta a 1837, cuando una experimentada compañía de infantería ligera fue destinada a Vincennes por el duque de Orleans con la intención de crear una compañía que recibiría un equipo particular y una instrucción especial, siendo provistos de carabinas Delvigne-Poncharra. Fueron comandados por el capitán Delamarre [...]. Los resultados fueron tan satisfactorios, que en los tres años siguientes se formaron diez batallones más. Se distinguieron en el desierto de Argelia y posteriormente sirvieron en lugares tan distantes como China, Siria y México” (*ibidem*, pp. 118 y 120). José Luis Blasio recuerda que tras la acción militar del Sitio de Puebla (marzo-mayo de 1863), el ejército al mando del mariscal Frédéric Forey entró oficialmente a la Ciudad de México el 10 de junio de 1863: “La división francesa, compuesta por unos treinta mil hombres, desfilaron por las principales calles de México en el orden siguiente: / El mariscal Forey, con los generales [Bazaine y Almonte] y con su brillante estado mayor de jefes y oficiales; seguíanle los Cazadores de Vincennes, los batallones de Línea, los zuavos y los turcos con sus vistosísimos uniformes; los Cazadores de África y los *spahis*, los húsares y la artillería” (J. L. Blasio, *op. cit.*, p. 84). // El Paseo de Bucareli, llamado así en honor del virrey Antonio María de Bucareli, se inauguró en 1778 con la finalidad de que los habitantes se recrearan y respiraran aire fresco. Sin embargo, esto fue imposible durante muchos años debido a la cercanía de depósitos de basura y aguas cenagosas que emanaban olores malsanos. En 1864, con motivo de la construcción del Paseo de la Emperatriz (hoy Paseo de la Reforma), Bucareli transformó sus alrededores: “Han desaparecido los pantanos [...], se levantó todo el terreno y se han formado en sus inmediaciones risueñas casas

soñando con Angelita y Normandía; el teniente de Cazadores de Vincennes recorriendo con la mente el interminable catálogo de sus amores de guarnición.

—*Tiens! Monsieur Rosales, comment allez-vous?*

—*Pas trop mal, cher capitaine, et vous-même?*

—¿Y cuándo asistiremos a esas bodas, capitán?

—Muy pronto, *monsieur Rosales*, todo depende del mariscal.

—¿Pero es cierto que Angelita Lorenzana va a ser vizcondesa de Saint-Vivien?

—Angelita Pérez, *mon cher*.

—Lorenzana y no Pérez, capitán.

—Pues no comprendo nada. ¿Qué quiere usted decir con eso, *monsieur Rosales*?

—Pues quiero decir que Angelita es hija de padres desconocidos y que en México los hijos de La Inclusa se apellidan Lorenzana.

—¡Mientes, canalla! —rugió el capitán del noventa y nueve de línea.

El teniente de Cazadores se interpuso entre Lamperière y Rosales. El desdeñado de Angelita sacó fríamente una de sus tarjetas y al entregarla al capitán, se sonrió con desdén:

—Pero antes de batirnos, capitán, prométame usted acompañarme mañana a la Casa de Cuna, en donde tomaremos informes sobre el origen de Angelita.

Rosales salió ileso, Lamperière ligeramente herido y tres semanas después del duelo obtuvo del mariscal Bazaine el permiso para volver a Francia.²² Al siguiente día de su partida, el teniente de Cazadores se presentó en la morada de la señora viuda de Pérez llevando dos cartas. Una para la protectora de Angelita:

de campo, dando animación a ambos paseos el grande establecimiento de baños que fundó el inolvidable industrial Sebastián Pane y que está entre los citados paseos, que también reciben animación de otras albercas muy concurridas; a la de la Reforma se le ha puesto alrededor últimamente vía férrea, para que los que no posean carruajes propios puedan gozar del paseo en trenes urbanos” (M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 258-261; *loc. cit.*, p. 260).

²² 1892 incluye: Y

Señora: Ni usted ni yo somos culpables, pero mi nombre no puede unirse al de una hija de padres desconocidos.²³

Otra para la niña Lorenzana:

Angelita: Olvídame, nuestra unión es imposible. En tu país no faltará un hombre que te ame. Yo no volveré nunca a México. La sociedad y el destino se oponen a nuestra felicidad, pero concede al menos el perdón para quién de veras te amó.

También la viuda de Pérez pidió perdón a Angelita. Si ella imprudentemente no hubiera ocultado su origen a la huérfana, el golpe no habría sido tan duro.

Ángela lloró a solas sobre la carta del capitán como lloran las almas delicadas sobre el sepulcro del primer amor. Lloró largamente,²⁴ pero después no volvió a llorar llanto de amor. Juró no volver a amar, no volver a entregar su corazón a ningún hombre. Y para que Ángela pudiera cumplir su juramento, vino en su ayuda el dolor y el triunfo de la República.²⁵

²³ 1892; 1894 y 1896: *sin padres. por de padres desconocidos.*

²⁴ 1892 incluye: *muy largamente,*

²⁵ El narrador se refiere al periodo de la historia mexicana conocido como la República Restaurada (1867-1876), identificado con el ascenso de los gobiernos liberales de Benito Juárez (1867-1872) y de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876). Fundamentalmente, los propósitos de ambos regímenes fueron la unificación y la modernización del país en el aspecto económico, educativo, social y de telecomunicaciones, mediante un proyecto político de corte científico, democrático, laico y nacionalista sustentado en las Leyes de Reforma y la Constitución de 1857. Durante estos nueve años, los hombres de letras y de ideas asumieron la responsabilidad gubernamental y, de este modo, redujeron la intervención de la esfera militar y eclesiástica en la conducción del país. La intelectualidad liberal consideró que para homogeneizar a México y ponerlo a la altura de las naciones desarrolladas del mundo se necesitaba: en el orden político, la práctica y el respeto de la Carta Magna, la pacificación, el debilitamiento del ejército y la vigorización de la hacienda pública; en el orden socioeconómico se depositaron las esperanzas de progreso en la inmigración, el parvifundio, las libertades de asociación y de trabajo, la construcción de vías de comunicación, la atracción de capitales extranjeros, la introducción de nuevas técnicas agrícolas y ganaderas, el desarrollo de la manufactura y la conversión de nuestro país en un puente mercantil entre Europa y Asia; finalmente, en el orden cultural se ponderó la libertad de credo y de prensa, el exterminio de lo indígena, el fomento de la educación científica de cuño positivista y el fomento del nacionalismo en las artes. Tanto el gobierno juarista como el lerdista tuvieron fe ciega en la capacidad redentora y lucrativa que generarían las modernas vías de comunicación, ya que se consideró que el ferrocarril sería la panacea para consolidar la paz, fomentar el aumento demográfico y la riqueza nacional. No obstante, a pesar de que los líderes de la República Restaurada supieron perfectamente a dónde querían ir y lo que buscaban, apenas fueron conscientes de las honduras a las que se metían, mismas que frenarían el plan modernizador. Algunos de los obstáculos que impidieron la cabal consumación de estos proyectos fueron el indiferentismo político de las masas, la desmedida ambición política de los militares, el bandidaje que como *modus vivendi* a la sombra de la guerra habían adoptado miles de mexicanos y las pretensiones de autonomía de las tribus y sociedades locales que no estaban satisfechas con un régimen de unidad nacional. La clase media educada y liberal, que era vista como el único estrato social capaz de transformar al país, era una minoría con ideas que se oponían a las de una vasta muchedumbre aletargada e ignorante. El anhelo de enriquecimiento

La señora de Pérez miró tristemente huir a sus amigos y desaparecer de su caja grandes cantidades que la nueva administración exigía en calidad de préstamos, y miró también marchitarse la hermosura y la alegría de su hija adoptiva.

Por fin, la ruina completa y la muerte de la viuda acabaron de matar el alma de su²⁶ Angelita...

—¡Bendito sea Lamperière! —exclamé acomodándome difícilmente sobre mi lecho 20 de la segunda sala de medicina en el Hôtel Dieu de Nueva Orleans.²⁷ ¡Bendito sea el capitán del

económico mediante la explotación de los recursos naturales propios se fue a la borda porque México no era precisamente un cuerno de la abundancia; lo que en realidad ofrecía eran suelos arrugados y problemas de sequía e inundación, que podían contrarrestarse con una adecuada infraestructura agrícola. El problema fue que en las arcas del erario no había capital propio y la nación no sostenía relaciones con las potencias capitalistas, salvo Estados Unidos; de este modo, el único medio para salir adelante sería con préstamos y con inversiones extranjeras. La primera opción estaba cancelada porque nuestro país aún no pagaba sus deudas internacionales; la segunda también resultaba poco viable ya que los posibles inversores ingleses, franceses o estadounidenses no encontraban aquí un ambiente seguro y prometedor. Por otro lado, debe destacarse la hazaña modernizadora realizada en el ámbito de las telecomunicaciones: los 1,874 km de líneas telegráficas que existían en la nación aumentaron hasta más de 7,000 km entre 1867 y 1876, se mejoraron los caminos carreteros, se abrieron otros y se instauró el servicio de diligencias para conectar a las ciudades mexicanas más grandes. También se renovó la concesión a la compañía constructora del Ferrocarril México-Veracruz; en 1872 se unieron los rieles de las Cumbres de Maltrata con las vías del nuevo tren, tarea considerada casi imposible por las condiciones orográficas de la zona, y el primer día de enero de 1873 se inauguró el tren que conectó a la capital con el puerto mexicano más importante de su tiempo. A pesar de que se pusieron algunos cotos laicos, como la expulsión de los jesuitas y las Hermanas de la Caridad durante el gobierno del presidente Lerdo, la religión católica siguió dominando aunque iba cediendo terreno en algunos lugares al protestantismo. Con moldes enteramente positivistas, en 1868 se fundó la Escuela Nacional Preparatoria y, a partir de este hecho, se abrieron más escuelas primarias, medias y superiores que casi sin excepción fueron gratuitas, laicas y devotas de la ciencia y de la patria; pero esta benéfica expansión educativa no llegó al campo ni a los sectores urbanos pobres. Pese a las adversidades sorteadas y los fracasos, el triunfo de la República sentó en nuestro país las bases de la democracia, la modernización y el nacionalismo (cf. Luis González, “EL LIBERALISMO TRIUNFANTE”, MÉXICO, 2002, pp. 633-705; *loc. cit.*, pp. 635-652).

²⁶ 1892 no incluye: *su*

²⁷ El Hôtel Dieu fue un importante hospital de Nueva Orleans controlado por la orden de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul. Se fundó en 1858 y desde sus inicios contó con más de 300 camas, 250 enfermeras y una decena de médicos residentes. Fue el único nosocomio privado abierto en la ciudad durante la Guerra de Secesión (1861-1865). La estructura fue remodelada en 1924 y en 1972. Fue adquirido por la Louisiana State University en 1991 para funcionar como hospital de enseñanza bajo el nombre de University Hospital. Tras el devastador paso del huracán Katrina, el sanatorio se remozó en 2006 y, en 2015, se incorporó al campus central de la University Medical Center. Hoy en día el antiguo Hôtel Dieu donde convaleció el narrador se llama Louisiana State University Public Hospital y se ubica en la intersección de Canal Street, Tulane Avenue, South Galvez Street y South Roman Street (cf. Federal Writers Project, NEW ORLEANS CITY GUIDE, BOSTON, 1952, p. 327, y Leonard Victor Huber, NEW ORLEANS, NUEVA YORK, 1991, p. 287).

noventa y nueve de línea –proseguí–, el aristócrata capitán que desencantó a Angelita del amor del²⁸ matrimonio para dejarla que amara a la humanidad entera sin diferencia de sexos!

—¡Y muy guapa debe haber sido a los veinte! –dijo el practicante de guardia, que acababa de contarme el pasado de Angelita–, pero si hubiera sido joven en nuestra época enteramente democrática no sería Hermana de la Caridad.²⁹

²⁸ 1892: *al por del*

²⁹ Ángela Lorenzana pertenece a la Compañía de las Hijas de la Caridad, una sociedad francesa de vida apostólica femenina fundada en 1633 por San Vicente de Paul y Santa Luisa de Marillac, cuya finalidad es dedicarse a la atención de enfermos pobres y soldados heridos. En 1617, Vicente creó la Fraternidad de la Caridad apoyado por damas de la alta sociedad parisina, quienes además de donar dinero cuidaban personalmente a los desamparados. Estas mujeres, piadosas pero laicas, serían conocidas como las Hijas o Hermanas de la Caridad, cuyos trabajos fueron alabados y reconocidos por el arzobispo de París en 1646. Dos años después, recibieron la aprobación pontificia del papa Clemente XI y se convirtieron en la primera congregación religiosa femenina sin clausura. Las monjas vicentinas o paules se caracterizan por la virtud, la obediencia, el sacrificio y la aceptación de servir a los miserables sin hacer ostentación de sus riquezas ni de sus blasones. Hasta 1964, el hábito vicentino se componía de un sayo negro con mangas angostas, una manteleta de algodón blanco cruzada sobre el pecho, un delantal azul, un rosario y una enorme toca blanca con pliegues a semejanza de alas llamada *cornette*. Previa autorización del gobierno de Antonio López de Santa Anna, las hermanas paules llegaron a México en noviembre de 1844 gracias al financiamiento de doña María Ana Gómez de la Cortina, condesa de la Cortina, quien dio poderes amplios a sus agentes en Madrid para traer de allí a once monjas menores de treinta y ocho años que fundarían la orden en nuestro país; sor Agustina Inza era la madre superiora. Dos o tres meses se alojaron en la casa número 3 de la calle del Puente de Monzón (hoy Isabel la Católica casi esquina con Regina), después se instalaron en una casa de campo de la fundadora en Tacubaya (hoy Museo Casa de la Bola en avenida Parque Lira) y luego en la Hacienda de San Antonio Clavería. Regresaron a la Ciudad de México, vivieron en un edificio en la calle de la Mariscala (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas esquina con avenida Hidalgo) y se establecieron definitivamente en el Colegio de las Bonitas, que el arzobispo de México, Manuel Posada y Garduño, les vendió a precio moderado. Este edificio fue demolido en 1902 y abarcaba la cuadra comprendida por las calles de Mina, Violeta, Riva Palacio y el Eje Central Lázaro Cárdenas en la colonia Guerrero. La condesa de la Cortina tomó los hábitos y a su muerte, en 1846, ordenó que su fortuna valuada en \$141,000 se destinara a las monjas paules, quienes se encargaron de la Casa de Cuna y de los hospitales de San Juan de Dios, de San Andrés, de San Pablo y del Divino Salvador, además de una escuela gratuita que iniciaba a las hijas de padres ilegítimos en el noviciado. En 1861, la comunidad vicentina estaba constituida por tres profesas, ocho novicias y siete fincas. Durante el mandato de Lerdo de Tejada, la orden de las Hijas de la Caridad ascendía a 410 monjas; en virtud de la aplicación de las reformas constitucionales que no reconocían las órdenes monásticas ni permitían su establecimiento, las vicentinas tuvieron que abandonar México. El gobierno lerdistas les dio un mes para abandonar el país a partir de la promulgación de las disposiciones jurídicas y les permitió embarcarse portando su característico hábito; se quedaron algunas eclesiásticas en los hospitales hasta que se designaron a las personas que habrían de sustituirlas. En enero de 1875, salieron del Puerto de Veracruz las últimas hermanas paules en el vapor *Louisiane* rumbo a Francia. En enero de 1946, la orden de las Hijas de la Caridad volvió a establecerse en México (*cf.* M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 62-64; J. M. Lafragua *et al.*, LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1998, pp. 232-233; David Hugh Farmer, DICTIONARY OF SAINTS, OXFORD, 1978, pp. 391-392, y Mario González García, “El Colegio de las Bonitas”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 20, Septiembre-diciembre de 2010, pp. 48-69; *loc. cit.*, pp. 50-66, en soporte electrónico: <<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/2578/2484>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

—Pues desde hoy admiro más —le contesté—, y no me cansaré de admirar y bendecir al vizconde, que tan apegado era al lustre de sus blasones ¡Bendito capitán! ¡Y qué manera tan distinta de curar enfermos la de sor Ángela, a la manera brutal de esos bandidos que se llaman enfermeros en los hospitales civiles y militares de los puertos mexicanos!

—Malos enfermeros, ¿eh? —murmuró el practicante.

—Tan malos —le contesté— que preferiré morir a bordo, antes que volver al hospital de algún puerto mexicano.

—¿Y al Hôtel Dieu?

—¿Aquí? Aquí quisiera yo estar constantemente enfermo, sólo para que me curara sor Ángela.³⁰

Y el practicante se separó de mi lecho 20 porque sor Ángela venía repartiendo ya las raciones de la tarde. Cuando llegó al lecho 20, me arrodillé con el alma para adorar aquellos límpidos ojos azules, último resto de su hermosura, aquella frente surcada de arrugas que se perdía bajo las anchas alas de su *cornette*...

Pero, ¿cuál figura es más bella: la vizcondesa de Saint-Vivien admirada en los salones de México y Francia, o sor Ángela Lorenzana, bendecida, adorada por todos los marineros y soldados enfermos en el Hôtel Dieu?³¹

Salí convaleciente del Hôtel Dieu y en mi pobre alma fugitiva sólo duró unos cuántos días el recuerdo de sor Ángela. Entre tantos parajes y tantos seres queridos amontonados en mi osario íntimo, apenas hubo un nicho pequeñísimo para mi enfermera de la segunda sala de medicina del Hôtel Dieu.

DEL DIARIO ÍNTIMO DE UN EXGRUMETE

³⁰ 1892 incluye: *Lorenzana*.

³¹ 1892; 1894 y 1896 incluyen: ¿*Qué fue más bello: el sacrificio del capitán del noventa y nueve de línea o la abnegación de Angelita Pérez...*?

Se concluyó la carena³² larga y minuciosa del cañonero *Independencia*.³³ Salió éste con sus cordajes y sus palos y sus calderas nuevas del dique flotante Ocean Dry Dock,³⁴ y la tarde de un domingo a fines de noviembre, al desprenderse del costado de estribor el bote blanco que conducía francos,³⁵ el oficial de guardia advirtió que sería la última vez que pisaríamos tierra, esa tierra de la Luisiana donde se pasó un periodo de mi existencia.

—¡Abre! —gritó el patrón.

El bote blanco se deslizó sobre las aguas amarillas del Mississippi y vimos alejarse el gallardete tricolor que ondulaba en el palo mayor y el águila del escudo de popa que salpicaban los remos de los esquifes.³⁶

Desembarcamos en el muelle de Canal Street y allí nos detuvimos a contemplar el cañonero.³⁷

³² Sobre este término, *vid.* la nota 42 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³³ 1892; 1894 y 1896 no incluyen: *Independencia*.

³⁴ Ocean Dry Dock era el dique flotante número dieciséis de los diecinueve que dieron servicio en Algiers Point hasta 1896. Esta estructura, que atendía la carena de embarcaciones mercantes y militares estadounidenses y extranjeras, fue construida en 1866 y pertenecía a la McLellan Dock Company; sus dimensiones eran 204 pies (62.17 metros) de largo por 50 pies (15.24 metros) de ancho (*cf.* William H. Seymour, *THE STORY OF ALGIERS, ALGIERS*, 1896, pp. 55 y 57). En la década de 1880, la Armada Nacional de México daba mantenimiento y reparaba sus buques de guerra en los diques flotantes de Nueva Orleans debido a que en nuestro país no existía la infraestructura para este propósito (*cf.* HISTORIA GENERAL DE LA SECRETARÍA DE MARINA, MÉXICO, 2012, pp. 384-385). A pesar de que el tráfico portuario se intensificó en la zona gracias al intercambio comercial generado por el ferrocarril México-Veracruz, hasta 1892 el gobierno tomó las medidas necesarias para recibir y atender a las embarcaciones de gran calado que llegaban al puerto veracruzano. De este modo, la Secretaría de Guerra y Marina decidió que San Juan de Ulúa sería el espacio idóneo para albergar el Arsenal Nacional, un dique flotante autocarenante construido en Francia cuyo costo ascendió a \$800,000 pesos. Cinco años después llegaron las piezas de la estructura a Tlacotalpan, en donde se armó para después ser remolcada a Veracruz por dos vapores y los cañoneros *Libertad* e *Independencia*, embarcación en la que tiempo atrás Leduc fue grumete. En abril de 1897, el Arsenal Nacional ya daba servicio frente a la fortaleza coralina de Ulúa y a partir de entonces “las embarcaciones nacionales de guerra, al igual que las de comercio nacional y extranjero que llegaban al puerto podían recibir servicios de limpieza, mantenimiento y reparación sin tener que ir a Nueva Orleans” (*cf.* Judith Hernández Aranda y Roberto Jesús Ávila Hernández, “El Arsenal Nacional en San Juan de Ulúa, primera industria en el puerto de Veracruz”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 33, Enero-abril de 2015, pp. 63-86; *loc. cit.*, pp. 70-72, en soporte electrónico: <[https://boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/BMH 33-5.pdf](https://boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/BMH%2033-5.pdf)> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Aunque en malas condiciones, este dique siguió funcionando durante la primera mitad del siglo XX, pero en 1962 fue demolido por órdenes de la Dirección de Obras Públicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (*cf. ibid.*, p. 85).

³⁵ Sobre *estar franco*, *vid.* la nota 40 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁶ Sobre *esquife*, *vid.* la nota 41 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁷ El narrador se encuentra en la calle del comercio y el entretenimiento por excelencia en Nueva Orleans. Se llama Canal Street porque a principios del siglo XIX se planeó construir allí un canal que comunicara el río Mississippi con el lago Pontchartrain, proyecto que nunca se llevó a cabo. Durante décadas, fue el punto de

Raquítico en verdad, ruin ante los colosales trasatlánticos y al lado de las fragatas negras de la Unión Americana,³⁸ pero gallardo a pesar de sus cortas dimensiones, coqueto con sus palos nuevos y brillantes, coquetísimo con sus lonas muy blancas desplegadas al sol...

Y parecía impaciente. El vientecillo helado de noviembre lo hacía mecer sobre el río amarillento, parecía que la fatiga de haberse pasado diez meses entre las manos de calafates³⁹ y herreros le hacía desear el agua salada, la lucha con las furiosas olas del golfo. Parecía como que ansiaba sentir sobre sus lonas las monstruosas caricias del viento norte.⁴⁰

Sí, ya quería luchar, ya quería encontrarse en plena mar... como esas *pollitas*⁴¹ bellísimas de quince abriles recién vestidas con faldas largas que se detienen frente al cristal terso que

referencia que dividía el antiguo Vieux Carré de la moderna zona americana. La rúa inicia en el río Mississippi (donde se llama Foot of Canal Street) y culmina en los cementerios de la ciudad, en el límite de lo que se conoce como Mid City. Desde 1827 Canal Street alberga los embarcaderos de ferris que conectan el Vieux Carré con Algiers Point. En la centuria decimonónica, los hoteles, los teatros, los restaurantes, los bares, las tiendas, la ópera y el primer cine de la ciudad se establecieron en esta importante vía, que fue iluminada de principio a fin por alumbrado de gas en 1882. Canal Street tiene una extensión de 5.7 millas (9 kilómetros) de largo y 170 pies (51 metros) de ancho (cf. María Elena Amador, *NEW ORLEANS: A BILINGUAL CULTURAL ENCYCLOPEDIA*, BLOOMINGTON, 2009, pp. 136-137, y Federal Writers Project, *op. cit.*, pp. 277-278).

³⁸ 1892; 1894 y 1896 no incluyen: *Americana*, // La frase “fragatas negras de la Unión Americana” mencionada por el narrador posiblemente proviene de un episodio de la historia de Estados Unidos relacionado con la presión ejercida sobre Japón para que se abriera al comercio occidental, pues “en la primavera de 1853 llegó a costas japonesas una flota estadounidense compuesta de dos fragatas de vapor y dos balandras (veleros) de guerra comandada por el comodoro Matthew Calbraith Perry, un destacado oficial naval a quien el gobierno de Washington le había encomendado un año antes la difícil tarea de abrir las puertas de Japón, misma tarea que había sido repelida en más de una ocasión por los habitantes de [las islas septentrionales de Kyūkyū ... Ahí], Perry planeó su última etapa de un largo viaje cuya meta era llegar a la bahía de Edo, a donde entró en julio de 1853. Las fragatas causaron temor con sus cascos de acero y su nutrido emplazamiento de cañones, lo que debió haberles dado un aspecto lúgubre; [por esto,] los japoneses las llamarían «barcos negros»” (Eugenio Anguiano Roch, “China y Japón de 1850 a 1914”, en *Cuadernos de Trabajo del Centro de Estudios China-México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Economía / Centro de Estudios China-México, núm. 1, 2014, pp. 1- 20; *loc. cit.*, p. 7, en soporte electrónico: <<https://dusselpeters.com/CECHIMEX/CuadernosdelCechimex20141.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

³⁹ *Calafate* o *calafateador*: “individuo que ejerce el oficio de calafatear” (José de Lorenzo *et al.*, *DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL*, MADRID, 1864). // *Calafatear*: “rellenar de estopa las juntas de las tablas de fondos, costados y cubiertas, a fuerza de mazo y con los demás instrumentos a propósito, y ponerles después una capa de brea para que no entre el agua por ellas” (*idem*).

⁴⁰ Sobre este término, *vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴¹ En la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX, el vocablo ‘pollo’ debió su popularidad al escritor José Tomás de Cuéllar, quien definió así a un tipo que aludía a los jóvenes afrancesados y adinerados que hacían alarde de actitudes antipatrióticas y antiliberales. El modelo taxonómico social que incluía al “pollo” se inspiró en las fisiologías ampliamente difundidas en nuestro país en aquella época (cf. A. L. Zavala Díaz, “Introducción” a J. T. de Cuéllar, *OBRAS II. ENSALADA DE POLLOS*, UNAM, 2007, pp. LI-LVIII). “Al parecer de tradición española, el tipo social del ‘pollo’ se popularizó en la escena mexicana hacia la segunda mitad del siglo XIX, gracias a la exitosa comedia en un acto *Una ensalada de pollos* (1850) del escritor español Manuel

retrata su seductora imagen y se extasían frente a la sonrisa, frente al gesto graciosísimo, frente a la mueca desdeñosa o altiva.⁴² Vuelven a ensayar la sonrisa y el saludo y la mueca desdeñosa y se sienten impacientes por luchar, anhelan ansiosamente el salón de baile o el templo o el balcón o el paseo. De antemano saben ya el triunfo, tienen fe ciega en su gracia femenina y se saben vencedoras e invencibles.

Pero las adorables *pollitas* no conocen aún el mar de las pasiones, no se imaginan los destrozos íntimos que causan las encrespadas y furiosas olas de ese mar.

El cañonero parecía haber olvidado en diez meses de carena, la furia monstruosa del golfo cuando se irrita y se miraba coquetamente en el espejo amarillo del río Mississippi;⁴³ ensayaba la desdeñosa mueca que haría cuando se presentara el viento, el dios terrible de los mares y tenía fe ciega en su velamen nuevo, en sus palos relucientes, en su espléndido cordaje. No recordaba ya que el norte sabe derribar palos y desgarrar velas nuevas y despedazar cascos de hierro contra los espumosos arrecifes del golfo. ¡Pobre cañonero! Parecía tener alma, haberla templado en el dolor y el sufrimiento y se creía fuerte para no amar, para no sufrir, para esperar la caricia desgarradora del dolor...

Nos despedimos todos los francos en Canal Street citándonos para la noche en Palais Royal a beber juntos el último vaso de cerveza en tierra norteamericana. Yo tenía que decir adiós a dos parajes queridos: uno era Algiers,⁴⁴ en el otro lado del río (*in the other side*), pero allí iría en la noche, después de haber bebido el vaso de cerveza con mis compañeros en el⁴⁵ Palais Royal.

Bretón de los Herreros [.....]. Sin embargo, fue hasta la República Restaurada cuando se popularizó el término para referirse a jóvenes galantes y de costumbres viciosas. Sin duda, a lo anterior contribuyó la irónica pluma de José Tomás de Cuéllar, quien entre 1869 y 1870 redactó la primera versión de su famosa narración *Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo*; allí el autor propuso una detallada ‘monografía’ de ese disoluto personaje” (A. L. Zavala Díaz, nota número 4 al “Capítulo I” de *Las posadas*, en J. T. de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, pp. 49-50). En la presente narración, “pollita”, diminutivo de “polla”, es el calificativo para las jóvenes en edad casamentera, cuya más profunda preocupación en la vida es mostrar su belleza y su gracia.

⁴² 1892 incluye: Y

⁴³ 1892; 1894 y 1896 no incluyen: *Mississippi*;

⁴⁴ Sobre este barrio, *vid.* la nota 38 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴⁵ 1892 no incluye: *el*

El otro era en el extremo de Canal Street, en un rincón de First Cemetery Catholic bajo un sauce seco entonces,⁴⁶ en donde había pasado largas horas releendo las cartas de la madre abandonada, un lugar en donde yo había ido a buscar reposo y calma después de agitadas noches de orgía y desorden. Era preciso despedirme de la sombra que aquel tronco me había prestado para reposar mis sentidos fatigados⁴⁷ y mi entristecido espíritu.

Hay parajes que se aman como se ama un ser, parece que dejamos allí algo de nuestras íntimas tristezas, de nuestras carcajadas y de nuestro llanto. Los impregnamos de nosotros mismos y son como el recuerdo de un placer o de un dolor.

¡De cuántos parajes como el rincón de First Cemetery Catholic me sería preciso despedirme a la hora de morir!⁴⁸ ¡Cuántos pasarán en fantasmagoría confusa a la hora terrible de la separación del alma...! Y cerca del tronco que me prestaba su sombra, me detuve a leer sobre una tumba fresca:

*Sœur Angéle Lorenzana
Née à Mexico
Decedée à l'Hôtel Dieu le
15 Novembre 1885
Priez pour Elle*

Iba yo a arrodillarme para rezar un *sudario* por el alma de la muerta,⁴⁹ pero como era noviembre y la noche durante ese mes cae muy temprano en todo el hemisferio boreal y como mis compañeros me esperaban en Palais Royal para beber cerveza, me alejé de allí para siempre... para no volver jamás a mirar aquel tronco ni la tumba de sor Ángela.

⁴⁶ Sobre este lugar, *vid.* la nota 43 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴⁷ 1892 modifica a partir de *un lugar en hasta fatigados por en donde había ido a buscar reposo y calma después de agitadas noches de orgía y desdén. Era preciso despedirme de la sombra que aquel tronco me había prestado para reposar mis sentidos fatigables*

⁴⁸ 1892; 1894 y 1896: *sería preciso despedirnos! por me sería preciso despedirme a la hora de morir!*

⁴⁹ “Se refiere a la oración del Santo Sudario en la que se recuerda, en tono de lamentación, la muerte de Cristo en la cruz ocasionada por los pecados ajenos. Esta oración, por no ser parte de una liturgia fija, presenta muchas variantes” (Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 9 al “Capítulo LII: Lejos de la hacienda”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”, UNAM, 2014, p. 428).

Una hora después:

—*You go in Mexico, sailor!* —me decía una rubia en el café cantante chocando su vaso con el mío.

17)

TRAVIATA¹

La prematura noche de noviembre oscurecía las calles cuando doña Lola salió del templo, cubierta la cabeza con un tápalo café y aligerada ya² la conciencia de un gravísimo peso.

Dos meses después de la muerte de Merceditas, ya doña Lola no sabía qué hacer con la Traviata.³ Todas las amigas de la difunta rehusaron aceptar el recuerdo póstumo de la niña y la falderita que fue blanca, mimada y graciosa durante la existencia de Merceditas, vagaba ahora⁴ sucia y grasienta sin que nadie se ocupara de ella.

Ninguna amiga quiso hacerse cargo de Traviata. La tía de Merceditas pagó tres veces a un frutero para que se llevara⁵ a la perrita lejos, muy lejos de la casa, pero al anochecer volvía Traviata y se echaba junto al lecho en donde dos meses antes había muerto la niña que tanto la mimaba.

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Traviata”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 117 (20 de noviembre 1892), p. 3; con la misma firma y título, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 54-57; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núm. 29 (12 de julio de 1908), pp. 6-7. // 1892 incluye: *Que ninguna lectora o lector piadoso trasluzca malevolencia o calumnia en este malejo ensayo. El autor se ha limitado ha narrar un hecho, a raconter une chose vue, sin meterse a reprobar o aprobar la conducta del señor presbítero X... / A Margarita Kleinhans / Para El Universal // 1896 incluye la dedicatoria: A Margarita Kleinhans*

² 1892 y 1896 no incluyen: *ya*

³ La canina protagonista toma su nombre de la ópera homónima en cuatro actos de Giuseppe Verdi, con libreto de Francesco Maria Piave y basada en *La Dame aux camélias* (1848) de Alejandro Dumas, hijo. Si bien *La Traviata* no gustó a los parisinos durante su estreno el 6 de marzo de 1853 por la puesta en escena, más adelante consiguió la aclamación del público y de la crítica. En la actualidad, se le considera una de las óperas más representadas a nivel mundial. En la segunda mitad del siglo XIX, esta obra fue una de las preferidas de los capitalinos y, por esta razón, formaba parte del repertorio de casi todas las compañías que se presentaron aquí por aquellos años (cf. Elvira López Aparicio, nota 10 al artículo número 66: “Dramaturgia francesa”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 297, y Ana Laura Zavala Díaz, nota número 5 al “Capítulo XIX: Las pollas copetonas”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS II. ENSALADA DE POLLOS, UNAM, 2007, p. 178).

⁴ 1892 y 1896 no incluyen: *ahora*

⁵ 1892 y 1896: *llebase por llevara*

Cinco crepúsculos vespertinos antes de éste en que doña Lola salía del templo, una idea súbita iluminó su cerebro senil: envenenar a la perrita pero le detenía en la ejecución de su idea, la incertidumbre sobre la gravedad del pecado. ¿Sería mortal o venial simplemente?⁶ Si venial, le bastaba para obtener el perdón rezar un rosario o leer una página de las *Florecitas de María*,⁷ pero ¿si era mortal? ¿Si era de aquellos que sólo borra la absolución del director espiritual?

Para resolver esta cuestión sutil y delicadísima de conciencia, acudió doña Lola aquella tarde de noviembre a la sacristía del templo en el cual era cura su director espiritual y entró decidida a consultar tan grave caso con persona tan docta. Pero no estaba allí esa tarde el señor presbítero, sino solamente el hermano Fortunato, lego no profeso de la orden carmelitana, horticultor, sacristán e individuo⁸ a quien en remotas épocas había mordido un can.⁹

El hermano Fortunato amaba a los hombres porque así lo prescribe el Evangelio, pero ni San Juan, San Mateo, San Lucas, ni concilio alguno ordenan se ame a los perros.

—¿Será pecado mortal, hermano —preguntó doña Lola a Fortunato—, envenenar a Traviata?

Punzó la antigua cicatriz de la mordida en la pantorrilla del lego, y reprimiendo una exclamación apoyó en su diestra la bronceada frente y habló así con tono doctoral y sentencioso a la tía de Merceditas:¹⁰

⁶ 1892 y 1896: , *si sería mortal o venial simplemente*. por . *¿Sería mortal o venial simplemente?*

⁷ El narrador se refiere al devocionario MES DE MARÍA (PALMA, 1861) publicado por el carmelita descalzo español Francisco Palau y Quer.

⁸ 1892 y 1896 modifican a partir de *del templo en el cual* hasta *individuo* por *de la Encarnación, a consultar con el señor presbítero X...*

⁹ Fortunato pertenece a los Carmelitas Descalzos, rama de la orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo, fundada por Santa Teresa de Jesús en 1562; la congregación se estableció en la Nueva España en 1585. En ese mismo año, fueron amparados por don Juan Quintana y Dueñas y Jean de Brétigny, quien patrocinó el convento ubicado en la Plaza del Carmen, entre las calles del Apartado y del Carmen, que hoy conservan sus nombres. Los carmelitas también tuvieron recintos monásticos y colegios en el barrio de San Ángel y en el Desierto de los Leones (*cf.* Belem Clark de Lara, nota número 3 al “Capítulo XVII: La hija dejará a su padre y a su madre por seguir a su marido. Libro segundo. Expiación”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO, UNAM, 2007, p. 338).

¹⁰ 1892 y 1896 modifican a partir de *hermano Fortunato amaba* hasta *Merceditas: por señor presbítero amaba a los hombres porque así lo prescribe el Evangelio, pero ni San Juan, ni San Mateo, ni San Marcos, ni*

—Siendo así, que no es con intenciones de hacer daño al animalito, sino por el contrario, para evitarle en lo sucesivo hambre y malos tratamientos, lejos de vituperar la acción de usted estoy por decir que es loable y muy loable, pues si el fin justifica los medios no puede ser pecado, puesto que el fin que usted se propone es hacer cesar los padecimientos de Traviata. Réstame tan sólo recomendar a usted el tósigo que deberá emplear y para ese objeto pase por aquí a eso de las diez.¹¹

Se despidió doña Lola del lego sacristán y durmió tranquilamente. Traviata gimió toda la noche echada al pie del lecho vacío, gimió a intervalos como gemía lúgubrementemente desde que había muerto¹² la niña que la rizaba y ataba a su cuello el lazo de cinta azul.

A las diez de la mañana siguiente, el lego sacristán entregó a doña Lola un paquetito¹³ y le ordenó sin titubear:

—Todo el contenido en el agua que beba la perrita...

Y Traviata bebió, lamió hasta el fondo de la bandejita que la sobrina de doña Lola lavaba todos los días y que ahora estaba enmohecida y sucia. La falderita lanzó un gemido lúgubre, quejumbroso, plañidero; quiso detenerse pero tambaleó y cayó. Dirigió sus ojos empañados al lecho vacío donde durmió su amita y le miró que se hundía, que se alejaba, que se perdía. Quiso arrastrarse hasta la azotehuela para mirar el sol pero volvió a gemir más débilmente

San Lucas, ni concilio alguno ordenan amar a los perros y el señor presbítero X... odiaba a los canes con el odio acumulado en su corazón por cinco generaciones de indígenas. / —¿Será pecado mortal, padre, envenenar a la Traviata? —preguntó doña Lola con meliflua voz. / Punzó la antigua cicatriz de la mordida en la pantorrilla del señor presbítero, y reprimiendo una exclamación apoyó en su diestra la bronceada frente agitó la sotana con el muslo herido y sentenciosamente habló a la tía de Merceditas en tono enfático y doctoral:

¹¹ 1892 y 1896 modifican a partir de *hambre y malos* hasta *diez*, por *hambres y malos tratamientos, lejos de vituperar la acción del envenenamiento, estoy por decirte que es loable y muy loable, pues si finis coronat opus, no puede ser pecado, puesto que el fin que te propones, hija mía, es que cesen los padecimientos de la Traviata. Réstame tan sólo recomendarte el tósigo que habrás de emplear y para este objeto pásate mañana por casa a eso de las diez* —alargó la bronceada diestra el señor presbítero X... Doña Lola imprimió allí sus rajados labios y fuese tranquila, satisfecha, aligerada, en tanto que el señor presbítero murmuraba a media voz la mosaica sentencia “Ojo por ojo, diente por diente”.

¹² 1892 y 1896 modifican a partir de *Se despidió doña* hasta *muerto* por *Durmió tranquilamente doña Lola y Traviata gimió echada al pie del lecho vacío, gimió a intervalos como gemía lúgubrementemente desde la muerte de*

¹³ 1892 y 1896: *señor presbítero dio un paquetito a doña Lola* por *lego sacristán entregó a doña Lola un paquetito*

que la vez primera. Una convulsión continua y larga agitó su cuerpo y después de estirarse y golpear el pavimento con la cabeza, expiró.

La conciencia de doña Lola quedó tranquila y en cuanto al lego sacristán, puedo asegurar que desde la muerte de Traviata no ha vuelto a punzar, no la conciencia, sino la antigua mordedura de¹⁴ su rolliza pantorrilla.¹⁵

¹⁴ 1892 y 1896 modifican a partir de *lego sacristán*, hasta *de por señor presbítero, puedo asegurarte sinceramente, Margarita, que no ha vuelto a punzar nunca –no la conciencia–, sino la antigua mordedura en*

¹⁵ La acción del hermano Fortunato se respalda en la Ley del Talión, expresada en el Antiguo Testamento: “Vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por herida, cardenal por cardenal” (Éxodo 21: 23-25). Sin embargo, este principio de justicia retributiva perdió vigencia para el Cristianismo: “Habéis oído que se dijo: Ojo por ojo y diente por diente. Pero yo os digo: No hagáis frente al malvado; al contrario, si alguno te abofetea en la mejilla derecha, vuélvele también la otra” (Mateo 5: 38-39) (*cf.* Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 13 al “Capítulo VII: Continúa el elenco de la familia de Sánchez”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS VI. LAS JAMONAS, UNAM, 2011, p. 58).

18)

NUPCIAS FÚNEBRES¹

A Eugenio Latapí²

*La masse noire des bois, le soir
m'enivre, voire, me grise, à voir.
Mon œil s'enfonce dans ce profond
deuil qui se fonce et qui se fond...*

Ver por la noche la negra masa
de los bosques, me embriaga;
mas aún, me aletarga.
Mis miradas se hunden en
ese duelo profundo que se oscurece
y que se funde...

COMTE ROBERT DE MONTESQUIOU, *Pènombres LI*

I

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, "Nupcias fúnebres", en *El Universal*, t. VIII, núm. 124 (27 de noviembre de 1892), p. 4; con la misma firma, "Cuentos nocturnos. Nupcias fúnebres", en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 166 (21 de enero de 1894), p. 1; y con la misma firma, "Nupcias fúnebres", en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 85-94. // 1892 incluye la dedicatoria y el epígrafe: *A Eugenio Latapí y José Juan Tablada. Para El Universal / Aucune passion, mais les comprendre toutes. / Traitement de l'âme, M. Barrès.* // 1894 incluye la dedicatoria: *A José Juan Tablada y a Eugenio Latapí*

² Eugenio Latapí, cirujano y dermatólogo mexicano. Egresó de la Escuela Nacional de Medicina en 1893 e hizo la especialidad en dermatología en los hospitales parisinos de La Rochefoucauld, de Saint-Louis y Brocca. A su regreso, fundó la Inspección Mexicana Escolar en 1903. Entre 1904 y 1910, fue miembro del Consejo Superior de Educación Pública, en donde instituyó la cédula sanitaria, antecedente de la tarjeta de salud. En 1936, presidió honorariamente la Sociedad Mexicana de Dermatología, al mismo tiempo que impartía clases en la Facultad de Graduados de la Universidad de México. Fue hermano del empresario Fernando Latapí, amigo de Leduc.

“... Se perdió el astro amarillo debajo del ocaso, desapareció la luz y sobre el cielo inmenso quedó prendido un fragmento de círculo plateado que alumbraba débilmente los cipreses del Cementerio General”.³

³ El Panteón Civil de Dolores, también conocido como Panteón de Dolores o Cementerio Civil y General, comenzó a funcionar el 13 de septiembre de 1875 en la Ciudad de México. Inicialmente, fue propiedad del empresario inglés William Benfield, quien un año antes obtuvo una licencia del gobierno capitalino para construir la obra en la Tabla de Dolores, una parte del Rancho de Coscacoaco, perteneciente al Molino de Belén en Tacubaya. De acuerdo con el contrato firmado en 1874 por la Sociedad Benfield, Becker y Compañía, el Panteón de Dolores podría ser usado por los habitantes de todas las municipalidades del Distrito Federal y su extensión sería de 702,244 metros cuadrados (en 1892 aumentó a 1,120,416 metros cuadrados); habría dos tipos de inhumaciones, a diez años y a perpetuidad. El camposanto se dividió en seis clases bien demarcadas de acuerdo al tipo de sepulcro; la tarifa de las inhumaciones que durarían una década eran las siguientes: 1ª clase \$85, 2ª clase \$55, 3ª clase \$25, 4ª clase \$15, 5ª clase \$5 y 6ª clase, gratis; y las que eran a perpetuidad costaban: 1ª clase \$300, 2ª clase \$200, 3ª clase \$150, 4ª clase \$80 y 5ª clase \$40. La primera clase se encontraba cercana al acceso principal; del centro hacia el lado Sur, se ubicaron la segunda, la tercera y la cuarta clases respectivamente; hacia el Oriente se localizó la quinta clase y al final la sexta. Asimismo, al conceder el permiso de construcción, el Ayuntamiento estipuló que el mejor lugar del cementerio debía destinarse para los mexicanos distinguidos que de alguna manera hubieran dado prestigio a la patria; éste fue el origen de la Rotonda de los Hombres Ilustres (hoy Rotonda de las Personas Ilustres), inaugurada el 21 de marzo de 1876 con las exequias del coronel Pedro Letechipía. Además, Benfield se comprometió a dar sepultura gratis a los presidentes de la República, diputados y senadores. En 1880, el Gobierno del Distrito Federal le compró el inmueble a Benfield, y así el Panteón de Dolores adquirió el estatus de cementerio civil, general y municipal. La arquitectura funeraria de Dolores, así como la del Panteón Francés de la Piedad (1864) y la del General de la Piedad (1872) siguieron la moda de los camposantos de los países anglosajones de finales del siglo XVIII, que incorporaron agradables avenidas arboladas con cipreses, eucaliptos y fresnos. En la zona de la primera clase de Dolores, destacaban los mausoleos de la Rotonda, la belleza de los jardines y la delicadeza de los sepulcros de mármol, cantera y chiluca; a medida que las tumbas se alejaban de esta sección, éstas iban siendo más sencillas y el entorno más agreste. Desde 1879, la Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal prestó un servicio fúnebre que saliendo del zócalo trasladaba a los cadáveres y sus deudos hacia el Cementerio de Dolores a través de un ramal de la línea tranviaria México-Tacubaya. Hasta 1900, todos los tranvías de la ciudad, incluidos los 30 dedicados *ex profeso* para cortejos mortuorios, eran de tracción animal, es decir, de “mulitas”; las personas que podían contratar servicios funerarios de lujo alquilaban los carros más elegantes, que eran tirados por hermosos caballos negros. El precio de los viajes dependía del tipo de vagón, del número de personas de la caravana e incluso del material de cada féretro porque se compraba todo el servicio en una especie de paquete que incluía la caja, el lugar de inhumación y el traslado; debido a estas características los costos podían oscilar entre los \$3 y los \$140. Cuando los tranvías de tracción animal empezaron a convivir con los carros eléctricos el servicio fúnebre a este cementerio continuó a través de la ruta Chapultepec-Dolores, inaugurada el 1º de noviembre de 1900. Estos vagones negros estaban adornados con cortinas negras y flores, además contaban con altares interiores en el carro de los ataúdes y un vagón para los dolientes; las tarifas se mantuvieron semejantes a las de las carrozas de mulitas: desde \$3.75 para la gente con menos recursos hasta \$150 para las personas adineradas. Cuando los deudos no podían solventar ni siquiera la tarifa mínima de transportación, el Ayuntamiento capitalino les proporcionaba un servicio totalmente gratuito: el carro de gavetas, un tranvía colectivo de ocho vagones en el que se depositaban los cuerpos que se enterrarían en la quinta o sexta clase del cementerio (cf. Ethel Herrera Moreno, “El Panteón de Dolores y sus inicios”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 2, Diciembre de 2004, pp. 77-89; *loc. cit.*, pp. 77-88, en soporte electrónico: <https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/articulo%3A9928> [consultado el 12 de julio de 2017]; E. Herrera Moreno, “La arquitectura funeraria en la Ciudad de México desde la época virreinal”, en *Revista Inter-Legere*. Natal, Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte / Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, núm. 12, Janeiro-junho de 2013, pp. 114-136; *loc. cit.*, pp. 115-123, en soporte electrónico:

II

¡Pobre Luis! Para sus compañeros de quinto año era un desequilibrado, un sensitivo para sus amigos que hacían versos y para mí, un espíritu enfermo cuyos desfallecimientos y cuyas fiebres y cuyos intensos delirios me aterraban.⁴

De antemano sé que algunos lectores van a sonreír, otros a bostezar y los graves, los que estén en perfecta posesión de salud, arrojarán lejos de sí este libro⁵ y encogerán los hombros al saber el fin triste de Luis. Pero este cuento, que no lo es tanto como se imaginará algún lector, lo escribo para esos sensitivos que la ciencia moderna llama *degenerados*, para esos espíritus enfermos que reconocerán aquí algunos síntomas de sus fiebres, de sus delirios, de sus desfallecimientos que tanto me interesan y me aterran.⁶

Aquellos de quienes el Florista del Mal dijo que desde la infancia sus espíritus habían sido *touched with pensiveness* siempre dobles:⁷ acción e intención, realidad y ensueños, siempre

<<https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4197/3432>> [consultado el 12 de julio de 2017]; Fernando Aguayo, “Los vehículos de la diversión: los trenes de mulitas en el Distrito Federal”, en *I Congreso Internacional de Historia Ferroviaria “150 años de ferrocarril en España”*, en soporte electrónico: <<https://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Alicante1998/pdf/83.pdf>> [consultado el 13 de julio de 2017]; Joel Álvarez de la Borda, “Estampas de los tranvías de la Ciudad de México”, en *Dimensión Antropológica*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, año 22, vol. 65, Septiembre-diciembre de 2015, pp. 245-264; *loc. cit.*, p. 251, en soporte electrónico: <<https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/008Dimension65.pdf>> [consultado el 13 de julio de 2017]; Mario Camarena, “El tranvía en época de cambio”, en *Historias*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Dirección de Estudios Históricos, núm. 27, Octubre de 1991-marzo de 1992, pp. 141-148; *loc. cit.*, p. 143, en soporte electrónico: <<https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?p=3640>> [consultado el 13 de julio de 2017], y Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, I, MÉXICO, 1985, p. 344).

⁴ 1892 a partir de aquí modifica sustancialmente los tres párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 9.

⁵ 1894: *diario por libro*

⁶ Sobre la idea de degeneración producida por la lectura de literatura *fin-de-siècle*, *vid.* la nota 50 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁷ El amigo de Luis cita una frase que Thomas de Quincey menciona en *Confessions of an English Opium Eater* (1821), autobiografía del escritor británico en donde compartió sus experiencias con dicha droga y que años después Charles Baudelaire retomó en un ensayo de *Les paradis artificiels* (1860). Inspirado en el íntimo relato de Quincey, el inmortal poeta francés describió cómo opera la embriaguez opiácea en los consumidores y de qué manera ciertos temperamentos artísticos, hastiados y taciturnos encontraban alivio e inspiración momentánea en el opio, aunque a un alto costo. El fragmento de donde se extrae la cita, que podría traducirse como “tocados con la cualidad del pensamiento [o de la melancolía]”, que recuerda la idea aristotélica del melancólico sublime, es el siguiente: “*Si des natures grossières et abêties par un travail journalier et sans charme peuvent trouver dans l’opium de vastes consolations, quel en sera donc l’effet sur un esprit subtil et lettré, sur une imagination ardente et cultivée, surtout si elle a été prématurément labourée par la fertilisante*

los ensueños usurpando la parte de las realidades, siempre los sueños anonadando las facultades para la vida real. Esos seres quizás encuentren un débil interés en las líneas siguientes, éstos que juzgan el Universo y su alma *sub specie æternitatis*⁸ e intentan asimilar su partícula miserable de alma a la Eterna, Inmensa e Inmutable Alma Universal convendrán conmigo en que nada hay tan bello, tan grandioso, tan fascinador y tan inquietante como lo misterioso de la existencia.

¿Qué me interesan⁹ la electricidad y el vapor? ¿Qué me importan las locomotoras y los rieles? ¿Acaso la luz incandescente puede penetrar las tinieblas de la noche del sepulcro? ¿Acaso la locomotora nos llevará alguna vez al misterioso país en donde habitan esos fluidos misteriosos que algunos llaman almas...?

¡Pobre Luis! Desde que la muerte le arrebató a su novia y a sus padres, desde que la vida le arrebató su bienestar y su modesta fortuna, Luis sólo encontraba el placer y el reposo y la paz del alma en una copa de forma extraña que se llenaba lentamente por medio de un depósito taladrado y que contenía un brebaje aromático y venenoso, un brebaje que Luis

douleur –sur un cerveau marqué par la rêverie fatale, touched with pensiveness, pour me servir de l'étonnante expression de mon auteur?" (C. Baudelaire, "Un mangeur d'opium", en LES PARADIS ARTIFICIELS, PARIS, 1860, p. 116). La versión española que consulté no traduce la frase en inglés de De Quincey: "Si unas naturalezas tan groseras y embrutecidas por un trabajo diario y sin encanto pueden encontrar en el opio amplios consuelos, ¿cuál será entonces su efecto sobre un espíritu sutil y letrado, sobre una imaginación ardiente y cultivada, máxime si ha sido prematuramente trabajada por el dolor fertilizante –sobre un cerebro marcado por el ensueño fatal, *touched with pensiveness*, por utilizar la asombrosa expresión de mi autor?" (C. Baudelaire, "Un comedor de opio", en LOS PARAÍDOS ARTIFICIALES, MADRID, 2010, pp. 191-268; *loc. cit.*, p. 194).

⁸ *Sub specie æternitatis*: "bajo especie de eternidad", es decir, sin tener en cuenta circunstancias locales o temporales. Perteneció a la terminología de Spinoza (*Ética*, 1677: 5, 31) (cf. Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988).

⁹ 1892 modifica sustancialmente a partir de *De antemano sé que hasta interesan por Me parece ocioso recomendar la lectura de mis cuentos a los espíritus prácticos, sanos y positivos. Sé de antemano que los unos se sonríen, que los otros bostezan y que los individuos graves en completa posesión de salud debido a su método higiénico no podrán resistir tres líneas de mis pobres ensayos. Yo escribo estos cuentos, que no lo son tanto como se lo figurará algún lector, para esos seres que la ciencia moderna llama degenerados, para esos seres que otros llaman sensitivos, para que esos espíritus enfermos reconozcan algunos de sus síntomas en las fiebres, desfallecimientos y delirios de las almas enfermas, cuyos delirios y desfallecimientos y fiebres me interesan y me aterrorizan... / Para los que juzgan el Universo y su alma sub specie æternitatis, es decir, para los que intentan asimilar su fragmento miserable de alma a la Eterna, Inmensa e Inmutable Alma Universal / ¿Qué me interesan a mí*

llamaba “mi opalino licor, mi néctar que cantó Musset, mi jarabe formado con lágrimas de náyades”.¹⁰

¡Pobre Luis! Desequilibrado, alcohólico, sensitivo, espíritu enfermizo cuyos desfallecimientos y cuyas intensísimas fiebres me aterraban.

III

Le amé y le compadecí¹¹ por su infinita e incurable tristeza y por el altivo y profundísimo desprecio que manifestó para las gentes cuando éstas a su vez lo despreciaron.

¹⁰ Luis evoca al escritor romántico francés Alfred de Musset, autor del drama *Lorenzaccio* (1834); de poemas como “Rolla” (1833), “La nuit de mai”, “La nuit de décembre” (ambos de 1835), “La nuit de août” (1836); de la novela *Gamiani ou Deux nuits d’excès* (1833) y de la ficción con tintes autobiográficos *La Confession d’un enfant du siècle* (1836). Musset publicó una traducción de la mencionada obra de De Quincey con el título *L’anglais mangeur d’opium* (1828). De acuerdo con María Emilia Chávez Lara, “el primer poeta en morir por culpa del Hada Verde fue Alfred de Musset –tras una decepción amorosa–, quien fue dando tumbos de los amores contrariados a los mostradores de la absenta hasta acabar literalmente exangüe y del todo idiotizado. Tras terminar una relación con George Sand –seudónimo de la escritora Aurore Dupin–, le escribió: «Deseo erigirte un altar con todos mis huesos». Musset nunca dejó de amarla y murió minado por el alcohol, el 2 de mayo de 1857. Fue sepultado bajo un sauce en el Cementerio del Père-Lachaise” (M. E. Chávez Lara, “Réquiem”, en *LA CANCIÓN DEL HADA VERDE*, UNAM, 2012, pp. 119-124; *loc. cit.*, p. 120). // Tal como el creador de “Rolla”, Luis es adicto al licor de absintio, absenta, *fee verte*, hada verde o ajenjo, bebida predilecta de artistas y bohemios decimonónicos. Fue blanco de múltiples críticas por parte de periodistas y profesionales de la salud debido a que su consumo en exceso “[perturbaba] el reposo social y [arrastraba] a la tumba preciosas vidas”. Según un articulista de finales del siglo XIX, su peligrosidad se debía a “que en lugar de la embriaguez dulce y soñolienta producida por el alcohol puro, la esencia de *absinthe* y el licor que la [contenía], por el contrario [determinaban] enseguida una agitación desordenada más o menos violenta con temblores, estupor, embotamiento y alucinaciones terribles; y si la dosis se [aumentaba o renovaba] muchas veces, [sobrevenían] convulsiones compatibles a las de la epilepsia”. Como se deduce de lo anterior, se creía que beberlo podía llevar a cualquier ciudadano “decente” a cometer actos perniciosos que escandalizaban a las buenas conciencias porfirianas (cf. Ana Laura Zavala Díaz, nota número 70 al “Capítulo IX” de *Los fuereños*, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS IV. NOVELAS CORTAS*, UNAM, 2012, p. 219, y Pamela Vicenteño Bravo, nota número 15 al “Capítulo V. La boda de Ernesto se pone en caliente”, en J. T. de Cuéllar, *OBRAS IX. LOS MARIDITOS*, UNAM, 2017, p. 58). Durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, el ajenjo fue visto como un verdadero demonio verde por los riesgos sanitarios que implicaba su ingesta. Las ligas antialcohólicas abogaron por penalizar su consumo sin éxito hacia el fin de siglo; tras años de críticas y defensas, en 1905 se prohibió en Suiza y diez años después en Francia. La absenta llegó a nuestro país como un producto de importación con altísimos impuestos, durante el imperio de Maximiliano; fue considerado ilegal hasta 1984, casi cuando en la mayoría de las naciones europeas comenzaba a permitirse su producción de nuevo. A partir de 1990, la industria destilera checa retomó su elaboración, esta vez con rigurosos procesos que regulan la cantidad de alcohol y tuyoas (aceites esenciales del ajenjo); gracias a esto, la prohibición se abolió en varias naciones del Viejo Continente y el “néctar que cantó Musset” volvió a venderse con libertad (cf. M. E. Chávez Lara, *op cit.*, pp. 119-124). En 2007, la absenta fue legalizada en México.

¹¹ 1892: *Amé y compadecí a Luis por Le amé y le compadecí*

Luis ya no vivía para el mundo social, vivía en esa región espantosa y fascinadora en la que viven casi todos los alcohólicos y los fumadores de opio y los bebedores de éter. En ese país quimérico del olvido momentáneo, en ese *paraíso artificial* a donde conduce el alcohol o una droga aromática, pero cuyo abuso conduce también al tenebroso reino del idiotismo o al imperio aterrador¹² de la locura.¹³

¹² 1892 modifica a partir de *la que viven hasta aterrador por donde viven los alcohólicos y los fumadores de opio y los morfinómanos. En ese país quimérico del olvido momentáneo, en ese paraíso artificial a donde nos conduce el alcohol o una droga aromática, pero a cuya vuelta nos encontramos en el tenebroso reino del idiotismo o el imperio pavorosísimo*

¹³ En medio del replanteamiento de concepciones acerca del arte, la cultura, la política y la sociedad, el romanticismo ponderó la imaginación sobre las demás facultades humanas al considerar que permitía la comunicación con las esferas más ocultas y profundas del hombre y el mundo. Se creía que el potencial imaginativo con su capacidad de descubrir lo desconocido era susceptible de expansión y refinamiento; el viaje, como tópico y como desplazamiento real, se convirtió en uno de los medios predilectos para ello. Las exploraciones de la otredad se dieron en el ámbito artístico, geográfico, onírico, religioso, e incluso erótico (como atestigua el amplio abanico de prácticas sexuales decimonónicas, mismas que fueron representadas a nivel literario: fetichismos varios, lesbianismo, androginia, sadomasoquismo, necrofilia, zoofilia, pederastia, etc.). En este contexto de anhelo de experimentación de lo otro, de transgredir las normas de los discursos oficiales, de admiración por lo artificial y el exotismo orientalista sumado a la nula prohibición legal de los narcóticos en el último cuarto del siglo XIX, surgió el uso extendido de diversas drogas entre los artistas, especialmente en aquellos asociados a las corrientes de aliento romántico *fin-de-siècle* como el decadentismo y el simbolismo francés y belga, el esteticismo inglés e italiano y el modernismo hispanoamericano. En esta época, en el mundo occidental, la población podía acceder con relativa facilidad a sustancias como el opio, la morfina y el hashish; con frecuencia la prescripción médica de éstos para curar dolencias corporales derivó en una adicción aceptada entre los círculos de la élite social e intelectual. Así, en ambos lados del Atlántico, numerosos miembros de la bohemia finisecular encontraron en los narcóticos una (peligrosa) brújula en el viaje hacia el ideal y lo desconocido, con la esperanza de hallar en dicha travesía tóxica una inspiración única que se reflejaría en sus obras. El inicio de la tradición moderna de la droga en la literatura puede identificarse en los textos de Samuel Coleridge (“Kubla Khan”, poema de 1797) y Thomas de Quincey (la ya mencionada *Confessions of an English Opium Eater*, novela autobiográfica de 1821) en Inglaterra; de ahí se trasladó a Estados Unidos y a Francia, en donde tuvo como sus más destacados representantes a Edgar Allan Poe, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé. En México, la literatura de estos hombres de pluma [de pipa y de jeringa] maridó a la perfección con la sensibilidad de los modernistas de la segunda generación. Varios artistas mexicanos de “temperamento hiperestesiado” visitaron los paraísos artificiales en un viaje de ida y vuelta como José Juan Tablada, mientras que otros nunca retornaron pues sucumbieron al efecto mortal de la “epidemia baudelairiana” como Bernardo Couto Castillo, Julio Ruelas y Antenor Lescano, hijo (cf. José Ricardo Chaves Pacheco, “DROGAS EN EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO”, UNAM, 2003, pp. 267-274; *loc. cit.*, pp. 267-269; Jean Pierrot, “Paradis artificiels”, en THE DECADENT IMAGINATION, CHICAGO, 1981, pp. 166-190; *loc. cit.*, pp. 174-179, y J. J. Tablada, “Capítulo XXIX”, en OBRAS IX. LA FERIA DE LA VIDA, UNAM, 2010, pp. 287-293; *loc. cit.*, pp. 287-292). Asimismo, Rubén M. Campos bajo el anagrama Benamor Cumps recuerda que sus modernistas contemporáneos sabían el riesgo que implicaba la visita a los paraísos artificiales, pero aún así varios sacrificaron su salud e incluso su vida en nombre del alivio metafísico momentáneo, del ideal estético y de las delirantes visiones oníricas de tóxica procedencia: “Todos sabemos qué mal fatal llevamos con nosotros que nos acecha, de cuando en cuando, piadosamente, nos da un aviso preventivo: lo presentimos, lo vemos venir, lo sentimos ya en nosotros, en nuestros entorpecimientos musculares, en nuestras cóleras sordas, en nuestro trágico despertar después de una orgía, en nuestra amnesia que nos hace olvidar todo como si cayera un telón entre el pasado y el presente, en nuestra acrimonia para los seres más queridos, en el pavor constante porque no sabemos qué peligro nos

El Dolor es un avarísimo agiotista que cobra con extremada usura¹⁴ las trampas que le hace el Olvido, su impotente competidor...

Muchas tardes encontré a Luis en éxtasis frente al recipiente de cristal que goteaba agua sobre el líquido aromático y emponzoñado.

—Bebe ajenjo —me decía.

Pero yo he desconfiado siempre del consuelo que puedan dar los narcóticos, las devociones y los alcoholes. Yo he desconfiado siempre de las embriagueces alcohólicas y de las místicas¹⁵ porque ambas sólo ayudan a abdicar de la voluntad. Unas y otras suelen hacer que desaparezca el yo verdadero, que viene a sustituir el otro yo artificial, producto del excitante. Y si en mi curiosidad extrema y perversa quizás,¹⁶ de asimilarme todas las fiebres humanas, he ligado también mi partícula de alma a esas almas de místicos y de libertinos y de bebedores de éter o de brebajes envenenados, ha sido por perversa y extrema curiosidad, por practicar la fórmula que Mauricio Barrès, el célebre y modernísimo curador de almas de adolescentes y de jóvenes, asienta en sus *Estaciones de psicoterapia*: “*Aucune passion... mais le comprendre toutes*”.¹⁷ Y también para experimentar las fiebres de esos seres siquiera

amenaza, en los insomnios que ya no nos dejan dormir como antes, en las paralizaciones dolorosas de las extremidades que se nos duermen y que no podemos mover al despertar” (R. M. Campos, “La primera víctima del bar”, en EL BAR, UNAM, 1996, pp. 191-193; *loc. cit.*, p. 193).

¹⁴ 1892: *judío avarísimo que cobra muy caras por avarísimo agiotista que cobra con extremada usura*

¹⁵ 1892: *místicas y alcohólicas por alcohólicas y de las místicas*

¹⁶ 1892 modifica a partir de *Unas y otras hasta quizás*, por *Ambas suelen sumergir al espíritu en el caos que la ciencia llama locura y que sólo es una manera distinta de mirar la vida de como la ve el resto de la humanidad. Y si en mi curiosidad extrema y perversa*

¹⁷ La frase rememorada por el narrador, traducida como “Ninguna pasión... pero las comprendo todas”, proviene de “Une journée chez Maurice Latour de Saint-Quentin”, el segundo texto de *Trois stations de psychothérapie* (1891) del escritor y político francés Maurice Barrès, quien es conocido por su teoría llamada El culto al Yo (*Le Culte du Moi*). Este sistema de pensamiento egotista se desarrolla en el ciclo narrativo integrado por las novelas *Sous l’œil des Barbares* (1888), *Un homme libre* (1889), *Le jardin de Bérénice* (1891) y los ensayos *Trois stations de psychotérapie*. En este último, Barrès expone un método de autoanálisis para los jóvenes finiseculares que sufren el desgarramiento ontológico de la modernidad, el escepticismo y el pesimismo. La cura para estas almas enfermas de tedio es la psicoterapia, una suerte de confesión sincera hacia un amigo que escucha, quien habrá de esforzarse para comprender la afectada y delicada sensibilidad del otro; de este modo, el confesor podrá examinar el tribulado espíritu de su conocido y ayudarlo a encontrar una respuesta a sus cuitas espirituales (*cf.* M. Barrès, *TROIS STATIONS DE PSYCHOTHÉRAPIE*, PARIS, 1891, pp. IX-XX; *loc. cit.*, pp. XIII-XX). Específicamente, la cita refererida se inserta en un contexto de crítica de arte sobre los pasteles realizados por Maurice La Tour, quien según Barrès, logró su excelsa calidad debido al interés psicológico y a la capacidad de comprender y reflejar las pasiones y las voliciones íntimas de cada uno de sus modelos, entre los que destacaron Jean-Jacques Rousseau y Luis XV. Así, los retratos al pastel de Latour son un

sea momentáneamente, para formarme idea de sus desfallecimientos, para penetrar sus designios,¹⁸ para imaginarme coloquios tiernos con Jesús a semejanza de la Santa Doctora de Ávila¹⁹ o²⁰ para suponer que me arrullan las huríes y que el profeta de Islam me arrebatara a su Edén...

—Bebe ajenjo... —repitió Luis. Me voy a casar —prosiguió— y a mis bodas vendrán a recitar versos las sombras de Marcelina Desbordes-Valmore de Carlos Baudelaire...²¹ y en torno de mi tálamo nupcial sollozarán²² Haydn, Beethoven y Chopin.²³

ejemplo de que “*observer, prendre des notes, les rassembler systématiquement, toute cette froide compréhension par l’extérieur nous mène moins loin que ne feraient cinq minutes d’amour. Nous ne pénétrons le secret des âmes que dans l’ivresse de partager leurs passions mêmes*” (*ibidem*, p. 30). En el siglo XX, con la introducción de criterios científicos en este proceso intimista nacería la psicoterapia, definida como el “proceso interpersonal, consciente y planificado, orientado a influir entre los trastornos del comportamiento y las situaciones del sufrimiento con medios puramente psicológicos, por lo general verbales, pero también no verbales, con miras a una finalidad elaborada en común, que puede ser la reducción de los síntomas o la modificación de la estructura de la personalidad, por medio de técnicas que difieren según la orientación teórica a la que se remontan” (Umberto Galimberti, *DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA, MÉXICO, 2002*).

¹⁸ 1894: *delirios*, por *designios*,

¹⁹ Sobre Santa Teresa de Jesús, *vid.* la nota 51 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

²⁰ 1892 modifica a partir de *por perversa y extrema curiosidad*, hasta *o por nada más por curiosidad extrema y perversa, para experimentar sus fiebres siquiera sea momentáneamente, para formarme idea de sus desfallecimientos para penetrar sus delirios, para imaginarme coloquios tiernos con Jesús a semejanza de la Santa Doctora de Ávila*

²¹ Marceline Desbordes-Valmore, poetisa y actriz francesa. En 1817, contrajo nupcias con el actor Prosper Valmore. Se retiró de los escenarios en 1823 y se dedicó a la creación literaria. Sus primeras composiciones, llenas de emoción y sentimiento, fueron elogiadas por críticos como Sainte-Beuve. La poesía de Marceline fue compilada en tres volúmenes titulados *Œuvres poétiques* (1887) y su *Correspondence intime* (1896) se publicó en dos tomos. Por la melancolía y el pesimismo de su estilo, Paul Verlaine la incluyó en la segunda edición de su famosa obra de crítica literaria *Les poètes maudits* (1888) (*cf.* Juan Carlos Hernández Vera *et al.*, nota 70 al ensayo número 11: “Estudios literarios. Carlos Baudelaire (inédito)”, en J. J. Tablada, *OBRAS V. CRÍTICA LITERARIA*, UNAM, 1994, p. 81).

²² 1892 modifica a partir de *recitar versos las* hasta *sollozarán por decir versos Baudelaire y Musset y en torno de mi tálamo nupcial vendrán a sollozar*

²³ Luis menciona a tres grandes maestros de la música académica occidental. Joseph Haydn, compositor austriaco famoso por sus cuartetos de cuerda, óperas, oratorios, sinfonías y sonatas. Se le considera una de las mayores figuras de la música instrumental debido a las innovaciones técnicas en la composición estructural de los movimientos de sus piezas. Su carrera musical duró sesenta años gracias al mecenazgo, especialmente el ofrecido por la corte húngara de los Esterhazy. En Bonn, conoció al joven Beethoven, de quien fue maestro unos meses. Murió en Viena, en 1809, a los setenta y siete años de edad; la casa donde pasó sus últimos años fue convertida en museo en 1899 (*cf.* José Ricart Matas, *DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA, BARCELONA, 1980*). // Ludwig van Beethoven, compositor alemán. Desde pequeño manifestó talento musical: a los 4 años empezó a estudiar violín y piano con su padre, un tenor al servicio del príncipe elector de Colonia y, a los 9, inició la práctica del órgano. En 1787, viajó a Viena y recibió unas cuantas lecciones de Mozart; asimismo, la corte alemana lo recomendó con las principales familias de la nobleza austriaca. En julio de 1792, Haydn llegó a Bonn y elogió una composición de Beethoven; en octubre de ese año, el “Padre de la sinfonía” se llevó al joven alemán a estudiar con él a Viena, en donde había de residir la mayor parte de su vida. Hacia 1800, cuando brillaba con todo esplendor en la corte vienesa, Beethoven empezó a padecer sordera; ésta fue agravándose

—Duérmete Luis —le dije —, duérmete y mañana me presentas a tu novia.

—No podré —contestó— porque es irreal, intangible, opalina y visible sólo para mí.²⁴

IV

Los renglones que siguen me los dictó una voz interior a la hora triste en que palidecen las cintilaciones temblorosas de las estrellas,²⁵ a la hora en que el canto penetrante de los gallos hace pensar en la existencia divina y en que los silbatos de las locomotoras matinales despiertan a los viajeros.

Y escribí lo que me dictó esa voz interior sin preocuparme por lo que digan algunos lectores. Dejé que guiara mi mano la intangible sombra y bien sé que muchos dirán²⁶ “incoherente, extraño, falta de armonía, pensamientos confusos, delirios fantásticos y lúgubres de alcoholizado”.²⁷

hasta que, en 1814, perdió la audición por completo. Aún así, no abandonó sus tareas: hasta 1816 siguió dirigiendo conciertos y, siete años más tarde, concluyó en Baden su última sinfonía, la *Novena*. En 1808, el rey de Westfalia, Jerónimo Bonaparte, le ofreció el puesto de maestro de capilla en la corte de Cassel, pero varios nobles austriacos se comprometieron a darle una pensión anual con tal de que no se fuera de Viena. A finales de 1826, con la esperanza de recobrar su salud, se instaló en una mansión que fue residencia de unos religiosos benedictinos, conocida como la Casa de los Negros Españoles. Sin embargo, su estado empeoró a causa de una gripe que devino en pulmonía e hidropesía; tres meses duró su agonía y, en marzo de 1827, murió en dicha casa ubicada en la capital austriaca. El compositor de Colonia revolucionó las técnicas de composición y su legado abarca diversos géneros: conciertos para piano y violín, *lieders*, misas, música de cámara, óperas, oratorios, sonatas y sinfonías (*cf. ibidem*). Leduc escribió una narración sobre este famoso músico germano, *vid.* el relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen. // Sobre Frédéric Chopin, *vid.* la nota 41 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

²⁴ 1892 modifica a partir de *duérmete y mañana hasta mí.* por *duerme y mañana me presentas a tu futura.* / —No podré —contestó— porque mi novia es intangible...

²⁵ 1892: *las estrellas palidecen*, por *palidecen las cintilaciones temblorosas de las estrellas*,

²⁶ 1892 modifica a partir de *digan algunos* hasta *dirán* por *puedan decir los lectores. Dejé que guiara mi mano la sombra intangible y qué me importa que digan*

²⁷ 1892: *alcohólico...*” por *alcoholizado*”. // En las comunicaciones espiritistas, los desencarnados revelan en sus más íntimas preocupaciones, además del grado de su desarrollo intelectual y moral a ciertas personas llamadas médiums, quienes son capaces de comprender y descifrar estos mensajes, *vid.* la nota 10 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen. Aunque no declara tener facultades mediúmnicas, la voz narrativa afirma que vivió una experiencia conocida como psicografía, es decir, “la transmisión del pensamiento del espíritu por medio de la escritura ejecutada por la mano de un médium” (Allan Kardec, *EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS*, MÉXICO, 2006, p. 183). Existen dos tipos de psicografía: la indirecta, que es la escritura obtenida de un lápiz que atraviesa una pequeña cesta, plancha o tabla de madera movida por el médium a voluntad del desencarnado, y la directa, que es la que aquí menciona el amigo de Luis, y cuyo proceso se describe a continuación: “El espíritu extraño que se comunica obra sobre el médium; éste bajo su influencia, dirige maquinalmente su brazo y su mano para escribir sin tener (por lo menos es el caso ordinario) la menor

“... Desapareció el astro amarillo debajo del ocaso, me detuve en el límite noreste del cementerio a contemplar la ciudad hundida en el Valle y velada por un oscuro cortinaje de nieblas transparentes e impregnado de infinita y consoladora tristeza, contemplé²⁸ la ciudad.

Jamás había yo experimentado bienestar tan halagador y tan melancólico como esa tarde, que presentí no volver jamás a pasearme por aquellas calles adoquinadas... adoquinadas con mis esperanzas fallidas, con mis irrealizables ensueños locos y con mis diarias miserias.

Se perdió entre las tinieblas mi sufridero... Desapareció por completo la luz y por el lugar donde acababa de hundirse²⁹ el sol, quedó prendido un fragmento de círculo plateado, que alumbraba débilmente las piedras de los sepulcros y el follaje de los cipreses. Miré desaparecer las lucecitas del último tren y arriba del Oriente miré temblar los tres mundos del tahalí de Orión como lágrimas de oro prontas a desprenderse.³⁰

La desposada me había citado para la medianoche cerca del arcángel de bronce que entreabre la puerta de un sepulcro y mientras llegaba la hora de nuestras nupcias,³¹ fui a esperarla junto al broncíneo arcángel.

conciencia de lo que escribe el lápiz [.....]. De todos los medios de comunicación, la escritura de la mano, designada por algunos con el nombre de escritura involuntaria es, sin contradicción, la más sencilla, la más fácil y la más cómoda” (*ibidem*, p. 192).

²⁸ 1892 modifica a partir de *oscuro cortinaje* hasta *contemplé* por *cortinaje oscuro de nieblas transparentes e impregnado de infinita y consoladora tristeza, miré*

²⁹ 1892 modifica a partir de *esa tarde, que presentí* hasta *hundirse* por *aquella tarde, que presentí que jamás volvería yo a pasearme por aquellas calles adoquinadas que me habían visto sufrir. Desapareció por completo la luz y por el lugar donde se acababa de hundir*

³⁰ 1892: *que cintilaban las tres estrellas del tahalí de Orión. por temblar los tres mundos del tahalí de Orión como lágrimas de oro prontas a desprenderse.* // La voz de esta comunicación espiritista alude a Orión (el Cazador), una constelación de la región ecuatorial del espacio. Las estrellas más brillantes –Alpha (Betelgeuse), Gamma (Bellatrix), Beta (Rigel) y Kappa– dibujan los hombros y las piernas del cazador. Delta (Mintaka), Epsilon (Alnilam) y Zeta (Alnitak) son tres estrellas de la segunda magnitud que, situadas a la misma distancia en una línea recta, forman el cinturón o tahalí también llamado Las Tres Marías o Los Tres Reyes Magos y bajo el cual hay una banda de estrellas débiles que forman la espada (*cf.* NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002). // Rigel (Beta Orionis) es una supergigante azul y blanca cuyo diámetro es 50 veces mayor que el del Sol y cuya luminosidad es 50,000 veces más intensa que la luz solar; se trata de la estrella más brillante y más famosa de Orión (*cf. ibidem*).

³¹ 1892 incluye: *me*

Comenzó a soplar el frío cierzo de octubre y de sus ataúdes surgieron los invitados a mis bodas.³² Reían los cráneos y³³ entre sus gusanosas descarnadas mandíbulas³⁴ silbaba el viento helado. Los invitados me aturdían con su demoniaca carcajada continua, su pavorosa risa estridente semejaba la sollozante risa de Chopin en el *Nocturno XIX*.³⁵ Me aterró la macabra hilaridad de los invitados y hui a refugiarme en una tumba blanca para esperar allí que llegase la desposada.

El cierzo siguió llorando, el viento siguió arrastrando hojas amarillas sobre los sepulcros y mientras llegaba la novia, los quejidos de los cipreses al sentir el beso helado del viento me arrullaron como los quejidos blancos de las teclas cuando sobre ellas se reposan las notas del *Nocturno VIII*.³⁶

El semicírculo plateado que había alumbrado el cementerio se perdió también. El tahalí y las cuatro estrellas del gigante se acercaban ya al cénit. Por la desolada y negra región austral sólo brillaba la Cruz del Sur... y cerca del Poniente Casiopea iba a hundirse.³⁷

Ya no debía tardar la desposada.

³² 1892: *cierzo de octubre y los invitados a mis bodas surgieron de sus ataúdes. por frío cierzo de octubre y de sus ataúdes surgieron los invitados a mis bodas.*

³³ 1892 a partir de aquí modifica los dos siguientes párrafos, *vid. infra* nota número 36.

³⁴ 1894: *fauces* por *mandíbulas*

³⁵ Se trata del nocturno en mi menor *Opus 72 no. 1*, publicado de manera póstuma (*cf. J. Ricart Matas, op. cit.*).

³⁶ 1892 modifica a partir de *entre sus gusanosas descarnadas* hasta *VIII*. por *soplaba el cierzo. Me aturdían los invitados con su carcajada demoniaca y constante. Me causaban pavor con su risa estridente y dolorosa, reían a la manera de Chopin en el Nocturno XIX. Aterrado por la hilaridad macabra de mis invitados, hui a refugiarme a una tumba blanca y allí me decidí a esperar a la desposada. / Siguió llorando el cierzo, siguió el viento arrastrando hojas amarillas sobre las tumbas y mientras llegaba la desposada, dejé que me arrullara el VIII Nocturno. // La voz narrativa de ultratumba menciona la *Opus 27 no. 2* de Chopin, nocturno en re mayor (*cf. J. Ricart Matas, op. cit.*).*

³⁷ 1892 incluye: *Ya no debía tardar la desposada. El cierzo se llevó los gemidos últimos del Octavo nocturno, dejando nada más en mi alrededor ráfagas tenues de suspiros dolorosos, semejantes a los que deben escaparse de los fluídicos pechos de nuestros ángeles guardianes cuando nos miran pecar. // La voz de ultratumba se refiere a Crux (Cruz del Sur o Cruz Austral), una constelación del hemisferio Sur que, a pesar de sus reducidas dimensiones, es una de las más brillantes. Sus estrellas más grandes son Alpha Crucis (Acrux), un astro doble situado a 400 años luz de la Tierra y Beta Crucis (*cf. NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002*). // Cassiopeia es una importante constelación del hemisferio Norte en forma de uve doble y que alberga la radiofuente más potente del espacio: Casiopea A, constituida por los restos de una supernova. El nombre de esta constelación se refiere a la madre de Andrómeda y esposa de Cefeo, reina de la antigua Etiopía según la mitología griega (*cf. ibidem*).*

Escuché un rumor sonoro, tranquilo, apacible,³⁸ triste. Era la novia, que sonreía con la sonrisa del astro esplendente y serenísimo de la *Sonata XIV*.³⁹ Miré a la novia, que llegaba vestida con girones de sudario blanco... coronada con adormideras y con mirtos.

La miré marmórea y transparente que me llamaba y me tendía los brazos... ¿Quién era aquella novia intangible? ¿La Muerte o el Amor? ¿Quién era? ¿El supremo y único descanso o la completa posesión de un alma?

Y su sonrisa tranquila me atraía. Me fascinaba su serenidad, que esparcía en torno mío un ambiente de sonidos claros, cristalinos, cintilantes como el brillo de Rigel de Orión...

Se acercó la novia y me besó en los labios con sus descarnados labios...

In manus tuas... En tus manos, ¡oh novia macabra!, pongo mi suprema felicidad. Tu beso glacial, ¡oh desposada lúgubre!, no es la vana satisfacción de un deseo, sino la libertad de todos los deseos, la libertad del exasperante contacto con los hombres, la libertad de todas las angustias, y de todas las mentiras humanas.

Me besó la novia coronada con adormideras y con mirtos, me besó con sus labios descarnados y me estrechó entre sus brazos cerca del tálamo de mármol, a los pies del arcángel bronceo que entreabre la puerta de una tumba.

¡*In manus tuas*, novia macabra! ¡En tus manos, desposada lúgubre, pongo mi libertad y la paz eterna de mi espíritu...!”

VI

Leí en un periódico:

Los camposaneros del Cementerio General encontraron, sobre un sepulcro al amanecer de uno de los días pasados, el cadáver de un hombre congestionado por el alcohol.

³⁸ 1892 y 1894 incluyen: y

³⁹ El narrador de esta comunicación evoca una de las piezas más famosas de Beethoven, la *Sonata quasi una fantasia Opus 27 no. 2 en do sostenido menor* para piano, mejor conocida como *Claro de luna*, publicada en 1802 (cf. J. Ricart Matas, *op. cit.*).

VII

Nueve días después, fui a oír la misa en que ofició un sacerdote vestido con casulla negra, y a la hora del *Memento* por los muertos experimenté el mismo estremecimiento que había experimentado la noche en que una sombra intangible se valió de mi mano para escribir estas confusas líneas, a la hora en que la luna llena arrastraba hacia el Occidente su circular espectro amarillento, temblador e inquietante.⁴⁰

⁴⁰ 1892 modifica a partir de *estas confusas líneas*, hasta *inquietante*. por *las confusas líneas que ya leyó el lector*.

19)

LA NOCHEBUENA A BORDO¹

*A la memoria del malogrado marino
don Jacobo Rodríguez Toledo,
segundo comandante
del cañonero Independencia
durante mi permanencia a bordo²*

... El golfo mexicano infinito, desolado, inmenso... La *Santa Elodia* blanquísima empujada por el noroeste³ arrastrando a popa la inseparable faja de agua fosforescente... y el firmamento profundo de las noches de diciembre salpicado de astros cintiladores...

Aquella Navidad fue sangrienta para los tripulantes de la barca blanca que se llamó *Santa Elodia*. Por la mañana de aquel 24 de diciembre, atracó al costado de estribor de la barca el bote del práctico.⁴

De las diez embarcaciones ancladas entonces en la rada de Progreso,⁵ *Santa Elodia* era la más esbelta, la más gallarda, la más blanca,⁶ la barca más bella de cuantas vi durante mis correrías locas por mar.

¹ Conozco cinco versiones: Alberto Leduc, "Navidad a bordo", en *El Universal*, t. VIII, núm. 147 (25 de diciembre de 1892), p. 2; con la misma firma, "La Nochebuena a bordo", en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 145 (24 de diciembre de 1893), p. 1; con la misma firma y título, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 21-30; en *El País*, año V, núm. 1,788 (28 de diciembre de 1903) p. 2; y con la misma firma, "Marinas mexicanas. La Nochebuena a bordo", en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 51 (23 de diciembre de 1906), pp. 8-9. // 1892 incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² 1903 modifica a partir de *segundo* hasta *bordo* por *capitán de fragata de la Armada Nacional*

³ Sobre *norte*, *vid.* la nota 25 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen.

⁴ Sobre *práctico*, *vid.* la nota 46 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen.

⁵ La voz narrativa se refiere a Progreso, un importante puerto comercial y pesquero ubicado al Norte de la península de Yucatán. El cometido inicial de esta aduana marítima fue facilitar las exportaciones de azúcar, henequén y madera producidas en las haciendas aledañas.

⁶ 1892: *blanca...* por *blanca*,

¡Cuánto me entristeció mirar a la vuelta de uno de mis viajes su casco despedazado y su sirena de proa⁷ bañándose angustiosamente entre los arrecifes que llaman en Veracruz La Lavandera...!⁸

Además del capitán y su segundo, tripulaban la⁹ *Santa Elodia* tres campechanos, dos matriculados de Tampico, un grumete alvaradeño a quien decían Lango y un albanés colosal,¹⁰ taciturno, encorvado ya por los rudos trabajos de treinta años de mar.

Babafingo, que así se llamaba el albanés, hablaba muy poco y muy mal el español, pero fácilmente aprendió las fatídicas palabras “sota”, “caballo”, “rey”, “siete”, “cuatro”, “viejo”, “mozo de color”, “abur”¹¹ y “gallo”, etc., etc.¹²

Aprovechando el terral¹³ que voluptuosamente balanceaba los barcos anclados, *Santa Elodia* largó sus lonas y, como gaviota inmensa que moja las puntas de sus alas, se fue

⁷ 1892 y 1893: *popa* por *proa* // Sobre este término, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁸ El narrador se refiere a uno de los arrecifes coralinos que rodeaban el Puerto de Veracruz, al sureste de la fortaleza de San Juan de Ulúa. La Lavandera fue destruido casi en su totalidad a principios del siglo XX debido a las obras de ampliación portuaria realizadas en la zona (*cf.* Sachiko Hayasaka-Ramírez y Leonardo Ortiz Lozano, “Indicadores de presión antropogénica asociados a encallamientos en arrecifes coralinos de un área marina protegida”, en *Ciencias marinas*. Ensenada, Universidad Autónoma de Baja California / Instituto de Investigaciones Oceanológicas, vol. 40, núm. 4, 2014, pp. 237-249; *loc. cit.*, pp. 242-243, en soporte electrónico: <<https://www.scielo.org.mx/pdf/ciemar/v40n4/v40n4a4.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Este conjunto arrecifal fue una pesadilla para las tripulaciones finiseculares, tal como revela Francisco del Paso y Troncoso: “El arrecife de La Lavandera en el Puerto de Veracruz, tan conocido por los marinos, hace mucho tiempo que debía haber desaparecido. ¿Cuáles son las causas de que haya permanecido, siendo el terror de los marineros? Es probable que nadie las sepa. La naturaleza lo colocó allí, en el lugar más a propósito para que los buques naufragaran y allí se ha quedado y se quedará hasta no sabemos hasta cuándo [.....]. Antes de cerrarse el canal del Norte, La Lavandera estorbaba menos puesto que se encuentra a la entrada del canal del Sur, pero esto no quitaba que fuera la pesadilla de los marineros que tenían sus buques anclados en el puerto. La dirección de los fuertes vientos y de las mayores corrientes es precisamente hacia La Lavandera. Si un buque ganaba o abandonaba sus anclas, era allí arrastrado sin remedio. Esa proximidad del arrecife hacía y aún hace anclar a los buques lo más lejos de él, siendo así que si no existiera, dichos buques se cubrirían mejor con Ulúa y tendrían mayores fondos [.....]. Muy poco costaría la destrucción de ese pequeño arrecife [... y] así se daría mayor seguridad a los buques, quitándose un escollo que ha costado tanto dinero y tantas vidas, y que sólo ha permanecido a causa de nuestra indolencia y de nuestra indiferencia en todo” (F. del Paso y Troncoso, “El arrecife de La Lavandera en el Puerto de Veracruz”, en *Revista Militar Mexicana. Periódico Científico y Literario*, año IV, t. II, núm. 1, 1º de diciembre de 1891, p. 10).

⁹ 1892; 1893; 1895 y 1903 no incluyen: *la*

¹⁰ Alvaradeño es el gentilicio de Alvarado, ciudad ubicada a 70 kilómetros del Puerto de Veracruz.

¹¹ *Abur* o *agur*: “interjección [usada] para despedirse” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

¹² 1892, 1893; 1895 y 1903 no incluyen: , “*abur*” y “*gallo*”, etc., etc.

¹³ Sobre *terral*, *vid.* la nota 15 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

perdiendo... alejando, bella, blanquísima, esbelta... acercándose a la infinita línea que junta el horizonte con el mar...

A la medianoche, entre 23 y 24 grados latitud Norte, en un punto perdido del golfo agitado, los tripulantes de la barca blanca celebraban su Navidad. Debajo del castillo de proa, cerca del cabrestante¹⁴ y a la claridad ambigua de un farol de cristales polvosos, cinco marineros rodeaban el círculo de luz, una baraja, un caneco de ginebra, tres botellas de *whiskey*, un montón de pesos y algunas monedas de oro...

En los barcos mercantes no se conocen ni¹⁵ la escasez ni la miseria, a bordo de esas goletas y bergantines y fragatas esbeltísimas no se resienten las tripulaciones de las bancarrotas del Erario ni de los desfalcos gubernativos. En los bolsillos de esos marineros que no visten el uniforme de la Marina del Estado siempre hay oro y monedas de lejanísimos países.

El capitán de *Santa Elodia* dormía en su cámara, el segundo se paseaba sobre el puente, uno de los campechanos hacía girar la rueda del timón y Lango, el grumete alvaradeño, cuidaba que no fuese¹⁶ sorprendido el garito improvisado bajo el castillo de proa cerca del cabrestante y a la incierta claridad del farol polvoso.

Los dos matriculados de Tampico eran *puntos* malos: estaban pobres y recién embarcados, perdieron lo poco que poseían y se ocupaban en beber febrilmente, acercando a sus labios las botellas de *whiskey* y mirando de reajo las libras esterlinas de Babafingo. Un campechano de anchísima faz era el¹⁷ montero, y el otro campechano y el albanés jugaban *fuerte*.

—Caballo y rey—dijo pausadamente el montero.

El otro campechano puso diez pesos mexicanos al caballo y Babafingo cuatro monedas de oro inglés sobre la carta que llaman rey de bastos.

¹⁴ Sobre *castillo*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // *Cabrestante*: “máquina compuesta de una armazón fuerte y sólida de madera, en parte cilíndrica y en parte cónica, que gira sobre un eje vertical por medio de las barras o palancas aplicadas a su circunferencia en uno o más planos horizontales, y sirve para hacer grandes esfuerzos, envolviendo en el cuerpo de ella y con su giro el calabrote que actúa sobre aquellos” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

¹⁵ 1892 y 1893 no incluyen: *ni*

¹⁶ 1892 y 1893: *fuera por fuese*

¹⁷ 1892 modifica a partir de *acercando a sus* hasta *el* por *acercaban a sus labios las botellas de whiskey y miraban de reajo las libras esterlinas de Babafingo. Un campechano de anchísima faz era*

—Yo¹⁸ *vago* (Yo voy)¹⁹ al rey —dijo Babafingo y tomando una botella bebió lenta y acompasadamente hasta vaciarla.

Mientras el albanés bebió, el montero miró la carta que venía a la puerta²⁰ y violentamente la ocultó entre la manga de su camisa de franela, pero el movimiento no fue tan rápido para que no lo percibieran las miradas de buitre del albanés.

Su cabeza redonda y corta se hundía sobre sus anchísimas espaldas; sus pupilas azules perdidas entre las arrugas de los párpados y bajo las cejas abundantes y canosas parecían no mirar, parecían estar empañadas por las brumas eternas de los mares boreales. Sus ojos, más bien que ojos de hombre, semejabán dos carnosidades sobre las que vegetaban pelos blancos e incultos que cubrían dos gotas de agua turbiamente azul.

Desconfiad de esas pupilas que parecen no mirar.

Las de Babafingo habían adquirido ese nictalopismo peculiar a los bandidos y a los marineros, esa facultad de penetrar las sombras y las tinieblas; las pupilas del albanés sabían distinguir la luz de una estrella de la de un faro lejano, conocer cuál espuma es de olas y cuál de arrecifes y²¹ adivinar a la primera ojeada perspicaz lo que es tierra firme y lo que es islote árido y desolador de candente arena...

El albanés miró la carta oculta entre la manga de franela y la epidermis del campechano, el rey de oros que estaba a la puerta²² le hacía ganar cuatro libras. Rugió de una manera extraña,²³ juró en una lengua ignorada:

—*Charratáa Eskatamutria...*

Juramento desconocido que Lango, el grumete alvaradeño, se había hecho explicar por Babafingo en las tardes, a la hora triste en que la luz solar desaparece de nuestro hemisferio.

¹⁸ 1892: *Io por Yo*

¹⁹ 1903: *voy por vago (Yo voy)*

²⁰ 1892; 1893; 1895 y 1903 no incluyen: *a la puerta // Puerta*: “primera carta del frente que descubre el montero al tallar la baraja” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

²¹ 1892 modifica a partir de ; *las pupilas del* hasta y por , *de distinguir la luz de una estrella de la de un faro lejano, de conocer cuál espuma es de olas y cuál de arrecifes, de*

²² 1892, 1893 y 1895 incluyen: y

²³ 1903 a partir de aquí modifica los tres siguientes párrafos, *vid. infra* nota número 25.

Charratáa Eskatamutria ... juramento que rara²⁴ vez pronunciaba Babafingo; y cuando la mar furiosa o el norte destructor le hacían rugirle, se santiguaba después; y si Lango en son de burla exclamaba:

—¡*Charratáa Eskatamutria!*

—No lo repitas, Lango —decía el albanés—, es un insulto a la Divinidad... *Charratáa* —rugió²⁵ Babafingo— *Charratáa Eskatamutria* —y rápido, violento, feroz despedazó la botella que tenía en la diestra sobre la cabeza del otro campechano. Cayó éste ensangrentado y aturdido, Babafingo le oprimió el pecho con la rodilla izquierda y entonces se trabó la lucha entre el montero y el albanés. Ambos sacaron los cuchillos de entre las fajas ceñidas a la cintura. Los tres hombres formaban un grupo informe debajo del castillo de proa: Babafingo impidiendo, siempre con su pierna colosal, que se levantara el campechano herido; el albanés con el montero bajo²⁶ el pecho, el montero intentando herir a Babafingo en el cuello y el albanés terrible, inexorable, cruelísimo, apuñaleando al montero hasta dejarlo inerme.

Y mientras se bailaba y se bebía y se murmuraban ternezas al oído de las damiselas elegantes y bellas²⁷ en la capital de la República, mientras los sacerdotes²⁸ entonaban la solemne misa de Navidad bajo las bóvedas de los templos, allá... cerca del trópico de Cáncer a 23 o²⁹ 24 grados de latitud Norte en un punto perdido del golfo mexicano,³⁰ se representó esta tragedia sencilla y vulgar: un homicidio a bordo de una barca blanca llamada *Santa Elodia*...³¹ por escenario la llanura del seno mexicano, llanura infinita, fosforescente, oscura y por espectadores Lango y los tampiqueños, que miraban atónitos aquella matanza y aquel oro salpicado de rojo.

²⁴ 1892 y 1893: *rarísima* por *rara*

²⁵ 1903 modifica a partir de *juró en una lengua ignorada*: hasta *rugió* por —*Charratáa* —dijo

²⁶ 1892: *debajo* por *bajo*

²⁷ 1903 no incluye: *y se murmuraban ternezas al oído de las damiselas elegantes y bellas*

²⁸ 1892 incluye: *católicos*

²⁹ 1903: *a por cerca del trópico de Cáncer a 23 o*

³⁰ *Trópico*: “cada uno de los círculos menores de la esfera, paralelos al Ecuador y distantes de éste por cada lado veintitrés y medio grados aproximadamente. El que cae en el hemisferio del Norte se titula de Cáncer y el del hemisferio del Sur, de Capricornio” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

³¹ 1892 incluye: *y*

Expiró el montero sobre un charco de sangre, el campechano herido por la botella se quejaba lastimosamente y el albanés colosal se levantó de sobre sus víctimas; recogió el oro ensangrentado y las barajas, limpió con la manga de su camisa de franela el sudor y la sangre que mojaban su rostro y después de arrojar su cuchillo al agua se acercó a Lango, le dijo que callara y le dio una moneda de oro.

Pero ya era tarde, el capitán y el segundo estaban a proa y miraban alternativamente al cadáver, al herido y al homicida.

El albanés se puso a temblar y se echó a los pies del segundo.

—¡Los grilletes! —ordenó impasible el capitán. ¡Los grilletes y a la cala³² hasta llegar a Nueva Orleans!

Los tampiqueños cerraron los grilletes a los pies de Babafingo, le ataron las manos y lo bajaron a la cala.

Después sacaron un foque³³ del pañol de velas viejas y Lango tomando la aguja, la cera y el rempujo³⁴ amortajó al muerto en la lona que había salpicado el mar.

Iban a ser las cuatro de la madrugada. Un tampiqueño fue al timón a relevar al otro de Campeche, y mientras llegaba la luz solar y³⁵ mientras el sol amarillo volvía del hemisferio opuesto Lango, un tampiqueño, el campechano herido con la frente vendada y el timonel que salía de guardia rodearon el cadáver amortajado con la lona de la vela triangular del bauprés...³⁶ y como son muy³⁷ frías las noches de diciembre en el golfo entre 24 y 26 grados, durante el velorio se vaciaron las botellas que *whiskey* y el caneco de ginebra.

Y el albanés rugía en la cala, sollozaba, blasfemaba en su lengua enérgica y extraña:

³² *Cala*: “calado” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // *Calado*: “fondo” (*ibidem*). // *Fondo*: “parte de un buque sumergida en el agua, considerada exteriormente y en lo material del maderamen que la compone” (*ibid.*).

³³ Pequeña vela triangular (N. de A.) // *Foque*: “denominación general de todas las velas triangulares, que se largan a proa del trinquete y sus masteleros, amurándola en el bauprés y sus botalones. Por excelencia y peculiarmente se llama así a la principal de todas ellas [...]” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

³⁴ *Rempujo*: “mecanismo que sirve a los veleros para empujar la aguja con la palma de la mano, sin que se les clave en ella; consiste en un círculo de hierro con la misma labor de cruzados que los dedos comunes, cosido o hecho firme a un manil o semiguante de lona o cuero con el cual se sujeta” (*ibidem.*).

³⁵ 1892 y 1893 no incluyen: y

³⁶ Sobre *bauprés*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁷ 1892 no incluye: muy

—*Charratáa Eskatamutria...*³⁸

Salió el sol impasible, redondo, amarillo. Se levantó el acta, que firmaron los tripulantes que sabían escribir; se ató un lingote al cadáver amortajado en la vela... y *dándole vuelo*, haciendo un impulso Lango y un tampiqueño arrojaron el muerto a la mar, lejos para que las olas no lo golpearan contra el costado de la barca.

Y en la cala Babafingo rugía, blasfemaba en su extraña lengua:³⁹

—¡*Charratáa!* ¡*Charratáa Eskatamutria!*

Por la tarde, se dislocaron sobre el extenso cielo azul innumerables nubes semejantes a duendes y esqueletos colosales, que mistifican a los humanos con imposibles contorsiones.

Y cuando el sol empañó su círculo debajo de la infinita línea que junta el firmamento con el mar, se desató el gemido del norte prolongado y ensordecedor hasta que la *Santa Elodia* entró al Mississippi.

El albanés fue juzgado por las autoridades de Nueva Orleans y condenado a veinte años en Baton Rouge.⁴⁰

Allí vive, allí extingue su condena, allí piensa en sus hijos, que pescan el bacalao en los bancos de Terranova, en sus hijos a quienes no volverá a ver...⁴¹

³⁸ 1903: y *gritaba en su lengua enérgica y extraña*. por , *blasfemaba en su lengua enérgica y extraña*: / — *Charratáa Eskatamutria...*

³⁹ 1903 no incluye: , *blasfemaba en su extraña lengua*:

⁴⁰ Babafingo fue llevado a la Louisiana State Penitentiary, también conocida como Angola Penitentiary, una de las cárceles más temidas del sur de los Estados Unidos hasta principios del siglo XX debido a los abusos que padecían los reclusos. Inaugurado en 1880, Angola combinó las funciones de una prisión estatal con las labores realizadas al interior de una plantación algodonera. Samuel Lawrence James, uno de los tratantes de esclavos más importante de la época, alquiló al gobierno estatal cientos de convictos para que se sumaran a las faenas de sus trabajadores, hombres y mujeres, la mayoría provenientes del país africano de Angola. Los reos del gobierno y los esclavos de James debían cumplir jornadas de cuarenta horas consecutivas sin descanso ocupados como agricultores, sirvientes, albañiles y obreros. También era habitual que los presidiarios y los esclavos fueran contratados por compañías ferrocarrileras para reconstruir las vías destruidas durante la Guerra de Secesión (1864-1867). En 1901, expiró el contrato de arrendamiento de prisioneros firmado entre James y el Estado; a partir de ese momento, *Angola* fue responsabilidad del gobierno local. Hasta 1961, este complejo penitenciario fue mixto; actualmente, es la única prisión masculina de máxima seguridad en dicho estado y aún permite la pena de muerte (cf. Mary Bosworth, *ENCYCLOPEDIA OF PRISONS*, THOUSAND OAKS, 2005, pp. 33-36).

⁴¹ 1892 incluye: *jamás...*

—Así pasamos aquella Nochebuena a bordo de la barca blanca que tanto te gustaba —me decía Lango una tarde que bebíamos *mint juleps* en el café de La Paloma.⁴²

Seguimos sorbiendo el aromático brebaje a través de las pajitas huecas. Salimos del café, pasamos la pescadería, al llegar detrás de la comandancia nos detuvimos cerca del mar y⁴³ sin hablarnos, sin decirnos palabra alguna, nos detuvimos a mirar la línea de peñascos que llaman La Lavandera y el casco blanco de la *Santa Elodia* apenas perceptible... la sirena de proa bañándose angustiosamente entre la espuma de las olas que se despedazan contra los arrecifes.

⁴² En los años 1880, la moda importada de las cantinas, los bares y los salones popularizó, entre ciertas clases sociales, tanto la preparación como el consumo de *cocktails*. De acuerdo con Rubén M. Campos, se trataba de combinaciones deliciosas que deleitaban “al paladar y al cerebro”, como los *mint juleps* o menjuleps (elaborado con ron oscuro, *dry sherry* o vermouth, azúcar y menta picada), “odorantes a las hojas de menta batidas con trozos de hielo en los cubiletes, agitados como sonajas para verter los tónicos sabrosos en los vasos cristalinos, de los que serían absorbidos en pajas ambarinas por las bocas sedientas” (R. M. Campos, “El bar, lugar de reunión de los mexicanos”, en *EL BAR*, UNAM, 1996, pp. 29-34; *loc. cit.*, p. 32, y Ana Laura Zavala Díaz, nota número 65 al “Capítulo VIII” de *Los fuereños*, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS IV. NOVELAS CORTAS*, UNAM, 2012, p. 213).

⁴³ 1892: *pescadería, y al llegar detrás de la comandancia, nos detuvimos cerca del mar, sin por la pescadería, al llegar detrás de la comandancia nos detuvimos cerca del mar y*

20)

ANA MARÍA¹

*A Jesús Valenzuela*²

¿Por ventura, Dios Todopoderoso,
no tiene fuerza vuestra divina mano
para apagar los movimientos impuros?

SAN AGUSTÍN, *Confesiones*,
Libro X, capítulo 30

Faltaba un mes para que María y Luis³ se unieran en matrimonio cuando una tarde la niña rubia se sintió calenturienta.

Luis se despidió tristemente de su novia y al estrechar la mano de Ana,⁴ madre de su futura, el pobre novio experimentó un estremecimiento extraño, una turbación general de sus sentidos.

La madre de la niña rubia era bella todavía a pesar de sus treinta y cinco años. Tenía las mismas penetrantes y claras miradas que su hija, inclinaba la cabeza sobre el hombro izquierdo con la misma candorosa coquetería con que María⁵ inclinaba su cabecita rubia y cuando la madre sonreía, levantaba graciosamente el labio superior, lo mismo que la hija.

¹ Conozco dos versiones: Barbey, “Ana María. (Satánico)”, en *El Demócrata*, t. I, año I, núm. 23 (26 de febrero de 1893), p. 2; y con la firma Alberto Leduc y el mismo título, en *El Partido Liberal*, t. XV, núm. 2 438 (27 de abril de 1893), p. 1.

² 1893, *El Demócrata: Para El Demócrata* por A Jesús Valenzuela // Sobre Jesús Valenzuela, *vid.* la nota 2 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

³ 1893, *El Demócrata: Ana y Ernesto* por María y Luis

⁴ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de *Luis se hasta Ana*, por *Ernesto se despidió tristemente de su novia y al estrechar la mano de María*,

⁵ 1893, *El Demócrata: Ana* por María

Luis,⁶ al despedirse de la madre de su novia, sintió general turbación en sus sentidos porque el novio de la niña rubia era casto y el ardiente contacto con la mano de Ana⁷ le quemó los dedos y el cerebro.

La viuda deseaba a Luis⁸ con todo el ardor sincero de una mujer bella que ha vivido casada diez años y perdido al esposo en la plenitud de su edad, pero la madre de⁹ María era altiva, honesta y religiosa, fanática del código social. Cuando la viuda comprendió que las frecuentes visitas de Luis eran con objeto de enamorar a su hija,¹⁰ la viuda altiva ahogó su pasión y encadenó sus celos; amordazó sus miradas para que no la traicionaran y sólo la *Dolorosa Mater* que cuidaba la cabeza de su lecho había escuchado sus sollozos.

María se sintió enfermiza,¹¹ calenturienta, febril. Su novio piadoso y casto, al llegar a su triste cuarto de soltero, se arrodilló a orar para que sanara la niña rubia, para que Satanás maldito no le turbara tentadoramente, para que no volviera a sentir nublársele los ojos y hervirle la sangre cuando Ana¹² le estrechara la diestra con sus manos finísimas, perfumadas y tibias.

María¹³ murió de fiebre tifoidea. El traje de desposada y los azahares sirvieron para amortajarla y *capitonar* de blanco su ataúd...¹⁴

Ninguna de sus amigas quiso velar el cadáver, todas¹⁵ temieron el contagio.

⁶ 1893, *El Demócrata: Ernesto*, por Luis,

⁷ 1893, *El Demócrata: María* por Ana

⁸ 1893, *El Demócrata: Ernesto* por Luis

⁹ 1893, *El Demócrata* no incluye: *la madre de*

¹⁰ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de *visitas de hasta hija*, por *misivas de Ernesto eran con el objeto de enamorar a Ana*,

¹¹ 1893, *El Demócrata: Ana se sintió enferma*, por *María se sintió enfermiza*,

¹² 1893, *El Demócrata: María* por Ana

¹³ 1893, *El Demócrata: Ana* por María

¹⁴ El narrador utiliza el galicismo ‘capitonar’, que no existe en español. La palabra más cercana es ‘capitoné’ (del francés *capitoné*, participio del verbo *capitonner* “acolchar, tapizar”): “dicho especialmente de un asiento o de un respaldo: acolchado de manera que el relleno sujeto con botones forma dibujos regulares en relieve” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 2014). La voz ‘capitoné’ fue incorporada al léxico hispánico en 1927 (cf. DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927).

¹⁵ 1893, *El Demócrata: Ningún amigo quiso velar el cadáver, todos* por *Ninguna de sus amigas quiso velar el cadáver, todas*

Sólo Luis y la madre de la niña rubia velaban y bebían café y alcohol para que la fatiga de las vigili­as y los insomn­ios anteriores no los dominara.¹⁶

Era octubre y llovía tenuemente, de cuando en cuando, se iluminaba el cielo y rodaba el trueno sobre la negra inmensidad del firmamento.

Temblaban las amarillas¹⁷ llamas de los cirios y cuando las ráfagas de viento llegaban hasta el ataúd crujían las tablas, en tanto que el monótono cuchicheo de la lluvia arrullaba a la ciudad y los entrecortados sollozos de Ana¹⁸ se escapaban de su agitado seno.

La viuda se había envuelto el cuerpo con una bata negra y descansaba su cabeza sobre el rojo almohadón de su lecho. Luis,¹⁹ sentado frente de ella se cubría el rostro, y sólo la rojiza y mortecina luz de una veladora de alcoba y los reflejos de los funerarios cirios que chisporroteaban en la pieza contigua daban claridad incierta al tocador marmóreo, al espléndido lecho, al colosal espejo del armario y a los esculturales muslos de Ana, que en su dolor había olvidado de cubrirse.²⁰

—Jamás, señora —murmuró Luis—,²¹ jamás volveré a amar. —Y como a pesar suyo sentía que el sueño iba a vencerlo, se levantó a servir *cognac*—. Beba usted, señora —prosiguió—, beba²² para soportar la velada.

—Gracias, Luis²³ —contestó la viuda y suspiró profundamente; fijó en él sus empañados ojos y después de beber, le estrechó la diestra entre sus manos finísimas, perfumadas y tibias.

—Jamás, señora, jamás volveré a amar.

¹⁶ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de *Luis* y hasta *dominara*. por *Ernesto* y *la madre de la niña rubia velaban y bebían café y alcohol para que la fatiga de las vigili­as y los insomn­ios anteriores no los abrumara*.

¹⁷ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de *negra inmensidad* hasta *amarillas* por *profundidad inmensamente negra del firmamento*. / *Temblaban las amarillentas*

¹⁸ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de *a la ciudad* hasta *Ana* por *la ciudad y los entrecortados sollozos de María*

¹⁹ 1893, *El Demócrata*: *almohadón rojo de su lecho*. *Ernesto*, por *rojo almohadón de su lecho*. *Luis*,

²⁰ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de *colosal espejo* hasta *cubrirse*. por *enorme espejo del armario y a los esculturales muslos de María, que indolentemente recostada dejaba entrever el comienzo de sus formas adorables*.

²¹ 1893, *El Demócrata*: *Ernesto*—, por *Luis*—,

²² 1893, *El Demócrata* incluye: *usted*

²³ 1893, *El Demócrata*: *Ernesto* por *Luis*

Las tablas del ataúd crujieron. Sobre el negro firmamento inmenso rodó el trueno como prolongadísima carcajada satánica²⁴ y el cuchicheo monótono de la llovizna siguió envolviendo la ciudad desierta.

Y le vino un acceso de sollozos y de llanto a la madre de María. Se abrazó febrilmente al cuello de Luis y éste, turbado al contacto de los duros senos de la viuda, le rasgó la bata negra, le besó los labios y los cabellos, se bebió su llanto, y reclinó su cabeza sobre la blanca espalda de la viuda. Y mientras el cuchicheo monótono de la lluvia arrullaba la ciudad desierta, Luis²⁵ estrechaba frenéticamente el cuerpo de la viuda que gemía a intervalos.

Cuando el supremo momento del espasmo inmovilizó sus cuerpos, crujieron las tablas del ataúd, rodó el trueno sobre el pavimento negro²⁶ y los cirios funerarios chisporrotearon acariciados por una ráfaga de viento frío.

—Luis —murmuró la viuda sollozando—, Luis, ¡mi hija! —y le cogió la cabeza con ambas manos para besarle la frente.

—¡Ana! —contestó aterrado Luis—. ¡María...! ¡Ana María!

La viuda se cubrió los hombros con la bata desgarrada y Luis²⁷ se sentó frente a ella a contemplar cómo temblaban en la pieza contigua las amarillas llamas de los cirios. Y no se hablaron más hasta que llegó la luz solar y fueron entrando los invitados que habían de acompañar el cadáver al camposanto.²⁸

Y cuando los camposaneros hicieron rechinar las cuerdas con que bajaron el ataúd a la fosa, Luis lanzó un grito convulsivo,²⁹ echó a correr entre las avenidas de tumbas haciendo

²⁴ 1893, *El Demócrata*: carcajada satánica prolongadísima por prolongadísima carcajada satánica

²⁵ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de un acceso de hasta Luis por a María un acceso de sollozos y de llanto. Se abrazó febrilmente al cuello de Ernesto y éste, turbado al contacto del perfumado cuerpo de la viuda, desgarró la bata negra, besó los labios de la madre de su novia, le besó los cabellos, se bebió su llanto y reclinó su cabeza sobre el blanco seno de María. Y mientras el cuchicheo monótono de la lluvia arrullaba la ciudad desierta, Ernesto

²⁶ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de espasmo inmovilizó hasta negro por placer inmovilizó sus cuerpos, crujieron las tablas del ataúd, rodó el trueno sobre el inmensamente negro firmamento

²⁷ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de —Luis —murmuró hasta Luis por —Ernesto —murmuró la viuda—, ¡mi hija! —y le cogió la cabeza con ambas manos para besarle la frente. / —¡María! ¡Ana! ¡Señora! —contestó aterrado Ernesto—. ¡Ana María! / La viuda se cubrió los hombros con la bata desgarrada y Ernesto

²⁸ 1893, *El Demócrata*: cementerio. por camposanto.

²⁹ 1893, *El Demócrata*: Ernesto lanzó un grito horripilante, por Luis lanzó un grito convulsivo,

huir a los colibríes que chupaban miel de flores y se dejó caer sobre un sepulcro lanzando carcajadas prolongadísimas y murmurando:

—¡Perdón! ¡María! ¡Ana, perdón! Fue Satanás, ¡Ana María! ¡Perdón!³⁰

³⁰ 1893, *El Demócrata* modifica a partir de —¡Perdón! hasta ¡Perdón! por —¡Ana María, perdón! ¡Perdón, Ana! ¡Perdón, María! Fue Satanás, ¡Ana María!

21)

CASTOR Y ALFONSO¹

La madre de Castor se llamó Diana y la de Alfonso, Elvira.

Diana fue una perra blanca y hambrienta que arrastraba su miserable existencia de can corriente en un apartadísimo barrio de esta capital.

Elvira, desde muy niña, cosía flores de seda sobre formas de paja; pero la sedujo un *clubman* pobre y Alfonso (hijo de Elvira y del *clubman* que usaba piedras falsas) fue un impedimento para que Elvira volviera a la casa de modas.

La madre de Alfonso cosía en su casa. ¡Su casa! Un cuartucho húmedo, sombrío, blanqueado con cal y dejando ver el mobiliario reducidísimo de Elvira. ¿Su mobiliario? ¡Ah! El mobiliario de Elvira: la máquina New Home,² el catre despintado, tres sillas desvencijadas, una mesa de noche con su palmatoria grasosa y una percha provisional en donde Elvira colgaba sus vestidos.

Desde que Elvira dio a luz a Alfonso, odió a los hombres en general y a los elegantes en particular. El padre de Alfonso no se ocupó de su hijo ni de la madre de su hijo.

El padre de Alfonso siguió viviendo a expensas de un *clubman* rico y cuando le hablaban de Elvira, se reía y bebía a la salud de su hijo Alfonso.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Siluetas de miseria. Castor y Alfonso”, en *El Universal*, t. IX, núm. 55 (5 de marzo de 1893), p. 4. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² La New Home Company, fundada en 1860, fue el fabricante más importante de máquinas de coser caseras de la segunda mitad del siglo XIX. Estos aparatos empezaron a venderse en la Ciudad de México hacia 1880 y el único lugar autorizado para adquirirlos era en la Antigua Ferretería y Mercería de la Palma, ubicada en la calle de la Palma números 9, 10 y 11 y en la sucursal de la calle del Refugio número 8. En la época que cosía Elvira, el negocio se promocionaba como los “únicos agentes para la República de la afamada y más moderna máquina para coser New Home” (Sin firma, “Avisos”, en *El Universal*, t. VII, núm. 23, 23 de enero de 1892, p. 4). La New Home se recomendaba por “su magnífica construcción, su marcha muy suave y su mecanismo sencillo cuanto por su precio sumamente módico” (cf. NOMENCLATURA ACTUAL Y ANTIGUA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1891, p. 66).

Y aconteció que Diana, la perra hambrienta y blanca, acosada por los dolores del parto y por el hambre, se metió al cuartucho de Elvira y allí dio a luz tres perros blancos. Dos murieron y al que sobrevivió lo llamaron Castor los vecinos de aquella casa en donde habitaba la madre de Alfonso.

Castor era blanco como Diana; a semejanza de ella, tenía la piel siempre sucia y mal cuidada. Alfonso tenía la tez morena como Elvira y los ojos claros, profundamente claros, como el *clubman* pobre que le había engendrado.

Alfonso tenía seis años a principios del verano de 92, y Castor en esa misma época cumplía 10 meses. Mientras Elvira cosía, Diana iba a callejear, y Castor y Alfonso rodaban sobre las tarimas apolilladas y sucias del cuarto de la costurera. Alfonso se extendía sobre el suelo, fingía dormir y entonces Castor daba vueltas en torno del niño; le lamía los cabellos, la frente, las mejillas y extendiéndose junto a él, le arrullaba con su respiración pausada y lenta.

En los primeros días de aquel verano, Diana comió carne envenenada; se estiró convulsivamente. En torno de su cuerpo manchado con fango, se juntaron algunos pilletes y después de estremecerse, de contraer su piel y de agitarse, cesó de vivir quedando con los empañados ojos entreabiertos.

A principios de aquel verano, Elvira se sintió con fiebre, comenzó a delirar, se le manchó el cuerpo y conducida a una sala de tifosos, expiró.³

³ Entre 1892 y 1893, la Ciudad de México sufrió un severo brote de tifo exantemático, también llamado tabardete, tabardillo o fiebre petequial; Elvira fue una de las contagiadas. Hasta bien entrado el siglo XX, esta enfermedad infecciosa causada por el bacilo *Rickettsia prowasekii* y transmitida por la picadura del piojo *Pediculus humanus* se consideró un problema sanitario endémico de los barrios pobres capitalinos, pero que podía afectar a las clases sociales altas por el contacto con la servidumbre o los empleados que vivían en las colonias del cinturón de miseria que circundaba la urbe. Los tifosos padecían los siguientes síntomas: estupor, cefalalgia y agotamiento los primeros tres días; entre el cuarto y séptimo día después del contagio, aparición de las características ronchas o petequias en el pecho, el vientre y los brazos; hacia el día 12 o 13 de la enfermedad, en medio de episodios de delirio e inconsciencia, muerte a causa de un paro cardíaco. En 1893, en la capital mexicana murieron a causa del tifo más de 80 000 personas (cf. Daniel Herrera Rangel, “Las pintas de la sirvienta. El tifo y el miedo a los pobres en la Ciudad de México, 1874-1877”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, año 31, vol. 41, Enero-junio de 2011, pp. 53-77; *loc. cit.*, pp. 55-56, en soporte electrónico: <<https://www.revistas.unam.mx/index.php/ehm/article/view/26585/24917>> [consultado el 29 de enero de 2020]). En abril de 1893, se registraron en la capital 915 casos de tifo, de los cuales 372 fueron fatales (cf. Sin firma, “Gacetilla. El tifo en esta capital”, en *El Partido Liberal*, t. xv, núm. 2 475, 13 de junio de 1893, p. 3).

Alfonso y Castor quedaron huérfanos. Los vecinos le dieron de comer durante algunos días y éste a su vez, daba a Castor. Los caritativos vecinos se apropiaron el mobiliario miserable de la costurera, y siempre que Alfonso y su perro intentaban acurrucarse para dormir en la habitación de algún vecino, éste los arrojaba amenazando con pegarles y gritándoles:

—Fuera, fuera.

Era mayo, el niño y el perro recorrían la ciudad desde el amanecer y se detenían en la puerta de algún figón⁴ en donde les daban pan y carne sobrante del día anterior. Alfonso dejaba ver sus carnes blancas a través de los girones de una bata de cambaya,⁵ manufactura última de Elvira, y Castor lamía los pies desnudos y sucios del niño, cuando éste se sentaba a esperar la limosna del figón.

Era mayo y en el templo católico de un barrio, las niñas del vecindario iban a ofrecer rosas blancas que el sacristán colocaba a los pies de una imagen de la Madre de Jesús.

El sacristán se retardaba todas las tardes charlando con las beatas y mientras el sacristán charlaba, Alfonso y Castor se ocultaban en un rincón del templo, en un rincón donde desde las cinco de la tarde oscurecía.

Frente a la imagen de la Madre de Jesús ardía una lámpara roja, que tan pronto iluminaba el angustiado rostro de María, como las rosas blancas con que se llenaban las gradas del altar.

Y cuando el sacristán cerraba las puertas del templo, cuando la noche caía y las lechuzas graznaban debajo de la cúpula, Alfonso iba a extenderse allí en las gradas del altar; Castor le lamía los cabellos, la frente, las mejillas y se extendía también a dormir junto a él, en tanto que la lámpara roja iluminaba el angustiado rostro de la imagen o el grupo del perro y el niño, que dormían a sus pies.

⁴ *Figón*: “casa donde se guisan y venden cosas ordinarias de comer” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁵ *Cambaya*: “tela usada para ropa de obreros y campesinos” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

22)

MAGDALENA¹

Con los cabellos negros destrenzados sobre los hombros desnudos, hundido el cuerpo entre el magnífico lecho, la pecadora sacó de debajo de las almohadas un papel que pasó allí la noche, bajo la cabeza que besaban sus amantes.²

Rompió el sobre e intentó leer a la luz verde de un globo de cristal suspendido, que alumbraba³ opalinamente la impura alcoba.

La pecadora lee el papel que pasó la noche debajo de su cabeza perfumada. Lee y se le crispan las manos blancas,⁴ se le contrae el rostro y grita desgarradoramente; intenta releer, se levanta medio desnuda y se acerca a donde llegan más claros los rayos verdes del globo de cristal:

No me mata el veneno, sino tus desdenes y tus besos... Me has dicho que me amas, pero me amas a tu modo, como aman las ramera y yo te entregué todo mi cándido corazón y todas mis esperanzas.

La pecadora estrujó la carta del suicida y la acercó a sus labios. Gimió dentro del globo verde la luz que había velado la noche entera y la impura alcoba quedó en tinieblas.

Y ante los ojos de la ramera apareció la figura de su imberbe amante, de su adolescente víctima que la miraba tristemente, que le acariciaba los cabellos y que posaba sobre su boca sus glaciales labios de cadáver.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Perfiles de almas. Magdalena", en *El Universal*, t. IX, núm. 61 (12 de marzo de 1893), p. 3; y con la misma firma, "Magdalena", en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núm. 30 (19 de julio de 1908), pp. 4-5. // 1893 incluye la dedicatoria y el epígrafe: *Para El Universal / Tu mettrais l'univers dans ta ruelle, / Femme impure! / Les fleurs du mal*, xxv.

² 1893: *los compradores. por sus amantes.*

³ 1893: *alumbra por alumbraba*

⁴ 1893: *blanquísimas, por blancas,*

Gritó y se puso a temblar, y corrió a abrir la ventana para que la luz blanca del amanecer arrojara la sombra del suicida de junto de su lecho.

Después murmuró “Perdón”. Miró⁵ al Crucificado de marfil, que desde su cruz magnífica de ébano la veía pecar y se arrojó sollozando sobre el lecho donde la manchaban los hombres.

Y cuando la crisis del llanto pasó, cuando el agua fría y los vinagres de tocador ahuyentaron los terrores, la pecadora creyó escuchar al suicida que le murmuraba:

—Me amaste a tu modo, como aman las rameras.

Y por la primera vez desde que arrastraba el grillete de la prostitución, se puso a pensar cómo aman las rameras.⁶

“Porque vendemos nuestro cuerpo y nuestros besos, ¿vendemos también el corazón? ¿Cómo entregárselo al vejete lascivo que paga la modista y los brillantes? ¿Cómo dar el corazón al primero que compra nuestro cuerpo? ¿Y acaso porque vendemos la carne dejamos alguna vez de amar, de sentir deseos por un sólo hombre único con quien soportaríamos la vida?”.

El vicio y los años le blanquearon los cabellos, le arrugaron la faz y la dejaron sin encantos. De las alcobas magníficas y de las joyas, sólo quedaba el recuerdo. Ahora vivía con un vejete inmundo que le daba de comer y la vestía. Y aquella tarde de domingo, mientras dormitaba el amante senil, ella salió a comprar unas flores para llevarlas a la tumba del adolescente que le había sacrificado su corazón y su existencia.

Bajó del tren, atravesó las avenidas de cipreses, dejó muy atrás los monumentos de bronce y mármol y acariciada por el cierzo helado de octubre, llegó hasta la quinta clase.⁷ Allí, entre las cruces negras y las placas elípticas de hojalata,⁸ buscó la cruz donde se leía el nombre del

⁵ 1893 incluye: *angustiosamente*

⁶ Sobre la prostitución en la Ciudad de México a finales del siglo XIX, *vid.* la nota 42 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁷ Sobre el Panteón de Dolores, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

⁸ 1893: *lata*, por *hojalata*,

suicida imberbe. Pasó pisoteando placas caídas, flores marchitas y vegetación inculta; pasó mientras el viento gemía entre los cipreses de las primeras clases y el sol poniente descendía sobre las montañas del ocaso. Algunas tardes, cuando los remordimientos la abrumaban y el senil amante la dejaba libre, huía de la ciudad al camposanto llevando flores para ponerlas sobre el pedazo de tierra que cubría el esqueleto del infeliz adolescente.

Llegó frente a la cruz negra donde se leía el nombre del suicida y la fecha del suicidio; besó las flores, las dejó sobre el suelo y se arrodilló para orar. Pero no supo cuál oración murmurar, no recordaba ya ninguna de las que le habían enseñado y como escuchara la campana del cementerio que anunciaba la llegada del último tren, se levantó y se echó precipitadamente a andar.

El sol iba a ocultarse ya, el viento seguía haciendo gemir los cipreses y el tren se alejó llevándose a la expecadora, que miraba fijamente cómo se perdía en el horizonte la negra masa del panteón. Pero si sus ojos negros miraban alejarse y perderse el cementerio, sus ojos del alma miraban muy cercano ya el momento en que ella vendría a acompañar para siempre al adolescente suicida. Miró negro el cementerio, sombreado por el crepúsculo y miró su alma ennegrecida por las agitaciones y los escándalos de su existencia. Sintió terror, le pareció que el⁹ cráneo se reía estúpidamente junto a ella y la llamaba. Creyó ver al imberbe amante que le murmuraba palabras de pasión y apartó los ojos de la ventanilla para no mirar más el cementerio ni la campiña inmensa.

Se arrebujo¹⁰ en su chal, quiso dormirse y cerró los ojos, pero se siguió mirando el alma. ¡Cuántos escándalos, cuántas agitaciones, mucha seda, muchas joyas, muchas noches de pasión, mucha embriaguez de besos! Pero desde que la belleza y la juventud se fueron, ¡cuántas miserias también! Se fueron los encantos y se fueron los amigos ricos, entonces fue preciso aceptar la prostitución reglamentada y el precio que el comprador imponía, hasta que el vejete inmundo con quien vivía, le ofreció casa y pan...

⁹ 1893: *un por el*

¹⁰ 1893: *rebujo por arrebujo*

Y ahora que ya no podía esperar nada de la vida y que acababa de mirar el campo a donde enterrarían su cuerpo que tantas caricias había recibido, su cuerpo que fuera la causa de tantos escándalos y que muy pronto tal vez vendría allí a que los gusanos lo besaran; ahora se miraba el alma, ahora pensaba por la primera vez en lo que sucedería cuando ella estuviere inerte y con los párpados cerrados para no abrirlos jamás.

Durante la juventud no se había preguntado nunca qué sucedería después de la vida. Cuando todo fueron besos y placeres y lujo, no le aconteció nunca preguntarse si habría otra existencia más agradable que ésta y si descansarían los que de aquí se escapan.

Nunca le habían gustado las visitas a las necrópolis, pero cuando el recuerdo del adolescente le turbaba el sueño, iba con flores a su sepulcro para calmar la inquietud que no sabía explicarse. Y siempre lloraba un poco, besaba las flores y la cruz negra, suspiraba y volvía tranquilizada.

Pero hoy, no sólo la turbaba el recuerdo del suicida, sino también aquella masa negra de árboles que presentía ser su muy próxima morada.

Se detuvo el tren bruscamente y ella se levantó y bajó de él para ahuyentar sus pensamientos. Anduvo algunas calles y pasó frente a un templo y mirando abierta aún la puerta, se metió allí abrumada de dolores, de recuerdos, de pensamientos tristes y de remordimientos.

En el fondo de la nave sólo un Cristo colosal manchaba blancamente la negrura del altar. Sobre el cuerpo del Crucificado se morían los rayos verdes de un globo de cristal y al mirar aquel color de luz sobre la ensangrentada faz de Jesucristo, se precisó más en el cerebro de la pecadora el recuerdo de aquella impura alcoba alumbrada con luz verde, el recuerdo del adolescente suicida y de su carta leída a los opalinos fulgores de aquella lámpara. Y sedienta de consuelo, de esperanza y de fe, llegó hasta el altar. Se arrodilló frente al Cristo, pero como no pudiera murmurar oración ninguna sólo dijo “Perdón...” y se puso a sollozar. Dejó que el llanto le mojara las mejillas y los labios y que su pena y su angustia subieran hasta los sangrientos pies del Nazareno.

Después levantó las pupilas húmedas y las fijó en los ojos empañados de la imagen, y le miró entreabrir los labios, levantar la cabeza bellísima de hebreo coronada con punzantes espinas y desde el fondo de su miserable alma angustiada le escuchó hablar, oyó su consoladora voz de apóstol:

—Mi fe te ha salvado, mujer —dijo¹¹ Cristo. Vete en paz, mis lágrimas lavaron ya las manchas de tu espíritu, y tus dolores y tus miserias fueron ya tu expiación... Mi doctrina no es de exterminio, sino de amor, de consuelo, de perdón y de paz. Tu corazón es el vaso de alabastro y el amor, la esencia preciosísima de nardo. Si al aspirarla tú y los hombres la derramaron locamente y le hicieron perder su delicado aroma, en cambio tu fe le ha restituido ese perfume, tus lágrimas han vuelto a llenar con esencia de arrepentimiento el vaso de alabastro. No es quimera la regeneración, no es mentira el arrepentimiento, no son falsas sus promesas ni sus consuelos... Mi doctrina es la verdadera luz y el que me sigue no anda en tinieblas... Mi luz no es el falso y deslumbrador fulgor de los sofismas, sino la esplendente y tranquila claridad de lo verdadero, lo inmutable, lo que no muere nunca... La paz y el sosiego que yo prometo, no es la inquietud del egoísta, sino la tranquilidad del sacrificio, de la abnegación, del arrepentimiento. Tus pecados te son perdonados porque amaste mucho y mi doctrina es amor, y el amor a los hombres me clavó en esta cruz. Vete en paz, mujer, porque tu fe y tus lágrimas te salvaron.¹²

¹¹ 1893 incluye: *el*

¹² El Cristo que consuela a la protagonista alude a un conocido episodio bíblico relacionado con la famosa pecadora redimida: “Según la tradición, Magdalena fue tenida por la mujer que salida de ninguna parte, insiste en ungir a Jesús con un costoso aceite de nardo vertido de una jarra de alabastro [...]. En Lucas (7: 36-50) se lee que cuando el Nazareno comía en la casa de un hospitalario fariseo, una mujer que ‘había sido pecadora en la ciudad’ descubrió su presencia ahí y se acercó para bañar en lágrimas sus pies y derramar ‘ungüento’ en ellos. Impávido frente a esa escena de patente devoción, el fariseo ‘habló entre sí’: ‘Este, si fuera profeta, conocería quién y cuál es la mujer que le toca, que es pecadora’. Para acallar las críticas, Jesús cuenta entonces la parábola de los dos deudores, cuyas deudas son perdonadas por igual por el acreedor pese a que uno debe poco y otro mucho. Pregunta así cuál de los dos estaría más agradecido, a lo que el fariseo, quien descubrimos que se llama Simón, responde que el que debía más. / Jesús alaba entonces el acto de aquella mujer diciendo a Simón: / ‘¿Ves esta mujer? Entré en tu casa, no diste agua para mis pies; mas ésta ha regado mis pies con lágrimas y los ha limpiado con los cabellos. / No me diste beso; mas ésta, desde que entré, no ha cesado de besar mis pies. / No ungiste mi cabeza con óleo; mas ésta ha ungido con unguento mis pies. / Por lo cual te digo que sus muchos pecados son perdonados, porque amó mucho; mas al que se perdona poco, poco ama’. / [...]. Mientras los demás invitados murmuran acerca de la naturaleza de un hombre que arroga la autoridad de perdonar pecados, Jesús le dice a la mujer que su fe la ha salvado” (Lynn Picknett, “Sexo sagrado y amor divino”, en MARÍA

Inclinó la cabeza el Cristo y dejó de hablar. Y como el sacristán volviera agitando el¹³ manojito de llaves, la expecadora salió del templo y se perdió entre la multitud.

MAGDALENA, MÉXICO, 2005, pp. 69-90; *loc. cit.*, pp. 70-71). Durante siglos, el arquetipo de la prostituta penitente se identificó con María Magdalena debido a que el papa Gregorio Magno en la *Homilía 33* (591 d. de C.) configuró sus atributos a partir de tres personajes bíblicos: una de las mujeres que acompañaron a Jesús durante sus prédicas y de quien expulsó siete demonios (que no sólo pueden aludir a una posesión diabólica, sino a enfermedades físicas o espirituales, como el adulterio) (Lucas 8: 1-2); María de Betania, quien asistió a la resurrección de su hermano Lázaro (Juan: 11), atendió a Jesús escuchando sus enseñanzas mientras Marta laboraba (Lucas 10: 38-42), le ungió los pies con perfume de nardo y se los secó con el cabello mientras era criticada por Judas Iscariote (Juan 12: 1-8), y la pecadora sin nombre que arrepentida lava los pies del Mesías con aceite de nardo en la casa del fariseo Simón (Lucas 7: 36-50) (*Ibidem*, pp. 69-70, y Ana Laura Torres Hernández, “Pecado, recogimiento y conversión. Un proyecto contra la prostitución femenina en la Ciudad de México del siglo XVII”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 29, Septiembre-diciembre de 2013, pp. 52-71: *loc. cit.*, la nota número 19 de la p. 56, en soporte electrónico: <<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/download/2650/2555>> [consultado el 29 de enero de 2020]). El tópico de la pecadora penitente ha tenido un lugar preponderante en el arte occidental incluso hasta nuestros días: “Los atributos iconográficos vinculados con esta santa se pueden dividir con base en las etapas de su vida. La primera es su etapa libertina como pecadora; a ésta pertenecerían los atributos de las joyas, los vestidos lujosos, el espejo como reflejo de la vanidad humana y el cuidado corporal. La segunda etapa es la del arrepentimiento o conversión; en ésta podemos ubicar objetos y actitudes de contrición, como el llanto, las lágrimas son uno de los grandes distintivos de Magdalena; otro elemento son sus cabellos sueltos, con los que limpió los pies de Cristo, y finalmente el objeto más asociado con Magdalena en ese momento de su vida es el frasco de perfume con el que ungió los pies de Jesús. Por último, para la etapa de penitencia, donde se presume que Magdalena llevó una vida eremita por treinta años, los atributos iconográficos son la calavera como símbolo de vida ascética, un crucifijo, vínculo directo del amor por Cristo y sus enseñanzas; en ocasiones también se pueden encontrar flagelos, como instrumentos de penitencia, y la presencia de ángeles, quienes según *La leyenda dorada*, la elevaban al cielo para nutrirla de alimento espiritual. En algunas representaciones que vinculan la conversión con la penitencia, vemos la imagen de una vela encendida que se consume; ésta significa la fugacidad del tiempo y la vida terrenal” (A. L. Torres Hernández, *op. cit.*, pp. 67-68). En 1969, su figura fue reivindicada por la Iglesia Católica al revocarle la categoría de prostituta que durante siglos la había identificado y se le diferenció de María de Betania; a partir de este hecho, aunado al conocimiento de los Evangelios gnósticos o prohibidos, algunos estudiosos del tema han llegado a la polémica conclusión de que María Magdalena lejos de haber sido una pecadora, fue una importante sacerdotisa pagana, posiblemente egipcia o etiope, con una autoridad espiritual equiparable a la del propio Jesús, pero cuyo origen y misión fue necesario ocultar puesto que amenazaba las patriarcales bases del catolicismo (*cf.* L. Pycknett, *op. cit.*, pp. 69, 70 y 253).

¹³ 1893: *su por el*

23)

CARTAS PASIONALES A UNA ESPÍRITA.
EXTRAÍDAS DE UNA CORRESPONDENCIA ÍNTIMA. I¹

Que ningún lector de los perfectamente equilibrados, lea estas cartas, las encontrará insensatas, grotescas y ridículas. Se reirá o compadecerá a quien las escribió y como los seres perfectamente sanos aman sanamente, no podrá conceder que ciertos delirios del pasado lleguen a la intensidad del éxtasis y del deseo de morir.

¡Pobre malogrado autor el de estas cartas! ¡Quizás los gusanos de las tumbas no han dejado ya ni uno sólo de sus huesos sin descarnar! Quizás su alma, donde quiera que se halle, me reprochará que lance hoy estas cartas a la publicación.

Pero, a pesar de cuanto puedan decir filósofos y moralistas y seres perfectamente sanos, yo opino, como mi amigo el autor de estas cartas, que las únicas horas buenas y verdaderamente dignas de ser vividas son esas horas rápidas de llanto y delirios de fiebre apasionadísima e intensa. Esas horas muy fugaces, ¡ay! Esas horas en que se olvida por completo la banalidad estúpida de la existencia y se desea ardientemente no desprender jamás los labios de la temblorosa boca que apaga con sus besos vuestra insaciable sed de infinito y de Ideal.

Madrugada del martes

Seraphita:² Cuando leas ésta, ¿te habrás olvidado ya de nuestra última peregrinación nocturna? Desde la planicie que sirve de atrio a la capilla contemplamos el lago blanco

¹ Spiritus, "Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [I]", en *El Universal*, t. IX, núm. 77 (2 de abril de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² La destinataria de las comunicaciones de Spiritus comparte nombre con la protagonista de la novela fantástica *Séraphîta* (1835) de Honoré de Balzac, cuya trama se fundamenta en la angelología del místico sueco Emanuel Swedenborg. A través de la triangulación amorosa de Minna, Wilfrid y Séraphîta-Séraphîtus, el texto

de inmensidad y luz de luna, el cementerio del pueblo sembrado de cruces y de tumbas, y la locomotora negra que te hizo estremecer con su quejido desgarradoramente prolongado...

Gimió y lanzó chispas la locomotora, te estremeciste y fijaste en mis ojos tus sombrías pupilas de magnetizadora... Cuando tus miradas se fijan en las mías me aletargan violentamente, me adormecen, me sumergen en el sonambúlico sueño de los *videntes* y mi pobre y obedientísimo espíritu abandona su envoltura y vuela a donde tú lo envíes.³

muestra una idealizada naturaleza humana angélica, asexual y sublime, siempre encaminada a la evolución espiritual (*vid.* SERAFITA, BARCELONA, 1977). En esta obra, destaca la figura del andrógino celeste, que de acuerdo con José Ricardo Chaves “es un elemento de ascensión y luz, de negación de la diferencia sexual, que más bien estaría ligada al conflicto, al pecado y a la oscuridad” (J. R. Chaves, “Balzac o las posibilidades del andrógino”, en ANDRÓGINOS, UNAM, 2013, pp. 191-220; *loc. cit.*, p. 192).

³ Spiritus se refiere al magnetismo animal, una doctrina terapéutica codificada por el médico vienés Franz Mesmer, en la segunda mitad del siglo XVIII, en medio de la atmósfera de secularización cultural e ideológica que posibilitó el desarrollo y la consumación de la Revolución francesa, el avance científico e industrial y la configuración de la sensibilidad romántica como síntoma de la modernidad. Vinculado en sus inicios con el pensamiento científico y más adelante proscrito por la Academia de Ciencias, el magnetismo animal, también conocido como mesmerismo, partía de la antigua idea de la existencia de un fluido cósmico invisible y omnipresente compartido por seres orgánicos (como los hombres y los animales) e inorgánicos (como las estrellas y los cuerpos celestes). Centurias antes, los estoicos llamaron neuma a este flujo vital; en el Renacimiento, Marsilio Ficino afirmó que los planetas influían en la vida humana a través de dicha sustancia etérea y, en el siglo XVII, el alquimista suizo Paracelso retomó esta noción que, a su vez, inspiró a Mesmer. El galeno austriaco consideró que el movimiento de este líquido en el cuerpo determinaba las patologías físicas y mentales, puesto que las enfermedades humanas provenían del estancamiento de este agente acuoso universal; asimismo, Mesmer pensaba que la salud era el reflejo de la armónica y buena circulación del flujo cósmico en el interior de las personas. En este contexto, si se tenían malestares de algún tipo el paciente acudía con un magnetizador debido a su capacidad para controlar y guiar la dirección del fluido en el organismo malsano mediante pases magnéticos hechos con las manos o por medio de la propia voluntad del magnetizador, con la técnica del sonambulismo. Se creía que durante el trance, el sonámbulo era capaz de ver en el interior de su cuerpo, diagnosticar sus afecciones, predecir cuándo sanaría, comunicarse con los muertos, e incluso, visitar lugares remotos (*cf.* J. R. Chaves, “LA RONDA DE LOS MAGNETIZADORES”, UNAM, 1998, pp. 403-411; *loc. cit.*, pp. 403-405). Durante el siglo XIX, hubo dos corrientes para abordar el magnetismo animal. Por un lado, los fluidistas estrictos (exofluidistas), quienes creían en la circulación de un agente físico aunque sutil entre el magnetizador y el magnetizado provocada por los deseos del primero; en el otro bando estaban los antifluidistas (endofluidistas), quienes se focalizaron en la importancia de los procesos psicológicos que acontecían al sujeto magnetizado durante el proceso terapéutico. Por esta razón, hacia 1843, los adeptos al antifluidismo acuñaron el concepto de hipnosis, estableciendo así una clara diferencia entre magnetismo o mesmerismo (definida como la supuesta causa del fenómeno con énfasis en quien lo ejerce, el magnetizador, casi siempre de sexo masculino) y la hipnosis (considerado como el efecto producido a voluntad sobre alguien, el hipnotizado, generalmente una mujer). Este deslinde terminológico, a su vez, modificó la concepción del trance: si bien el sonámbulo en la época de Mesmer se caracterizó por las visiones místicas, proféticas y extrasensoriales orientadas hacia el futuro, el hipnotizado decimonónico de los antifluidistas recordaba experiencias del pasado. Cabe apuntar que, varios decenios más tarde, la hipnosis se convertiría en el embrión de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud. A partir de estos postulados, Jean Starobinski señala que Mesmer no sólo replanteó la ancestral creencia de la influencia cósmica en el hombre, sino que mostró un paradigma de relaciones interpersonales basado en una dinámica de dominio y poder del magnetizador/terapeuta masculino sobre el magnetizado/paciente femenino (*cf.* J. Starobinski, “Sobre la historia de los fluidos imaginarios”, *apud* J. R. Chaves, *op. cit.*, pp. 405-406). Con el paso del tiempo, el magnetismo animal, el sonambulismo y la hipnosis traspasaron el ámbito curativo y se volvieron fuentes inspiracionales tanto para la literatura romántica europea, como para las letras del modernismo latinoamericano. En el plano narrativo, las historias mesméricas habitualmente conservaron el estereotipo de subordinación verificado en el mundo real: un dominante magnetizador, casi vampiro, inducía a

Pero al despertar, se acuerda de todo lo que vio para escribírtelo o para murmurarlo a tu oído cuando tus párpados se entrecierran de pasión y cubren los reflejos negros de tu mirada.

Los andamios de la Colegiata me parecieron ruinas de propileos,⁴ y con la facultad de recordar y mirar todo tu pasado, te miré cortesana griega. Te vi adorada por los escultores, reproducidos tu busto y tus muslos en los bajo relieves del Partenón; te vi desdeñosa y altiva sonreír de la pasión de los ancianos atenienses... Y vi después la cineraria urna que guardaba tus cenizas y tu espíritu gemidor flotando en el espacio pidiendo expiación por sus faltas de cortesana griega...

La doctrina del Nazareno incomparable desquició el Olimpo y te miré reencarnada en monja bellísima, sedienta de pasión, escondiendo bajo el hábito pardo de capuchinalas formas que habían modelado los escultores de Atenas.⁵ Pero te amó

un trance sonámbulo o hipnótico a una débil y sumisa mujer con el deseo de hacerla amarlo, incluso a costa de la propia extenuación de ésta. Una variante en este tipo de tramas era que a través del encantamiento del sonambulismo o la hipnosis un personaje masculino podía acceder a un conocimiento trascendental, siempre de la mano de un magnetizador (*cf. ibidem*, pp. 408-411). De lo anterior se desprende que la relación de Spiritus con Seraphita es *sui generis*, pues aunque se inserta en el marco de la literatura mesmérica, no responde ni al esquema narrativo convencional de una mujer magnetizada a voluntad de un magnetizador por motivos amorosos, ni al de un hombre magnetizado por otro varón con la finalidad de obtener sabiduría fáustica. Un célebre ejemplo de otra relación de magnetizado dominado por una magnetizadora es el que Percy B. Shelley describió en el poema “The Magnetic Lady to her Patient” (1822), que en su primera estrofa muestra las etapas del trance, la noción del flujo magnético y la voluntad femenina de vencer a su amado de que ella nunca le pertenecerá (*cf. J. R. Chaves, “El mesmerismo y su literatura”, en ANDRÓGINOS, UNAM, 2013, pp. 139-143; loc. cit., pp. 142-143*).

⁴ Sobre la antigua Basílica de Guadalupe, *vid.* la nota 11 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. Spiritus compara la fachada de la Colegiata con la entrada de la Acrópolis de Atenas debido al diseño arquitectónico dórico que ambas comparten. El estilo de la vieja Basílica “es dórico, con tres naves divididas por ocho columnas sobre las cuales los muros asientan quince bóvedas, de las que la del centro se eleva sobre las otras, formando la cúpula o domo del edificio [.....]. Guarnece interiormente al templo una imposta de orden dórico, que recorre los lados de la nave principal [.....]. El templo se comunica con el exterior por tres hermosas puertas, la principal al Sur y las otras al Oriente y Poniente [.....]. Estas dos puertas se sujetan al orden dórico y la principal al compuesto en sus bases, columnas y capiteles; en las tres está la imagen que se venera en Guadalupe labrada de medio relieve, representando sus apariciones” (*cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 287-318; loc. cit., pp. 290-291*).

⁵ Spiritus rememora la reencarnación de Seraphita como clarisa capuchina. Esta orden religiosa, que sigue los preceptos del ascetismo que se impusieron San Francisco de Asís y Santa Clara de Scifi, fue fundada en Nápoles, en 1538, por la monja catalana María Lorenza Longa. Oriundas de Toledo, las capuchinas llegaron a la Nueva España en 1665; al año siguiente, fundaron su primer edificio en la capital novohispana, el Convento de San Felipe de Jesús, demolido en 1861 para abrir la calle de Lerdo, actualmente Palma a la altura de calle Venustiano Carranza. La orden capuchina tuvo muchas solicitudes de ingreso desde la época colonial y las candidatas necesitaban cumplir con varios requisitos: ser españolas e hijas legítimas, sanas, tener verdadera vocación, contar con la aprobación de los padres y el director espiritual para ingresar al convento, poseer una buena y refinada educación, saber leer y escribir en español y latín, así como poder desempeñar labores domésticas (*cf. Josefina Muriel, Conventos de monjas en la Nueva España, apud Alejandro Tonatiuh Romero Contreras, “San Felipe de Jesús o las Capuchinas: un convento olvidado”, en Ciencia Ergo Sum. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, vol. 6, núm. 2, Julio-octubre de 1999, pp. 109-117; loc. cit., p. 113, en soporte electrónico: <<https://cienciaergosum.uaemex.mx/article/view/7608/6161>> [consultado el 29 de enero de 2020]*). Las capuchinas también fundaron claustros en Puebla (1703), en Querétaro (1717); en San José de Lagos, hoy Lagos de Moreno, Jalisco (1756) y en Guadalajara (1761). En la capital, destacaron otras dos edificaciones de la orden, además de la de San Felipe, la Iglesia de Corpus Christi (1724), ubicada frente a la Alameda, y la de la villa de Guadalupe (1787), que posteriormente se conocería como el Convento de la

sacrílegamente un fraile, apostató al adivinarte estatua cubierta con sayal áspero, tus caricias hundieron al fraile en la apostasía y el sacrilegio...

Y cuando se oían quejidos lúgubres en los claustros, eran tus sollozos de alma en pena. Eras tú, enclaustrada bellísima, que pedías oraciones para que descansara tu espíritu...

Tus *pases* me despertaron. Miramos juntos los andamios de la Colegiata y las estrellas temblaban, y al mirarte envuelta en el ridículo mantón moderno, maldije a la civilización que te arrancó la túnica suelta y flotante con la cual medio cubrías los brazos y los muslos que modelaron en Atenas y me entristeció que el Cristo hubiera venido a desquiciar el Olimpo, ¡oh, estatua desprendida de los bajorrelieves del Partenón!

Colegiata. Desde su fundación, las clarisas guardan la regla de la pobreza en su máxima expresión, reflejándolo alimentándose frugalmente, apelando a la caridad pública, durmiendo poco y portando calzado y hábitos toscos. Hasta principios del siglo XX, la ceremonia de profesión debía seguir este protocolo: las féminas seleccionadas como candidatas para ingresar a la orden se presentaban en la iglesia con un velo blanco y una corona de rosas, mismos que después de pronunciar los votos se cambiaban por un velo negro y una corona de espinas; además, recibían una canasta con flores, un cuadernillo de disciplinas, cilicios y otros instrumentos de penitencia. Al cumplir con lo anterior, por fin, llegaba el momento de vestir el característico hábito café ceñido a la cintura con una cuerda, acompañado de una sencilla toga blanca y una capa de color pardo (*cf.* A. T. Romero Contreras, *op. cit.*, p. 113, y Antonio García Cubas, *EL LIBRO DE MIS RECUERDOS*, MÉXICO, 1904, pp. 30-32).

24)

EL ASESINATO¹

Aquella noche, el pobre estudiante de *Anatomía descriptiva* arrojó el volumen lejos de sí y fastidiado de topografía cráneo-cerebral y disecciones, sorbió un trago de café y abrió un tomo de versos.

El futuro galeno habitaba una casita lejanísima del centro y limítrofe con un templo católico. Desde la desvencijada ventana de su celda estudiantil, se miraba el raquítico campanario de aquel templo;² muchas veces durante las horas nocturnas silenciosas, venían a turbar su recogimiento beatífico los graznidos de los búhos, los chirridos de las lechuzas y el aleteo de los murciélagos que habitaban aquel campanario.

Pocas noches antes de ésta, durante la cual Federico leía versos en vez de estudiar anatomía, unos nuevos vecinos habían venido a habitar la casa contigua a la del estudiante. Y desde la llegada de esos vecinos, se acabaron las noches tranquilas en que sólo el aleteo de los murciélagos y el reposado y lúgubre clamor de las lechuzas turbaban el recogimiento nocturno de aquella pobre morada de bohemio.

A la llegada de los nuevos vecinos, todas las noches, desde la hora en que el silencio se extendía sobre aquel barrio lejano y miserable, se dejaban oír a intervalos cortos los prolongados aullidos de Tom, perrazo negro propiedad de los nuevos vecinos.

¹ Conozco cuatro versiones: Alberto Leduc, "Cuentos nocturnos. Un asesinato", en *El Universal*, t. IX, núm. 83 (9 de abril de 1893), p. 2; con la misma firma, "Cuentos nocturnos. El asesinato", en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 166 (21 de enero de 1894), pp. 1-2; con la misma firma, "El asesinato", en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 95-100; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VI, núm. 2 (13 de enero de 1907), pp. 9-10. // 1893 incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² 1893; 1894 y 1896 incluyen: y

Muy comprensible y muy breve es la descripción topográfica de la celda de Federico y más breve aún el inventario de su mobiliario, usadísimo y escaso. Era en alto la miserable celda, los muros Norte y Sur estaban cerrados; en el muro Poniente una puerta daba salida al corredor largo de la vecindad, y desde el muro Oriente la ventanita desvencijada dejaba ver el campanario negro sobre un fragmento inmenso de la parte oriental del cielo.

Así pues, todas las noches, cuando Federico después de cenar en una fonda de tercer orden, llegaba a su celda, abría la ventana y se ponía a contemplar detrás del campanario cómo iban levantándose sobre la línea negra del horizonte los siete astros temblorosos y brillantes que forman la constelación de Orión y la gran estrella reluciente y magnífica del Can Mayor.³

De cuando en cuando, pasaba ante sus ojos alguna lechuza alumbrada por las irradiaciones del foco eléctrico de la esquina, dejando ver su blanco vientre, volando con lentitud y llenando con su penetrante clamor el desolado silencio de la noche.⁴ También los murciélagos revolaban pesadamente cerca de la ventana, dejando mirar sus membranosas alas, sus puntiagudas orejitas, sus velludos pechos⁵ y sus cabecitas cómicas de ratones alados.

Y Federico después de estudiar, todavía antes de recogerse, abría de nuevo la ventana para que la brisa fría de las últimas horas nocturnas refrescara la celda, para mirar cómo brillaban pálidamente sobre el cielo los astros tardíos de las raquíicas constelaciones australes.

Este era el panorama que noche a noche contemplaba Federico desde la ventana de su celda, y este otro era el panorama interior que muchos años hacía miraba el pobre estudiante: un catre, cuatro sillas, una mesa con libros, un tocador sucio y viejo y, sobre la mesa, un cráneo amarillento, mugroso y cuya bóveda estaba coronada, hasta el frontal por delante y hasta el occipital por detrás, con largos chorros de sebo solidificado.⁶

³ Sobre la constelación de Orión, *vid.* la nota 30 al relato número 18 “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen. // Los ojos de Federico se fijan en Sirio, la estrella principal de Canis Maior, un brillante conjunto de la región austral representado como uno de los dos perros que siguen los pasos de Orión, el Cazador. Canis Minor es el otro acompañante de Orión, cuyo astro principal es Procyon (Alpha Canis Minoris) (NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002).

⁴ 1893; 1894 y 1896: *atmósfera. por noche.*

⁵ 1893; 1894 y 1896: *vientres por pechos*

⁶ El narrador describe la habitación de Federico con la técnica de composición de lugar, *vid.* la nota 45 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

Esta palmatoria craneana ostentaba casi siempre una vela amarillenta,⁷ rematada durante la noche en temblorosa⁸ llama y por el día, en negra y gruesísima pavesa.

En el espejo sucio del tocador se reflejaba la pila de libros y el candelero-cráneo con su vela; y todas las mañanas a la hora de lavarse, Federico hacía muecas al cráneo, que desde el fondo del espejo le lanzaba huecas, impasibles y estúpidas miradas.

Aquella noche había llovido desde el oscurecer. Federico, como muchos estudiantes pobres, llegó chorreando agua a su cuarto y como muchos estudiantes pobres también, extendió su único traje sobre la cama; y después de haber bebido café, hojeaba un tomo de versos, fastidiado de hojear diaria y nocturnamente la *Anatomía descriptiva*. Pero Tom, el perrazo negro de los vecinos, se había instalado en la puerta del cuarto de Federico y desde allí lanzaba lúgubres aullidos a las raras estrellas que se asomaban por entre el oscurísimo cortinaje de nubes que cubría el cielo.

Cada vez que el viento hacía crujir la desvencijada ventana, aullaba Tom, y Federico sentía cómo el terror le escarapelaba el cuerpo; sentía como si una corriente eléctrica le atravesara todo el organismo y miraba el candelero-cráneo, que lucía las cuencas de los ojos orladas con cejas blancas de sebo solidificado.

“¡Maldito perro!” –murmuró Federico y al siguiente aullido prolongadísimo y lúgubre, el estudiante se levantó agitado, le había parecido que brillaban azuladamente las cuencas redondas y vacías del cráneo.

“Me aterroriza este perro condenado con su aullido –dijo. ¿Qué hacer...?” –y frente al tocador raquítrico se puso a meditar.

“¡Matarle!” –exclamó gozoso y levantó el rostro y miró en el espejo su grotesca figura en pantuflas, en camiseta y calzoncillos; y tras de su figura ridícula, la vela chorreando sebo sobre la frente amarilla de la calavera.

⁷ 1893 y 1894: *amarillosa*, por *amarillenta*,

⁸ 1893: *tembladora* por *temblorosa*

“¿Matar a Tom?, ¿pero cómo? Interesa matarle inmediatamente, mañana no tendré voluntad, habrá dificultades, mientras que hoy está aquí, muy cerca de mí, aterrorizándome con sus aullidos”.

Federico tomó del tocador la navaja de barba con que se rasuraba y abrió la puerta de su cuarto que daba al corredor.

Allí estaba Tom echado en actitud de esfinge y mirando con sus pupilas brillantes las misteriosas tinieblas del aire nocturno. Y Federico, rápido, violentísimo, grotescamente aterrador, con los ojos desencajados y la navaja de barba abierta, montó sobre la cabeza de Tom, le oprimió con fuerza el cuello entre ambas rodillas y hundió la hoja entre la piel negra y peluda del perrazo... Y el eco lejano de las misteriosas tinieblas nocturnas repitió un aullido triste, quejumbroso y lento que se apagó en el espacio.

Cuando Federico entró a su cuarto, la vela de sebo se había extinguido, las cuencas de la calavera brillaban azuladamente y como una ráfaga de viento abriese la ventana, un murciélago intruso revolaba en la oscuridad del cuarto y lanzaba penetrantes chirridos.

25)

CARTAS PASIONALES A UNA ESPÍRITA.
EXTRAÍDAS DE UNA CORRESPONDENCIA ÍNTIMA. II¹

Noche del 15

Seraphita: Algunas veces para mejor explicarme ciertos fenómenos del sentimiento y del espíritu, me imagino una serie de frascos que constituyen el *botiquín alma*; ya te imaginas, por supuesto, los rótulos de los frascos: *amor, amistad, ambición, talento, fe religiosa, candor*, etcétera.

Para que el botiquín esté completo, es por demás decirte que los frascos necesitan estar todos llenos y mi botiquín, al cual indiscretamente te he hecho penetrar, es de los más incompletos y mal surtidos.

Como todas las sustancias de los frascos son volátiles, muchas veces se han evaporado; unas a fuerza de aspirarlas, otras sin saber yo cómo ni cuándo y otras nunca han existido, por ejemplo, las de los frascos *paz completa y talento*. Las que se han evaporado a fuerza de aspirarlas, como *ambición y esperanza*, no ha sido posible sustituirlas, y la sustancia encerrada en el frasco *amor* (que permanece mucho tiempo tapado), tiene la facultad de embriagarme dolorosamente.

Últimamente que tú me has hecho aspirarlo con tanta delicia triste, con tanta amargura encantadoramente melancólica, he podido observar que mientras más intensamente aspiro ese frasco, más brota de su misterioso fondo y me parece muy ruin, muy mezquino, muy pobre y muy indigno todo lo que yo pudiera ofrecerte para que lavaras el fango con que la vida ha manchado tus alas.

Me ha parecido que no podría con nada hacer que dejaras de detestar, tan justamente como detestas, a los hombres y la existencia. Y en mis horas insensatas de soñador imbécil, he deseado formarte un manto con mis caricias, con mis besos y mis adoraciones, un manto que te envolviera, un manto formado de dos colores: una mitad con gasa muy negra y muy espesa para que te hiciera olvidar todas tus amarguras pasadas, todos los años sombríos de miseria y llanto, todos los dolores que han hecho una esponja de tu delicadísimo corazón... y la otra mitad con gasa muy transparente y muy blanca para que te hiciera mirar el porvenir como un sueño rápido, muy blanco y

¹ Spiritus, "Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [II]", en *El Universal*, t. IX, núm. 83 (9 de abril de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

muy fugaz, sueño a cuyo despertar está la Muerte libertadora que nos juntará en algún punto perdido del espacio inmenso.

26)

HISTORIA DE UNA GALOPINA¹

Mariana nació en una casucha de adobes situada en los alrededores de un pueblo del valle mexicano. Por la tarde, cuando su padre volvía con la pala al hombro y los anchos calzones blancos salpicados de fango, su esposa le mostró a la recién nacida. Dos días después, Mariana gemía envuelta en cambaya y recostada en su hamaca, mientras la madre calentaba el almuerzo para el padre.²

Pasaron diez años, iguales, lentos, monótonos, sin más alteración en la vida de los padres de Mariana, que los domingos y lunes que el padre bebía demasiado y después de golpear a la madre, se echaba a roncar cerca del brasero que humeaba el techo y las oscuras paredes de la casucha. Pero el padre era buen marido, era peón, trabajador, honrado, querido por sus amos; bebedor nada más y esto únicamente las tardes de los domingos que se retardaba en las tabernas con malos compañeros, bebiendo sendos vasos del líquido blanco y espeso que se extrae del maguey. Cuando se cerraba la taberna, el padre de Mariana se dejaba conducir a su casucha, mientras la niña indígena sentada junto a la puerta esperaba que llegara el padre, clavando sus pupilas negrísimas en el cortinaje de nubes ensangrentadas y amarillas, que se extendían sobre las montañas occidentales.

Mariana contaba quince años cuando las viruelas le carcomieron la piel bronceada y tersa del rostro; más aún, le blanquearon una de sus negrísimas pupilas y le quitaron las rizadas pestañas que oscurecían profundamente sus miradas.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Perfiles de almas. Historia de una galopina", en *El Universal*, t. IX, núm. 89 (16 de abril de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre la *cambaya*, *vid.* la nota 5 al relato número 21: "Castor y Alfonso", en el presente volumen.

Mariana perdió la belleza del rostro, sólo le quedó su abundante cabellera negrísima, su ancho talle de mujer que no usa corsé y sus caderas exuberantes de indígena robusta y sana.

En el mismo año que Mariana perdió su hermosura, el padre *dio un mal golpe* una tarde de taberna: mató a un compañero con quien riñó, y Mariana y su madre volvieron sollozando a la casucha de adobes que hacía frente al horizonte occidental del valle enrojecido por el sol poniente.³

Fue preciso vivir en la capital y ganar ambas el pan. Mariana entró de galopina⁴ en un gran hotel. Ningún hombre le habló de amor, miraba los grupos de galopinas que se formaban en la extensa cocina del hotel, escuchaba sus risas y sus atrevidos diálogos y sentía cómo hasta las mejillas le subían deseos que la sonrojaban. Mariana abandonó el hotel para servir a una dama devota y rica.

La nueva ama le enseñó la doctrina, la llevó a misa y la hizo confesar con el sacerdote que predicaba los domingos por la tarde en la parroquia del barrio.

La primera comunión de Mariana fue fiesta espléndida en su corazón exento de afectos.

El día que recibió la Sagrada Forma le pareció que una caricia continua le envolvía interiormente, y desde entonces cada domingo y cada fiesta religiosa, Mariana iba a recibir la Eucaristía. La víspera se confesaba y volvía siempre con los ojos húmedos:

“¡Oh! ¡El señor cura –decía– qué bueno es! ¡Qué santo! ¡Cómo sabe consolarme!”.

Cuando el señor cura se levantaba del confesionario, la galopina le besaba furtivamente la sotana. Una vez dejó caer un pañuelo y Mariana lo guardó como reliquia preciosísima.

³ “El alcoholismo fue un grave problema sanitario imputado a pobres, ignorantes e indígenas o a cualquiera de las combinaciones que estos rasgos pudieran tener; las autoridades atribuían muchos de los delitos a las bebidas etílicas [.....]. En 1895, Justo Sierra [lo] definió como ‘el mal del siglo’, por lo que esperaba la intervención del gobierno para evitar dicho problema” (Moisés González Navarro, *Sociedad y cultura en el Porfiriato apud* Coral Velázquez Alvarado, nota número 36 al “Estudio preliminar” de Bernardo Couto Castillo, OBRA REUNIDA, UNAM, 2014, p. 106).

⁴ “Mientras que la Real Academia Española acepta el término *galopín* (del francés *galop* galopar, correr de una parte a otra) con el significado de muchacho mal vestido, sucio, desarrapado por abandono, pícaro, bribón, hombre taimado y, finalmente, paje de cocina; Francisco J. Santamaría reconoce que el vocablo *galopina* es un mexicanismo usado para designar a la mujer que ayuda a la cocinera en su trabajo” (Belem Clark de Lara, nota número 7 al “Capítulo I: La paz doméstica. Libro segundo. Expiación”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO, UNAM, 2007, p. 228).

Un año después de su primera comunión, Mariana obtuvo la cinta verde de *aspirante* en la congregación de Hijas de María... Seis meses después, la influencia del señor cura y las virtudes de Mariana hicieron que obtuviera la cinta azul.⁵

Como prueba de distinción particular, el señor cura regaló a Mariana el *Manual de Hijas de María* y muchas noches después que la galopina acababa sus quehaceres, lloraba largamente sobre el libro:⁶

“¡Qué bueno es –decía–, qué santo es el señor cura!”.

Mariana llegó a ser la hija de confesión predilecta y si el eclesiástico se retardaba charlando con otra, la galopina sentía angustia en el alma, opresión en el pecho, deseo indefinible de separarlos.

Tres meses antes del día del santo del sacerdote, Mariana se pasaba largas noches con el gancho y el estambre o el hilo fabricando alguna de esas labores delicadas e interminables.

Un sábado por la tarde, el señor cura no esperó a sus hijas de confesión: estaba enfermo. Un mes después murió dejando desoladas a sus clientas.

⁵ El narrador alude al ritual de ingreso a las Hijas de María Inmaculada de Guadalupe, congregación católica fundada por el sacerdote José Antonio Plancarte y Labastida en Jacona, Michoacán en 1878 y establecida en la Ciudad de México, en 1885 en Tacuba. Las Hijas de María Inmaculada de Guadalupe, desde sus comienzos, se dedicaron a la educación y la evangelización inspiradas en la misión de las Hijas de María Inmaculada, asociación creada por la monja francesa Adèle de Batz en 1816 y que todavía hoy tiene presencia en muchas partes del mundo. La protagonista del relato, como todas las demás jóvenes interesadas, tuvo que cumplir con varios requisitos para ingresar a la orden mariana: haber hecho la primera comunión, mostrar especial devoción a la virgen, expresar verdadero deseo de ser miembro de la Pía Unión, es decir, de la congregación; tener el consentimiento de algún tutor y del consejo de la asociación, así como haber asistido con frecuencia a las reuniones de la misma. Esta fase duraba cuando menos tres meses y en el momento que las muchachas como Mariana eran aceptadas como aspirantes recibían una medalla de plata pendiente de una cinta color verde. La prueba para ingresar de manera definitiva duraba por lo menos un año y cuando las aspirantes como Mariana se consideraban dignas de ser admitidas, la Pía Unión formalizaba la recepción con la mayor solemnidad en los días de la Inmaculada Concepción (8 de diciembre) y el de la Asunción de la Virgen (15 de agosto) y el evento consistía en el cambio del listón verde de la medalla de plata por un cordón azul celeste, como el color del manto de la Inmaculada a quien se consagran (*cf.* Gabino Chávez, CATECISMO DE LAS HIJAS DE MARÍA, QUERÉTARO, 1892, p. 16; G. Chávez, OJEADA SOBRE LA ASOCIACIÓN DE LAS HIJAS DE MARÍA, MÉJICO, 1900, p. 78, y MANUAL DE LAS HIJAS DE MARÍA INMACULADA, TENERIFE, 1908, pp. 10-11)

⁶ El libro que el sacerdote le obsequia a la galopina es el devocionario y reglamento general que rige a las distintas asociaciones de la orden de las Hijas de María Inmaculada, que empezó a publicarse desde 1850 y ha sido traducido a diversas lenguas (*vid.* MANUAL DE LAS HIJAS DE MARÍA INMACULADA, TENERIFE, 1908).

Hace cinco años que murió el sacerdote que confesaba a Mariana y todavía ahora, las tardes de los domingos que la galopina tiene libres, va a comprar flores y a la hora en que los dependientes de cajón de ropa,⁷ enrojecidos por los ajenjos y *cocktails* se atropellan para tomar los trenes que han de llevarlos fuera de la ciudad,⁸ Mariana vestida de merino⁹ negro con su cinta azul sobre el pecho y cargando flores frescas, sube al tren que ha de llevarla al Cementerio General. Y allí pasa sus tardes libres, junto a la cruz de madera sobre la cual está escrito el nombre del señor cura y la fecha del día en que expiró.¹⁰

⁷ *Cajón de ropa*: “tienda en que se vend[ían] géneros al menudeo, y [...] otros muchos artículos como muebles, papel tapiz, ornamentos y objetos para iglesia, etc. [...]. Créese que este nombre vino de que antiguamente había en la Plaza Mayor muchas tiendecillas de madera llamadas ‘cajones’. Tenían ruedas, y se transportaban a otra parte, para despejar la plaza cuando había que celebrar en ella alguna fiesta” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

⁸ Sobre la *absenta*, *vid.* la nota 11 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen. // Sobre los *cocktails* favoritos de los capitalinos finiseculares, *vid.* la nota 42 al relato número 19: “La Nochebuena a bordo”, en el presente volumen.

⁹ *Merino*: “tejido de estambre elaborado con una buena calidad de lana merina [...]. La urdidumbre, poco densa, suele ser un hilo de mayor grueso que la trama, muy fina y tupida [...]. Es de un aspecto dulce, lanoso y brillante, dominando la trama en la superficie del tejido” (F. Castany Saladrigas, DICCIONARIO DE TEJIDOS, BARCELONA, 1949).

¹⁰ Sobre el Panteón de Dolores, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

27)

CARTAS PASIONALES A UNA ESPÍRITA.
EXTRAÍDAS DE UNA CORRESPONDENCIA ÍNTIMA. III¹

Mañana del martes

Seraphita: Me dormí muy tarde porque estuve contemplando largo rato las estrellas que me contemplaron cuando besaba yo tus ojos y tus labios y tu frente... Me dormí saturado de luz pálida sideral y soñé para ti un cuento azul y *allankardaico*:²

En una región muy luminosa del inmenso espacio se encontraron dos almas, cuyas ocupaciones sobre la Tierra habían sido besarse, sollozar y contemplar los astros. Y al mirarse envueltas en sudario blanquísimo de transparente luz, se creyeron muy cerca del paraíso cristiano y de Jehová.

Miraron con delirio que, muy abajo de la región luminosa en que flotaban, se perdía en insondable abismo de negrura una esfera alumbrada débilmente por una luz azul, semejante a esas luces fosforescentes y azules que se escapan de los ataúdes donde se descarnan los esqueletos. Ardía la esfera con la lúgubre luz de las necrópolis y se manchaba en partes de rojizo y negro.

—Aquella debe ser la Tierra —dijo una de las almas.

—Sí —contestó la otra—, aquello debe ser fango, sangre y cementerios.

Y las dos almas se miraron con angustia, como si temieran que sus fluídicas miradas volvieran a encontrarse en la esfera alumbrada por la luz lúgubrememente azul...

Creían haberla olvidado y perdido para siempre. Se creían a inconmensurables distancias de la esfera de fango, y sangre y luz azul, cuando la vieron aparecer y engrandecerse sus manchas negras y rojizas... Les habló así una voz profunda, seca y doctoral:

—Almas que en vuestra encarnación postrera sólo aprendisteis a contemplar los astros y a contemplaros, almas que sólo os ocupasteis de secar mutuamente vuestro llanto sin acordaros que todos lloran en esa esfera manchada de rojizo y negro, almas que sólo conocéis la religión del Amor, volved allí... a la esfera alumbrada por la luz azul de los fosforescentes esqueletos, volved allí una vez más para que aprendáis la

¹ Spiritus, "Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [III]", en *El Universal*, t. IX, núm. 89 (16 de abril de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre este neologismo, *vid.* la nota 47 al relato número 4: "Sueños hiperboreales", en el presente volumen.

religión del Sufrimiento y del Deber. Volved una vez más a mancharos con fango y sangre para que sepais lavar esas manchas, volved para que alumbren vuestras noches de soledad los fatídicos fulgores de la Divinidad siniestra que troncha las existencias terrenas. Volved no a desear que la siniestra Diosa os bese los labios, sino a que arrastreis con resignación vuestra envoltura humana y sus miserias...

Calló la voz doctoral, profunda y seca. El sudario luminoso que envolvía a las dos almas se fue oscureciendo y a medida que éstas se acercaban a la esfera rojiza y fangosa, perdían su voluntad y sentían como si el sueño terrenal las embargara.

Quizás se han codeado ya entre el hormiguero humano... Quizás se han visto ya vestidas con el estúpido ropaje de los habitantes de ciudades cultas... pero todavía no se encuentran en la luminosa región donde se amaron... Todavía la siniestra Diosa que troncha las terrenas existencias, no ha desnudado a estas pobres almas de su inmundo ropaje de materia para vestirles el sudario luminoso y blanco que deberán usar para amarse y vagar por lo Infinito...

Aquí se acaba el cuento *allankardaico* que para ti soñé y ya que te escribí sideral, voy a escribirte terreno.

28)

EL 4 Y EL 5¹

Como soplabla muy fuerte el viento y llovía mucho, los camaristas se recogieron sin temor de que ningún pasajero trasnochado viniera a despertarlos. Todos dormían y sólo estaban iluminadas las vidrieras del 4 y las del 5.

Los pasajeros del 4 eran una señora viuda con su hijo adolescente enfermo, que no se había levantado desde su llegada al hotel. La madre lo había traído desde muy lejos para ver si acaso nuestras celebridades médicas le volvían la salud, pero no había esperanzas. El adolescente se consumía cada día más y la desolada madre pasaba las noches prodigándole medicinas y caricias; y cuando el enfermo se dormía, ella se arrodillaba para pedirle a una imagen de la Madre de Jesús que le devolviera al hijo único, al consuelo y al futuro sostén de su ancianidad. Por eso, a pesar de la lluvia y del viento, había luz en el cuarto de la viuda y del enfermo.

En el 5 también había luz porque los pasajeros de aquel cuarto eran dos jóvenes de distinto sexo que llegaron aquella tarde y que hablaban acaloradamente.

—¿Me amarás siempre? —preguntó ella.

—¡Siempre! —contestaba él.

—¿No me reprocharás nunca que te haya seguido?

—Nunca.

—Y pasado el escándalo, ¿te casarás conmigo, verdad?

—Sí, me casaré contigo.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Cuentos nocturnos. El 4 y el 5”, en *El Universal*, t. IX, núm. 95 (23 de abril de 1893), p. 1. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

—Después de esto —decía ella—, mis padres consentirán en nuestro matrimonio.

—Y nos amaremos mucho.

—Mucho.

También en el 4 se oían voces.

—Madre, tengo sed... Tengo miedo, madre, no te vayas... ¿No te vas, verdad?

Y la viuda besaba las calenturientas sienes del adolescente, le acariciaba los cabellos y le cubría el pecho.

—Duérmete —decía.

—¿Pero no te vas?

—No, no me voy.

—Porque tengo mucho miedo.

—¿Miedo por qué?

—Porque hay muchos ratones en el cuarto... dicen que tienen fiebre... Madre... no los dejes que vengan a la cama.

El enfermo intentaba levantarse y las miradas le brillaban muy negramente desde las cuencas violáceas de su rostro.

—Cuando estemos casados —decía el pasajero del 5—, cuando se hayan calmado tus padres, haremos un viaje.

—¿Para qué viajar? —contestaba ella. ¿No sabes que mi mayor felicidad será estar siempre lejos de las gentes y en donde nos amemos siempre? ¿Pero si dejas de quererme?

—¿Por qué, mi vida? ¿Por qué he de dejar de quererte?

—Porque quieras a otra.

—¿A otra? ¿A quién?

En las extremidades del cielo rodaba el trueno y sobre toda la ciudad se cernía ese monótono cuchicheo triste de la lluvia nocturna.

—Madre, tengo miedo... No me dejes.

—Sí, no te dejo hijo... Sí, no me voy...

—Dicen los ratones que tienen cuarenta grados de fiebre, madre.

—Déjalos... Duerme.

—¿No te vas?

—No me voy, no.

El enfermo se quiso incorporar en el lecho, pero no pudo levantarse. Abrió los ojos y la madre le miró las pupilas empañadas ya con el hálito turbio de la agonía. Sonaron las cuatro en el reloj del hotel. En los lejanísimos límites del cielo, se escuchó el rodar del trueno prolongadamente... En el 5 se oía cuchicheo de besos... Y en el 4 los sollozos sofocados de la madre sobre el deprimido pecho de su hijo.

29)

CARTAS PASIONALES A UNA ESPÍRITA.
EXTRAÍDAS DE UNA CORRESPONDENCIA ÍNTIMA. IV¹

Noche del 2

Seraphita: ¿No te entristecen infinitamente las primeras lluvias? La humedad de las calles y el color ceniciento del cielo, ¿no te entumescen el cuerpo y el espíritu y no llegas desear ansiosamente un rayo de sol para calentarte el alma?

Pues imagínate que media vida mía, es decir, doce años, ha sido estación de lluvias para mi espíritu infeliz. Imagínate que constantemente cae en él esa lluvia monótona de la estúpida existencia diaria y que siempre le cubre el ceniciento cielo del fastidio... Muy de cuando en cuando, ¡oh sí! muy raras veces se desgarran esa cortina cenicienta para que le alumbre el sol de una pasión como la tuya a los fulgurantes rayos de la inteligencia...

Esos son mis dos astros refulgentes, mis únicas horas de verdadera vida... Amar hasta la fiebre, hasta el dolor como te amo a ti. Arrullarme con la sonoridad de estrofas bellas y arrodillarme frente a los pensamientos escritos de los maestros...

¡Y decir que una ligera lesión cerebral puede oscurecerme para siempre ese sol inteligente! ¡Decir que es tan extremadamente fácil quedarse idiota o estar paseándose mal vestido y sucio en la celda de un manicomio o que violentamente puedes dejar de amarme o hastiarme!²

¹ Spiritus, "Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [IV]", en *El Universal*, t. IX, núm. 95 (23 de abril de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² La locura fue un tema habitual en la narrativa modernista mexicana. El entusiasmo por la recreación de este tópico coincide con la época en que llegan a suelo nacional el alienismo, la fisiología y la antropología criminal, disciplinas importadas desde Francia y que bajo el amparo y el impulso de la política positivista del Porfiriato contribuirían a la modernización de la teoría y la práctica de la medicina y el derecho. El influjo que estos discursos ejercieron en la sociedad mexicana traspasó rápidamente el ámbito higienista y legal para permear tanto la escritura modernista como la crítica antimodernista: "La fascinación cultural que generaron los avances de las ciencias médicas y biológicas a lo largo del siglo XIX provino precisamente de su deriva hacia zonas mucho más oscuras y misteriosas. Tal y como plantea Michel Foucault, el perfil de las ciencias de la vida, medicina y biología [...] estuvo marcado por dos elementos fundamentales: en primer lugar, la conversión de «lo normal» en un elemento central de su discurso y, al mismo tiempo, la estructuración de «lo normal» en oposición binaria con «lo patológico», lo que se utilizó como medio para establecer una normatividad implícita" (M. Foucault, *El nacimiento de la clínica apud* Isabel Clúa Ginés, "La morbidez de los textos: literatura y enfermedad en el fin de siglo", en *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*. Madrid, Consejo Superior de

Sin el amor y sin la devoción al arte literario, ¿qué sería la vida para nosotros, pobres mendigos de lo Infinito, luzbeles insensatos cuya audacia llega a querer envolverse con la mortaja de estrellas que cubre esta noche silenciosa?

Noche del 3

He oído contar que en Alemania no se entierran cadáveres de suicidas en los camposantos, sino a la orilla de los caminos; allí también (en los bordes de los caminos) nacen flores amarillas que inspiraron versos a Heine y de cuya traducción recuerdo muy malamente, pero poco más o menos dice:³

*Entierran a la orilla del camino
a los que mueren por su propia mano
y a la flor amarilla que allí nace*

Investigaciones Científicas / Instituto de Historia, vol. 9, núm. 1, 2009, pp. 33-52; *loc. cit.*, p. 35, en soporte electrónico: <<https://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/viewFile/16466/16311>> [consultado el 29 de enero de 2020]). Establecido y difundido entre la sociedad porfiriana este concepto de “normatividad implícita” al que alude Foucault, sumado al conocimiento y la familiaridad directa o indirecta con las ideas y los textos de Jean-Martin Charcot, Hippolyte Taine, Paul Bourget y Maurice Barrès, varios escritores modernistas de acento decadente como Leduc se apropiaron de la misma terminología con la que eran denostados por un sector de la crítica literaria y la sociedad para enfrentarlos desde la pluma ya fuera abrazando el arquetipo del artista enfermo, ya recurriendo al tema de la locura como exhibición de su rechazo al optimismo racionalista y a la idea de fe en el progreso (*cf.* I. Clúa Ginés, *op. cit.*, p. 40). En otras palabras, “la marginalidad a la que predisponía la enfermedad, en realidad, no era el resultado del fracaso o de la frustración, sino una afrenta a la hipocresía del burgués” (Juan Antonio Pascual Gay, “El decadentismo: características y temas”, en UNA HISTORIA DEL DECADENTISMO EN MÉXICO, SAN LUIS POTOSÍ, 2012, pp. 81-166; *loc. cit.*, p. 103). Hay que apuntar que otro factor que contribuyó a la constante representación de la locura en la poética modernista fue su filiación con el romanticismo: “para los románticos [del siglo XVIII y principios del XIX], la enfermedad era ‘la negación de lo establecido, de lo normal, de lo razonable’, y ‘el origen del arte había que buscarlo en la enfermedad, en la invalidez física y en la excitación nerviosa’” (Alfredo de Paz, *La revolución romántica apud* J. A. Pascual Gay, *idem*). Por su parte, los artistas mexicanos *fin-de-siècle* revistieron de diversos sentidos la locura: bien como defensa de la aristocracia cultural y del refinamiento estético al que aspiraban, como crítica social si era recreada con la intención de señalar defectos de las buenas conciencias porfirianas que por razones de poder imponían algunas normativas a la población y, por último, la morbidez mental como canal de autoexploración del mundo interior inspirada en la curiosidad espiritualista de la época y manifestada a través de los monólogos de ciertos narradores, y también como exploración psicologista de otras existencias mediante el análisis de sus perfiles psíquicos (*cf.* Aníbal González, A COMPANION TO SPANISH AMERICAN MODERNISMO, WOODBRIDGE, 2007, pp. 54-55).

³ Las flores amarillas a las que alude Spiritus son asfódelos, plantas liláceas, hermafroditas, enervantes como el jazmín y rodeadas de un fúnebre halo desde tiempos antiguos (*cf.* Jean Chevalier *et al.*, DICCIONARIO DE SÍMBOLOS, BARCELONA, 1986). “En la cultura grecorromana estas flores poblaron el Hades de campos por los que, según Homero, paseaban los difuntos; fueron, así mismo, símbolo de los héroes muertos y, también, se les vio como conjuradoras de malos espíritus” (Coral Velázquez Alvarado, “Capítulo IV. Un ramo de flores envenenadas”, en EL RESCATE DEL MUNDO INTERIOR, UNAM, 2008, pp. 82-110; *loc. cit.*, p. 83). Cuatro años después de la publicación de la carta de Spiritus, estos capullos “poco comunes que no crecen en América” (*idem.*) se convirtieron en alegoría de la morbidez y la muerte dentro del imaginario modernista de la segunda generación gracias a Bernardo Couto Castillo, quien logró inmortalizar el oscuro simbolismo de estas flores en su obra *Asfódelos* (1897), ramillete de una docena de lúgubres botones literarios.

se le llama flor del condenado.

*Cuántas noches cansado del combate,
a la luz de la luna, con envidia,
esa amarilla flor he contemplado.⁴*

Hoy ha sido para mi enfermizo espíritu un día de tedio inexplicable y al mirar llegar negramente la noche, he contemplado con envidia la amarilla flor.

Ya lo ves, yo que siempre te predico resignación desde la cátedra de mi filosofía imbécil y que intento volverte la paz del alma con besos y fe en la tranquila vida del sepulcro; yo que despedazo los frascos de tus narcóticos para aletargarte con caricias y esperanzas en nuestra vida sideral, yo he mirado con envidia todo el día de hoy la flor amarilla que contemplaba Heine.

Pero no me creas, no. Fue muy rápido, fue nada más un desahogo. Contemplé la flor amarilla porque el cielo estuvo oscurecido todo el día y porque no recibí, como esperaba, un rayo de sol dentro de un sobre.

Hace mucho tiempo que no recibo rayos de sol de los que tú me envías y que me da el cartero. Para mí es mucho tiempo una semana, tres días, dos... Quisiera despertar y encontrarme la impasible figura del cartero con su gorra y su enorme bolsa... ¡Oh! Si supieras que he llegado a soñar a ese cartero, que he llegado a sentir sobresalto el otro día que lo vi en peligro de que lo atropellara un carruaje, ¡figúrate que traía en la mano pensamientos y suspiros tuyos!

⁴ Spiritus glosa un poema de *Buch der Lieder* (*Libro de canciones*, 1822-1823) de Heinrich Heine. Acaso sugestionado por la imagen de los asfódelos o traicionado por su memoria, el amante de Seraphita menciona “flores amarillas” en lugar de “*blaue blume*”, “*blue flowret*” o “*flor azul*” como el poeta romántico y sus traductores consignaron en las ediciones consultadas (cf. H. Heine, *BUCH DER LIEDER*, HAMBURG, 1864, p. 160; H. Heine, “Lyrical Interlude”, en *THE POEMS COMPLETE*, LONDON, 1887, p. 87, y Enrique Heine, “L’Intermezzo”, en *POEMAS Y FANTASÍAS*, MADRID, 1909, p. 68).

30)

EL PRIMER DUELO¹

—¡Ya llegó la gaveta! –gritó la voz áspera de un camposanero vestido con calzón y blusa azul.

El furgón negro con una cruz pintada de blanco se detuvo frente a la entrada del cementerio y cuatro hombres vestidos como el que gritó se acercaron a sacar cuatro ataúdes que conducía la gaveta, aquella tarde fría de octubre.²

—¡Las boletas! A ver, los deudos, ¡las boletas! –y el administrador del cementerio llamó otra vez. ¡Las boletas! ¡Los deudos!

Los hombres de blusa azul colocaron en una carretilla de las que corren sobre rieles los cuatro ataúdes: dos eran amarillos, uno negro y el último cubierto con marmaja.³ Y los deudos de los cuatro muertos eran diez, incluso un perro que cargaba en brazos un muchacho grasiento y haraposo. El perro y el muchacho eran los deudos del ataúd negro. Dos mujeres indígenas presentaron la boleta de uno de los ataúdes amarillos; tres albañiles y una india robusta acompañaban el otro, y una vieja obesa vestida con una enagua arrugada de merino⁴

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Siluetas de miseria. El primer duelo”, en *El Universal*, t. IX, núm. 101 (30 de abril de 1893), p. 1. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre el Panteón de Dolores y el servicio funerario de tranvías, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

³ *Marmaja*: “marcasita o polvo que se ponía a la salvadera para secar lo escrito; arenilla” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO*, 1992). Cubrir algo con marmaja equivale a *marmajear*: “dar aspecto de marca al aplanado de un muro, de suerte que no quede liso” (*idem*). A partir de lo anterior, se infiere que el último féretro se distingue de los demás por su textura y, tal vez, por su color dorado pálido como la marcasita.

⁴ Sobre esta tela, *vid.* la nota 9 al relato número 26: “Historia de una galopina”, en el presente volumen.

negro y un chal de color incierto presentó su boleta y siguió también la carretilla que conducía los ataúdes.

El muchacho y el perro se adelantaron hasta juntarse con su muerto, el encajonado en el ataúd de marmaja, el cadáver del padre que había sucumbido de *delirium tremens*.

Como era octubre y estaba muy negro el cielo y comenzaba a anochecer temprano y como la gaveta llegó retardada porque se desrieló en la curva, el administrador dispuso que los cadáveres se enterrarían al día siguiente y que aquella noche se quedaran en el depósito, junto con otros tres que llegaron retardados.

Pasó la carretilla por entre las avenidas de cipreses y fresnos, dejó muy atrás los monumentos de mármol negro, *chiluca*⁵ y bronce, y antes de llegar a la clase que el municipio cede a los pobres de solemnidad, la carretilla se detuvo y los sepultureros cargaron en hombros los ataúdes para llevarlos al depósito. Poco después llegaron los deudos, vieron por vez última a sus muertos alineados todos sobre las planchas de madera, miraron al Crucificado enorme que adornaba la pared blanca y salieron de allí, silenciosos y taciturnos los hombres, sollozando a gritos la vieja obesa y las indígenas, y el muchacho llevando en brazos a su perro grasiento.

Entornó la puerta y cerrola con llave uno de los camposanteros y después de decirles “Mañana a la nueve se entierran”, se dispersaron todos por las múltiples avenidas del cementerio.

Los albañiles y las indígenas trabaron amistad, la vieja obesa apresuró el paso porque ya iba a llover y el muchacho haraposo detenía al perro que intentaba saltar. Los camposanteros treparon en la carretilla y la hicieron correr.

⁵ *Chiluca*: “roca dura, de color oscuro, que se emplea como piedra de construcción. Es una traquita silicosa, llamada también ‘piedra de recinto’” (F. J. Santamaría, *op. cit.*). Este grisáceo mineral “se presta notablemente al labrado en trabajos de ornamentación por la finura y claridad con que se conservan por largo tiempo los relieves” (Faustino Roel y Ezequiel Ordóñez, “Análisis químico de la chiluca y de la cantera”, en *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana*. México, Sociedad Geológica Mexicana, tomo II, núm. 1, 1906, pp. 47-50; *loc. cit.*, p. 47, en soporte electrónico: <[https://boletinsgm.igeolcu.unam.mx/bsgm/vols/epoca01/0201/\(4\)Roel.pdf](https://boletinsgm.igeolcu.unam.mx/bsgm/vols/epoca01/0201/(4)Roel.pdf)> [consultado el 29 de enero de 2020]).

El muchacho se quedó atrás de todos. Algunas hojas amarillas que arrastró el viento hicieron erizar sus cabellos; cesó de sollozar, levantó los ojos y miró los montones de nubes negras que amenazaban caer. Vio hacia atrás y sólo encontró la llanura extrema del cementerio, miró frente a él y las sombras que avanzaban y la poblada arboleda le causaron terror.

Y el cierzo frío de octubre que gemía entre los cipreses lo detuvo un instante, petrificado, mudo, inmóvil; pero rugió formidable el trueno, el muchacho echó a correr a través de los cipreses y de los monumentos que lo detenían a cada paso y lo extraviaban, pero se orientaba inmediatamente, y corría muy de prisa hasta llegar a la entrada del cementerio en los momentos en que el último tren partía y subiendo en un coche verde se dejó caer en un rincón.⁶ Abrió la ventanilla y miró largo rato el espacio negro hasta que se perdió a sus ojos la masa negra de árboles que gemían agitados por el cierzo de octubre.

⁶ “Durante la segunda mitad del siglo XIX, uno de los principales medios de transporte público en la Ciudad de México fue el tranvía de tracción animal, más conocido como tranvía de mulitas. En 1852, la concesión para desarrollar este sistema fue otorgada por el gobierno de Mariano Arista a José Gómez de la Cortina, conde de la Cortina. Tal acuerdo dio frutos cuatro años después, cuando comenzó a funcionar la línea tranviaria entre México y Tacubaya [.....]. Al decir de Manuel Vidrio C., las rutas no se trazaron de acuerdo con la lógica del sistema de circulación de la ciudad, sino más bien en función de los intereses de un grupo reducido que tenía el poder político y económico. El tren de mulitas se siguió utilizando en México hasta 1932, por lo que compartió el espacio urbano con el tranvía eléctrico (de cable aéreo) introducido en 1896” (M. Vidrio C., “Sistemas de transporte y expansión urbana: los tranvías” *apud* Ana Laura Zavala Díaz, nota número 24 al “Capítulo III” de *Los fuereños*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, p. 182). En la última década decimonónica, la capital mexicana contaba con las siguientes corridas suburbanas que partían del Zócalo: Tlalnepantla, Azcapotzalco, Tacuba, Xochimilco, Tlalpan, San Ángel Churubusco, Ixtapalapa, Línea del Peñón, La Piedad, Guadalupe, Tizapán, San Ángel, Mixcoac, Tacubaya, Santa Fe y Valle. A estas rutas se sumaron las del servicio funerario, que también salían del Zócalo y que se dirigían al Panteón Español y al Cementerio de Dolores (*cf.* Mario Camarena, “El tranvía en época de cambio”, en *Historias*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Dirección de Estudios Históricos, núm. 27, Octubre de 1991-marzo de 1992, pp. 141-148; *loc. cit.*, p. 143, en soporte electrónico: <<https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?p=3640>> [consultado el 28 de enero de 2020]). En 1876, se fusionaron la Compañía de Ferrocarriles de México-Tacubaya y la Compañía del Ferrocarril de México-Tlalpan para formar la Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal. “Sus propietarios, Ramón G. Guzmán, Ángel Lerdo de Tejada y Antonio Escandón, pusieron en marcha un plan de expansión que consistió en el incremento del capital social, la consolidación legal de las concesiones, la diversificación y construcción de nuevas líneas, la adquisición de compañías competidoras y la reestructuración corporativa de la empresa como sociedad anónima de responsabilidad limitada. Para la década de 1890, la empresa se había convertido en un negocio exitoso y en el monopolio legal de los tranvías de la Ciudad de México [.....]. No obstante su prosperidad, la empresa no pudo enfrentar el gran problema de la electrificación del sistema tranviario, por lo que vendió sus derechos de explotación a la firma mercantil londinense Werner, Beit and Company en 1896, la cual organizó una nueva sociedad conforme a las leyes mexicanas denominada Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal de México. Esta empresa inició la modernización de la red de tranvías con la implem-

Aquel muchacho se llamaba como su padre, Julián Ortiz, y como su padre también, había querido ser carpintero, pero la repentina enfermedad del padre cortó sus esperanzas. Vino la miseria espantosa y después la muerte de Julián padre. Aquella tarde del entierro del carpintero, Julián hijo bajó del tren con seis centavos: era todo lo que poseía sobre la Tierra. Sobre el gran cuadrado de la Plaza Principal se cernían los impalpables átomos luminosos que se desprenden de los focos eléctricos y ese rumor sordo que se levanta sobre la ciudad durante las primeras horas de la noche...⁷

de la tracción eléctrica que requirió el servicio de ingenieros especializados; la compra e importación, sobre todo de Estados Unidos, del material rodante y el equipamiento eléctrico; el acondicionamiento de plantas termoeléctricas para asegurar el suministro de energía; la adaptación de rieles acordes a las especificaciones de los carros eléctricos, y la construcción de nuevos talleres y almacenes para su mantenimiento” (cf. Joel Álvarez de la Borda, “Estampas de los tranvías de la Ciudad de México”, en *Dimensión Antropológica*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, año 22, vol. 65, Septiembre-diciembre de 2015, pp. 245-264; *loc. cit.*, pp. 246-247, en soporte electrónico: <<https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/008Dimension65.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]). Hasta 1900, la capital gozó de las primeras rutas de *trolley system* o cable aéreo, varias de las cuales se trazaron sobre las líneas ya existentes: el 15 de enero se inauguró la ruta México-Tacubaya, el 8 de febrero la México-Guadalupe, el 9 de abril la Peralvillo-Belén, el 1 de mayo la Tacubaya-Mixcoac, el 29 de octubre la México-Tlalpan y el 1º de noviembre la ruta Chapultepec-Dolores (*idem*). En la época en que el pequeño huérfano del relato aborda el tren en Dolores rumbo al Zócalo, “el transporte público en la Ciudad de México [era] barato [...]. Lo intrincado de las líneas de tranvía se [resolvía] fácilmente: todos [partían] de y [regresaban] a la plaza principal. Los carros de primera clase [estaban] pintados de color amarillo y los de segunda de verde. En ambas clases de carros los hombres, y con frecuencia las mujeres, [fumaban] continuamente” (Harriott Wight Sherratt, *Mexican vistas seen from highways and by-ways of travel apud* J. Álvarez de la Borda, *op. cit.*, pp. 247-248).

⁷ Además del desarrollo ferroviario de la capital mexicana finisecular, otro cambio tecnológico en los servicios urbanos que impactó la vida de Julián y los demás habitantes de la ciudad fue el sistema de iluminación: “todavía en la primera mitad del siglo XIX se seguían utilizando faroles de aceite; a partir de la segunda mitad, se empiezan a usar lámparas de trementina; en 1868, se utiliza gas de hidrógeno bicarbonado y ya en 1881 se instalan los primeros focos eléctricos [...]. Cabe aclarar que la mayor parte de estas innovaciones se establecieron solamente en la zona central de la ciudad” (María Teresa Gutiérrez de McGregor *et al.*, *GEOHISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO SIGLOS XIV A XIX*, UNAM, 2002, p. 120). En 1881, “la Compañía Mexicana de Gas y Luz Eléctrica instaló 40 focos de luz eléctrica entre la estatua de Carlos IV y el Zócalo que iluminarían ‘ese trayecto como si fuera de día’. Si bien la sociedad mexicana festejó este signo de modernidad, también tuvo que acostumbrarse a la fealdad de aquel alumbrado cuyos ‘postes eran toscos, de madera torpemente labrada, las lámparas tenían bombillas de cristal transparente, con reflectores de forma y dimensiones defectuosas, y los conductores, apoyados en postes aún más feos que los de las lámparas, eran hilos de cobre sin aislamiento alguno” (Rafael R. Arizpe, *El alumbrado público en la Ciudad de México apud* A. L. Zavala Díaz, nota número 8 al “Capítulo II” de *La Noche Buena*, en J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, pp. 111-112). “En el lapso de 1891 a 1897 fueron instalados 3,519 focos. La instalación de luz eléctrica partía del centro y avanzaba más marcado el desarrollo hacia el noroeste y el oeste. En 1900, el presupuesto de alumbrado era el más importante en el presupuesto municipal, después del de obras públicas” (Diego López Rosado, *Los servicios públicos en la Ciudad de México apud* Luz América Viveros Anaya, nota número 8 a “La capital en la noche”, en Ciro B. Ceballos, *PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS*, UNAM, 2006, p. 39).

Allí estaba Julián frente a frente con su adversario implacable: la sociedad. Allí estaba dispuesto a batirse con la vida y con su estómago, el infeliz hijo del carpintero loco... Y junto a él, su perro grasiento que le seguía...

Julián se detuvo a mirar la multitud de carruajes y de luces y de transeúntes, y sintiendo que era preciso resolverse a la lucha, decidirse a pararse frente a frente del adversario, se acercó a una *alacena*,⁸ pidió dos diarios y seguido de su perro grasiento, echó a correr por las calles céntricas voceando su periódico.

⁸ *Alacena*: “puestos o compartimentos de los mercados donde se venden artículos varios, de uso común, cigarros, papel, dulces, mercería, libros usados, etcétera. Fueron típicos principalmente en El Volador, famoso mercado de la capital, donde es la Suprema Corte de Justicia de la Nación desde 1930 y donde se hallaba todo lo que se perdía en la ciudad” (F. J. Santamaría, *op. cit.*).

31)

CARTAS PASIONALES A UNA ESPÍRITA.
EXTRAÍDAS DE UNA CORRESPONDENCIA ÍNTIMA. V¹

Al oscurecer del domingo 28

Seraphita mía, ángel pálido de ojos brillantes: ¡Cuánto he pensado en ti hoy que se extendió sobre el cielo ese cortinaje de nubes grises que da tanta tristeza al alma y tinte plomizo a los edificios y a todo cuanto miramos!

¡Cómo he pensado en la infinita tristeza que me embarga siempre que la vida y el deber me arrancan de tus brazos! ¡Cómo se me anuda la garganta al pensar que hoy no te veré, que hoy tendré que soportar mi tedio y las sombras del crepúsculo hasta que el sueño o el éter me arribaten de la vida real!

Cuando pienso en que hoy no cerraré tus párpados con mis labios, deseo que venga [un] sueño prolongadísimo a sofocar estos suspiros que me desgarran el pecho, estos suspiros que tú has recogido con tus labios otras noches a la luz pálida de los astros y que hoy recogerán la sombra y la soledad de mi cuartucho miserable y sombrío.

Mañana que se haya descorrido el cortinaje de nubes grises, mañana no miraré abrirse tus ojos cuando la luz venga a besarte.

Hoy, cuando comenzó a anochecer, me sentí de tal manera oprimido, me sentí tan angustiado que me fue insoportable la compañía de los que me rodeaban; experimenté el deseo vehemente de encontrarme a solas contigo y por lo menos a dos leguas² de esta muy culta y muy inmunda ciudad. Experimenté, sí, el vehementísimo deseo de encontrarme contigo siquiera bajo el cielo estrellado y oscuro y en la llanura desolada donde hace siete noches besé tus labios y tus ojos y tus cabellos.

Sentí el deseo ardientísimo de tener tu cabeza debajo de mis labios para convertir mi angustia y mi opresión inexplicable en besos, en suspiros y en lágrimas.

¹ Spiritus, “Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [v]”, en *El Universal*, t. IX, núm. 101 (30 de abril de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² *Legua*: “medida itineraria variable, definida por el camino que se anda en una hora, equivalía [...] en México a 4,190 metros” (Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 4 al “Capítulo III: Desarrollo del órgano de la adquisividad”, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”*, UNAM, 2014, pp. 20-21).

¡Si supieras cómo deseo que la siniestra Divinidad encargada de tronchar existencias venga a suspender los latidos de nuestros corazones cuando laten muy cerca! ¡Si supieras cómo he deseado despertar en el espacio cuando me duermo con tus brazos esculturales en torno de mi cuello...!

Pero no le des importancia a estas tristezas ni a estos insensatos deseos míos. Son únicamente producidos por la fatal influencia de los cielos nublados sobre mis pobres nervios. Son las vibraciones intensas de mi organismo enfermo siempre que lo acaricia el contacto negro de tus pupilas.

Noche del 29, después de las once

Cuando la caricia amarilla del sol me arranca de tus brazos y atravieso esas calles extraviadas y tristes en donde barren algunas gentes somnolientas, cuando me despido de ti y temblando de amor y de frío me alejo de tu barrio percibo muy brusca y clarísimamente la vanidad eterna de todos nuestros esfuerzos para apagar la insaciable sed de nuestros deseos de Infinito y de Ideal.

Parece que el cansancio de mi cuerpo aumenta el desfallecimiento constante de mi alma y la vida me parece vana, inútil y profundamente estúpida y banal.

Pero no vayas a imaginarte, por Dios, que esta manera de mirar la vida en determinados instantes me haga pensar en el suicidio ni desear la muerte. No, no deseo la muerte porque a pesar de todo lo que Allan Kardec y tú me digan,³ la muerte es un estado desconocido y lo desconocido siempre aterra. Lo que yo deseo en esas horas de fatal desfallecimiento es un sueño prolongadísimo y eterno junto a ti, pero sin que el hastío maldecido viniera a poner entre nosotros la indiferencia o el tedio.

Me apena mucho que tan raramente me escribas y que para disculparte me digas que no sabes hacer frases *armoniosas* y *bellas*. Si este elogio banal viniera de algún otro que no fueras tú, bostezaría como bostezo y siento sueño siempre que me elogian, pero viniendo de ti me exaspera y me enfada en extremo. ¿Qué diantres me has creído? ¿Poeta, hombre de letras, *hacedor* de frases o qué...? ¿Y te imaginas quizás que yo busco frases bellas en tus cartas?

Yo busco la línea que te hizo suspirar, el renglón en donde dejaste de escribir para pronunciar mi nombre a media voz y pensar en mí, la frase que te trajo a la memoria el recuerdo de un beso o de algún paisaje de los que hemos mirado a la luz de las estrellas...

³ Sobre Allan Kardec, *vid.* la nota 11 al relato número 2: "Diálogo escuchado en un *bar-room*", en el presente volumen.

32)

CARTAS PASIONALES A UNA ESPÍRITA.
EXTRAÍDAS DE UNA CORRESPONDENCIA ÍNTIMA. VI¹

Mañana del 22

Seraphita mía, ángel blanco de miradas negras: Si llegara yo a ser rico, bastante rico para satisfacer todos mis caprichos, compraría el terreno que rodea el banco donde nos sentamos hace cinco noches, allí donde reclinaste tu cabeza sobre mi hombro y te cerré los párpados con mis labios. Allí fabricaría mi celda, mi ermita, mi rincón para ir a hacer oración mental cuando venga la edad madura. Allí soltero, desencantado, sin más esperanzas que el ataúd y la fosa, allí iría a orar y a recordarte.

Tres muros estarían tapizados con terciopelo negro y sin adorno ninguno, en el centro de la celda habría un tripié de bronce que sostendría un cráneo; junto al cráneo un Cristo, un ejemplar de *La Imitación* y una caja de cristal con tus cabellos y tus cartas.² Al pie del cuarto muro, el banco y adornando ese muro tu retrato colosal, magnífico, con su toca monjil, con su hábito blanco, con sus miradas negras y húmedas de Magdalena...³

Allí me arrodillaría yo frente a tu imagen, meditaría en la muerte, haría surgir mi fe cándida de niño y mezclando mis resabios de católico con mi absurdo espiritismo,⁴ rezaría un sudario por el descanso de tu alma.⁵ Si ya me hubieras precedido en el viaje, releería tus cartas... amarilladas por el tiempo, semiborradas por mis labios durante las horas desesperadas de insomnio, de abandono, de separación... y si todavía te agitabas en el mundo, le pediría fervientemente al Árbitro de los destinos humanos que nos arrancara el ropaje de materia para vestirnos de luz cósmica...

Noche del 16

¹ Spiritus, "Cartas pasionales a una espírita. Extraídas de una correspondencia íntima [VI]", en *El Universal*, t. IX, núm. 106 (7 de mayo de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre *La imitación de Cristo*, *vid.* la nota 6 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen.

³ Sobre la pecadora bíblica, *vid.* la nota 12 al relato número 22: "Magdalena", en el presente volumen.

⁴ Sobre esta doctrina, *vid.* la nota 10 al relato número 2: "Diálogo escuchado en un *bar-room*", en el presente volumen.

⁵ Sobre el Santo Sudario, *vid.* la nota 50 al relato número 16: "Ángela Lorenzana", en el presente volumen.

Mañana es media semana, ¿vendrá tu suspiro, vendrá tu caricia escrita a reanimarme y a darme esperanza? Probablemente no... tal vez no llegue tampoco la hora deseadísimas de nuestra próxima cita.

Algunas veces cuando me aparece tan clara y tan precisa la visión de nuestros placeres rápidos e intensos, me parecen mentidos, me parecen soñados, me imagino que no ha sido en el mundo real, sino en el de los sueños donde te he sentido junto a mí frente al infinito lago bajo la pálida caricia de la luna... a dos leguas⁶ de la ciudad que nos sirve de presidio... Me parece que no ha sido cierto que haya tenido tu cabeza sobre mi pecho, que haya pasado largas horas abismado profundamente en la contemplación de tu alma delicadísima y ulcerada, en la adoración de tus dolores y tus tinieblas. Y todos esos placeres intensísimos me parecen soñados, te repito, me parecen no haber existido sino en mi mente. Nadie me los había hecho conocer antes que tú, nadie, nada, ninguna mujer, ningún libro, ningún paisaje, ninguna obra de arte, nada me había hecho vibrar con tal intensidad. Nunca me había acontecido escribir *amor* todos los días porque no sabía qué decir ni qué sandeces contar, sólo tenía yo para escribir bostezos, descontento, fastidio y desencanto extremo.

Y para ti, ¡oh! para ti quisiera tener besos y lágrimas que lavaran tus dolores, frases que te llevaran quietud, bienestar, paz del alma; quisiera rehacer tu existencia para adorarte tranquila, contenta, sonriente y feliz sin inquietudes y sin pesares, y desde que comencé a amarte me parece haber vivido en un estado letárgico, un letargo tan pronto intensamente celestial, como profundamente doloroso.

Madrugada del 2

Anoche me desperté tres veces al ruido que hacía la lluvia contra los polvosos vidrios de la ventana de mi cuartucho, y tres veces murmuré tu nombre creyéndote cerca de mí... Pero tú estabas muy lejos, no sólo tu envoltura, espíritu compañero del mío, sino también quizás tu pensamiento... Y en ese estado que no es sueño ni vigilia sino agradabilísimo letargo, te miré junto a mí bajo el cielo profundamente negro y oscuro de nuestra última noche de peregrinación; te miré alumbrándome el rostro con tus miradas y te miré arropada, temblando de frío y de amor. Miré a lo lejos pasar el tren que arrojaba llamas, gemidos roncós y humo más negro que el cielo, y me pareció escuchar el monótono son de la lluvia y el ruido de nuestros besos...

Hoy estará el día gris, plomizo y ceniciento, como que es el día que la humanidad católica escoge para pensar en que seremos ceniza alguna vez... ¿Y tú crees que de un centenar de beatos y beatas haya noventa siquiera que piensen sinceramente en que seremos ceniza...?

No es muy temprano, pero como está el cielo oscurecido la Tierra está también oscura y ninguno de mis impertinentísimos vecinos ha despertado todavía a interrumpir esta carta y mi calma. Escribo a la luz de una bujía, pero es muy distinto escribir en la noche muy avanzada que al amanecer. Son sensaciones enteramente variadas. Como ya se fue el sueño y las pesadillas y me empapé la cabeza con agua helada, ya huyeron esos terrores que me hacen estremecer cuando te escribo de noche, o cuando escribo

⁶ Sobre esta antigua unidad de medida, *vid.* la nota 2 al relato número 31: “Cartas pasionales a una espírita v”, en el presente volumen.

algo en donde hay *fúnebre*. A esta hora del amanecer uno es dueño del cerebro y no el cerebro de uno.

Me seduce mucho escribir un cuento terrorífico: para esto me levantaré a las tres de la noche y después de empaparame la cabeza con agua helada beberé café, así podré traer a mi cuartucho muchos endriagos, duendes, brujas, demonios y esqueletos sin aterrarme al mirarlos abrir mis libros y sentarse en mis rodillas. Escribiré, por ejemplo, “Un baile de máscaras en el Infierno” o “La celebración de una misa negra en un presidio”.

Ya despertó un vecino... ya se fueron los duendes, ya no siento tus besos... Adiós.

Dos horas después de tu partida

Cuando volví de la estación la luz del sol me pareció luz de cirio, y cuando partió la locomotora habría yo querido adherirme a las ruedas de esa bestia negra inconsciente de tantos dolores como causa. Su ronco silbido me crispó, me exasperó, me apuñaleó; sentí que era como el grito desesperado de mi pasión, sentí cómo se rebelaba toda mi sangre contra esta civilización estúpida y esta vida moderna y ese coloso de hierro que te arranca de junto a mí...

Ésta será mi última carta, te lo prometo solemnemente... ¿Para qué escribirte más? ¿Para qué seguir echando fuego en la hoguera de mi pasión si tú no volverás ya a aumentar su calor con tus caricias y tus besos...? Tú amarás a otro, yo procuraré olvidarte.... ¿Te olvidaré pronto? Quién sabe... Ojalá sea cuanto antes... por egoísmo. ¿Comprendes, Seraphita mía, que mientras más pronto te olvide, sufriré menos? Y si tú me amaste, procura hacer lo mismo: olvida, olvida pronto... ¿Para qué aumentar nuestras diarias angustias con nuevas angustias sentimentales?, ¿para qué esperar volvernos a ver y a amar, si esto no ha de volver a suceder? Quizás nos volvamos a ver, pero ¿volver a amarnos cuando volvamos a encontrarnos? ¿Estás segura de ello?

Quizás hoy fue la última vez que vi tus miradas, cuando asomaste la cabeza por la ventanilla del tren en el momento que el coloso de hierro lanzó una nube de humo negro. ¡La última vez! ¿Comprendes todo lo aterrador de esa idea? Quiere decir que jamás, mientras yo arrastre mi vida dolorosamente, volveré a mirarte, quiere decir que vendrá la muerte y no volveré nunca a sentir la caricia negra de tus ojos... Pero tengo un remedio que voy a practicar y quizás pueda olvidarte, un remedio que Diderot aconseja en galo:

*Faisons des contes, tandis que nous en faisons,
nous oublions, et le conte de la vie s'achève sans qu'on s'en doute.*⁷

Y que en ibero quiere decir:

Hagamos cuentos; mientras que los hacemos,

⁷ Esta frase sobre la escritura catártica traducida por Spiritus es el epígrafe de la colección de relatos completos del escritor y filósofo francés Denis Diderot (*vid.* ROMANS ET CONTES, PARIS, 1874).

olvidamos y el cuento de la vida se acaba sin que siquiera nos apercibamos de ello.

Y voy a hacer cuentos para olvidarte, Seraphita, así como podría yo beber alcohol o inyectarme morfina... haré cuentos sin que me importe absolutamente la opinión de nadie, sin pretensión de que los aplaudan las gentes o los critiquen, sin más pretensión que conseguir olvidarte y que se acabe lo más violentamente posible el cuento estúpido e insípido de mi existencia.

Hay una leyenda aplicada a la soberana egipcia amada de Marco Antonio que cuenta que después de una espléndida orgía ofrecida al enviado de César, Cleopatra quitó de una de sus orejas una preciosísima perla de valor inmenso, la diluyó en vinagre y bebió aquel costosísimo néctar. Hoy no se ofrecen brebajes tan caros, pero en cambio nuestra nación posee perlas más bellas y de más valor que la que diluyó Cleopatra.²

Las pesquerías de la India, del Egipto y de Ceilán producen perlas amarillosas y blancas; en nuestro golfo de California o mar de Cortés se hallan las perlas preciosísimas de colores con reflejos. Desde el descubrimiento de América hasta el año de 1530 el valor de las perlas pescadas en el litoral mexicano y enviadas a Europa ascendía a \$800,000.³

¹ Conozco una versión: Raté, “El néctar de Cleopatra”, en *El Universal*, t. x, núm. 5 (14 de mayo de 1893), p. 2.

² Cleopatra fue una de las *femmes fatales* más populares de la galería finisecular. De acuerdo con Mario Praz, el mito literario de la última monarca de la dinastía ptolomaica encierra las características permanentes de este arquetipo femenino tan socorrido a finales del siglo XIX (cf. M. Praz, “«La Belle Dame sans merci»”, en *LA CARNE LA MUERTE Y EL DIABLO*, BARCELONA, 1999, pp. 380-381). En este relato, específicamente se alude a la siguiente escena de la vida privada de la hermosa monarca devorahombres: “Cleopatra quiso superar la magnificencia de Antonio y apostó que gastaría cien cuentos en una sola comida. Ofreció un suntuoso banquete, pero no extraordinario; cuando Antonio iba a burlarse, Cleopatra mandó traer como ‘segundas mesas’ un vaso de vinagre. Desprendió de su oreja una de las dos mayores perlas jamás habidas y la disolvió en el vinagre (su aspereza suele deshacer las perlas). Deshecha ahí, se la bebió. Lucio Planco, juez de la apuesta, impidió que Cleopatra hiciera lo mismo con la otra perla que terminó partida a la mitad adornando ambas orejas de la Venus” (Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 9 al “Capítulo I: O sea introducción indispensable a la monografía de la jamona”, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS VI. LAS JAMONAS*, UNAM, 2011, p. 7).

³ La fama de las perlas extraídas de los golfos de Persia y de Mannar data de hace más de dos mil años; esta actividad fue el motor económico de la región hasta la década de 1930, cuando se empezaron a explotar los pozos petroleros disponibles en la zona. La industria perlera de Sri Lanka (actualmente Ceylán) fue controlada por los británicos, los holandeses y los portugueses hasta principios del siglo XX. Por otra parte, la explotación de los yacimientos perleros en el golfo de California data del siglo XVI y fue monopolizada por los españoles. Se dice que los conquistadores se asombraron de las hermosas perlas que encontraron al desembarcar en estas costas. Hernán Cortés fue el primer interesado en la exploración de los recursos de estos yacimientos, conformados por dos especies de ostras perleras: la *Pinctada mazatlanica* o madreperla y la *Pteria sterna* o

Este producto tan caro y tan bello parece ser el resultado de un accidente mórbido en la secreción de la materia nacarina que guarece el interior de la concha. Se introduce cualquier cuerpo pequeño en el interior de la concha, el cual excita la secreción y la materia se deposita en delgadas capas en torno de ese cuerpo que sirve de núcleo. Así se producen esos gránulos irisados de brillo tan extraño y que son tan buscados y tan exquisitos.⁴

Se llama agua de una perla la pureza de su color, y el agua y el oriente de una perla son las dos cualidades que les da valor; las más caras son las de colores lilas, azuladas y rosas.⁵

El uso de las perlas como adorno fue llevado a Grecia por los fenicios. Plinio creía que las perlas eran producidas por un rocío especial que llegaba hasta el fondo del mar.⁶

concha nácar. Hasta finales del siglo XVII, cuando llegaron los misioneros jesuitas al golfo de California, la pesca de ostras perlas fue la principal motivación de los viajes hechos hacia las costas septentrionales de la Nueva España. Entre 1697 y 1797, los jesuitas prohibieron la explotación perlera en la zona; esto permitió la recuperación natural de los yacimientos. En 1874, se introdujo la escafandra como método de recolección de las ostras perlas en el mar de Cortés, esto amplió la temporada de pesca y el rango de profundidad de las búsquedas. Esta industria mexicana, que databa desde la época colonial, se consolidó como la principal productora de perlas cultivadas a nivel mundial a principios del siglo XX gracias a la Compañía Criadora de Concha y Perla de Baja California, fundada en la isla del Espíritu Santo por el maricultor Gastón J. Vives en 1903. El auge de la industria de las perlas en México no duró mucho, ya que en 1914 el emporio de Vives se fue a bancarrota y no se retomó esta actividad comercial posteriormente (cf. Micheline Cariño y Mario Monteforte, “De la sobreexplotación a la sustentabilidad: Nácar y perlas en la historia mundial”, en *El Periplo Sustentable*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México / Facultad de Turismo y Gastronomía, núm. 12, Mayo de 2007, pp. 81-131; *loc. cit.*, pp. 89-92, en soporte electrónico: <<https://rperiplo.uaemex.mx/article/view/5060/3650>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

⁴ En 1710, el científico René-Antoine Ferchault de Réaumur descubrió que las perlas eran pedazos de nácar que la ostra formaba lentamente al secretar capas concéntricas alrededor de un cuerpo extraño que le producía irritación. A principios del siglo XX, la mayoría de los hombres de ciencia estaban convencidos de que las perlas se formaban en respuesta a este malestar provocado por la intrusión de un cuerpo extraño o parásito al animal (cf. *ibidem*, p. 86).

⁵ La ostra perlera *Pinctada maxima* produce perlas de color blanco, rosas y doradas, mientras que la especie *pinctada margaritifera cumingi* da origen a las perlas de tono azulado, grisáceo o casi negro, mismas que sólo pueden encontrarse en la zona de la Polinesia Francesa (cf. *ibid.*, p. 128).

⁶ Antes del descubrimiento de Réaumur se creía que las perlas tenían un origen fantástico. Plinio el Viejo afirmó en el libro noveno de la *Naturalis historia* que en un periodo específico del año, las ostras tenían el apetito de concebir y, para ello, salían a las playas y se abrían para esperar el rocío del cielo; cuando esto sucedía quedaban “encintas” y dan a luz perlas. Pero como éstas poseen diversos colores y formas, Plinio pensó que se debía a la calidad del rocío que la ostra había recibido: si era puro, las perlas engendradas eran claras, y si era turbio, las perlas nacían oscuras. Asimismo, aseguró que la edad y el estado de ánimo de las ostras perleras influía en el aspecto de sus retoños: mientras más viejas, menos blancas serían éstos, y si las ostras se asustaban mientras estaban en la playa esperando el fecundo rocío, sus perlas nacerían deformes y pequeñas (cf. Emelina Martín Acosta, “La importancia de las perlas en el descubrimiento de América”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria, Departamento de Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, núm. 57, 2011, pp. 231-250; *loc. cit.*, pp. 234-235, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/2744/274419447007.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

La soberana egipcia dio su nombre a las perlas más preciosas de su época, las cuales se llamaban cleopatrinas.

Actualmente, las perlas más bellas que produce el mar se pescan en el golfo de California y cuenta una de tantas leyendas como se atribuyen al malogrado monarca Luis II de Baviera, que este rey misántropo admirador profundo de Wagner y gran artista amaba a una mujer de blancura espléndida y de esculturales formas a quien iba a visitar después de sus largas peregrinaciones nocturnas.⁷ Llegaba el monarca al rincón donde ocultaba a su amada a las horas más avanzadas de la noche, muy cerca ya del amanecer. Allí el santuario de su pasión estaba tapizado de felpa negra y en un inmenso cojín negro, la amada de Luis II dejaba ver su blancura y su bellísima carne. El monarca le había regalado un collar y cuatro brazaletes de perlas oscuras con reflejos rosados pescadas en el mar de Cortés y la blanca favorita del rey wagneriano se ponía el collar sobre su magnífica garganta y dos brazaletes en las muñecas de las manos y en torno de los tobillos... Y mientras llegaban los primeros rayos de la luz, Luis II se arrodillaba para admirar aquella carne blanca y sobre ella los reflejos oscuramente sonrosados de las perlas.⁸

⁷ La voz narrativa se refiere a Luis II de Baviera, excéntrico rey alemán conocido por su misantropía, melomanía y su mecenazgo a favor del compositor Richard Wagner, a quien admiraba profundamente. El soberano nunca se sintió a gusto con las tareas políticas que debía desempeñar y poco a poco se fue alejando de la esfera pública para refugiarse en alguno de los tres palacios que poseía en los bosques bávaros. En 1886, poco antes de morir ahogado, fue declarado loco e incapaz de seguir gobernando. Debido a su existencia atormentada, su melancolía, su sensibilidad artística y su supuesta locura, este monarca fue una de las figuras históricas más apreciadas por los artistas finiseculares vinculados a las estéticas de estro romántico, como el simbolismo y el modernismo.

⁸ En el contexto que presenta el narrador, tiene sentido pensar que la leyenda citada o es una escena delirante debido a la locura de Luis, o es una metáfora de la vida del gobernante alemán. La amada mujer blanca, la “favorita del rey wagneriano” podríamos interpretarla como el arte que el rey tenía que adorar en secreto y alejado del ámbito de la realeza porque sus súbditos no comprendían su sensibilidad. Los aderezos de perlas de la amada serían una metáfora de la vida de la corte que, aunque hermosa y lujosa, para Luis era un grillete doloroso que lo oprimía. Por esto, se alejó del entorno real y se refugió en sus “santuarios” palaciegos perdidos en la floresta bávara con el fin de lograr la plenitud de su existencia mediante la adoración y la admiración del arte.

.... Soplabla con mucha fuerza el noroestazo.² En los límites lejanísimos del inmenso mar murmurador se dibujaban, de cuando en cuando, líneas de luz ensangrentada y allá muy lejos en los confines del cielo rodaba el trueno perdiéndose su prolongadísimo rodar entre el violento murmullo de las olas agitadas por el viento.

Evangelina, un bote muy blanco, salía a pescar los martes y los jueves, y fue una tarde de jueves aquella en que después de correr sobre el horizonte celajes carmíneos y nubes amarillas y luengas comenzó a soplar con fuerza el noroeste, con tanta fuerza que el patrón del bote y los tres marineros tuvieron que atarse fuertemente con cuerdas al palo mayor; pero antes se le tomó una faja de rizos a la lona rebelde y dura, antes se taparon las escotillas³ y cuando todo estuvo hecho los tres marineros se acercaron junto al patrón que llevaba la rueda del timón y los cuatro se pusieron a beber alcohol porque el viento les hacía tener frío y sed...

Se ocultó el sol. La heroica Veracruz aún estaba muy lejos del bote, apenas se miraban las líneas negruzcas de Sacrificios e isla Verde y la mole blanca del presidio.⁴ El noroestazo rugía y encrespaba mar, las olas negras con crestas blancas de agua fosfórica transparente

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Cuentos nocturnos. Evangelina", en *El Universal*, t. X, núm. 5 (14 de mayo de 1893), p. 1. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre *norte*, *vid.* la nota 25 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen.

³ *Escotilla*: "abertura grande, cuadrada o rectangular, que se deja en varios puntos de las crujías de todas las cubiertas para bajar a las inferiores e introducir y extraer efectos de armamento o carga" (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

⁴ Sobre el heroísmo de este puerto, *vid.* la nota 22 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen. // Sobre la isla de Sacrificios, *vid.* la nota 21 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen. // Isla Verde se ubica a 5 kilómetros del Puerto de Veracruz y pertenece al Sistema Arrecifal Veracruzano. A diferencia del islote de Sacrificios, está abierto al público y ofrece actividades de ecoturismo marino. // Sobre San Juan de Ulúa, *vid.* la nota 20 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen.

mojaban la cubierta de *Evangelina*, salpicaban la lona de la mayor y humedecían los rostros de los cuatro pescadores que tripulaban el bote.

¡Qué fuertemente aterrador gime el noroeste en toda la extensión negra del golfo! ¡Cómo levanta las aguas turbulentas del seno mexicano y cómo ensordece en alta mar su rugido formidable, semejante al estentóric gemido de un volcán...! ¡Cómo desde la cubierta de una embarcación frágil se mira inmensa, extensísima, negramente infinita la superficie agitada y oscura del alborotado golfo!

El patrón y los tres marineros se embriagaron hasta dormirse profundamente. Los tres marineros se echaron boca arriba sobre cubierta y el patrón apoyado en la rueda se puso a soñar entorpecida ya su voluntad y extinto su vigor. El patrón soñaba, sí, soñaba con la tranquila bahía alumbrada con la luz del amanecer, poblada de botes pescadores listos para *salir a la mar*... El patrón soñaba con el espléndido sol amarillo, que levantándose con lentitud por el Oriente orea y seca las lonas humedecidas por el rocío nocturno... El patrón ebrio soñaba y los tres marineros insensibles ya a todo lo exterior, olvidaban que el noroestazo encrespaba las inquietas aguas del golfo en toda su extensión, desde el recodo de la Florida hasta la península yucateca... El patrón soltó la rueda del timón y *Evangelina*, arrastrada por el viento y abandonada a las furiosas encrespaciones del mar, se perdió en la inmensa extensión inquieta, se hundió quizás en el profundísimo y misterioso lecho del golfo de México.

A las playas arenosas de la Heroica nunca llevó el agua ni una tabla del bote blanco ni los cadáveres de sus tripulantes... Tal vez cuando cesó el noroeste, cuando la transparente luz del día se extendía sobre la extensión inquieta y sobre las embarcaciones ya los fragmentos del bote blanco flotaban en pleno Atlántico y los cadáveres de sus tripulantes habían sido digeridos por las tintoreras.⁵

⁵ Sobre este animal marino, *vid.* la nota 33 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

Cubierta la inculta y abundante cabellera con un sombrero de petate,² el torso bronceado oculto bajo la blusa de cambaya, las piernas con ancho calzón de manta³ blanca y calzado con holgadísimos y amarillos zapatones,⁴ el anarquista mexicano sentado sobre el mostrador de un expendio de pulques trina contra la administración actual, contra los frailes, contra los ricos e intenta revolver la sociedad moderna *de fond en comble*;⁵ pero que la sociedad

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Un dinamitero nacional”, en *El Universal*, t. X, núm. 5 (14 de mayo de 1893), p. 2.

² *Petate*: “estera tejida de tiras de hoja de palma [...]. Se usa para acostarse y sustituye al colchón entre la gente pobre. Se hacen de distintos tamaños y se aplican, además, a usos varios, principalmente entre indios campesinos, que construyen con ellos cestitas, canastillas, petaquillas, sombreros, tenates, etc. por lo común de vivos colores” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992).

³ Sobre la cambaya, *vid.* la nota 5 al relato número 21: “Castor y Alfonso”, en el presente volumen. // *Manta*: “tela ordinaria de algodón que se usa para ropa corriente o prendas de uso ordinario” (F. J. Santamaría, *op. cit.*). // El calzón de manta se consideraba un signo de mendicidad que contravenía el proyecto modernizador del gobierno porfiriano. En 1893, su utilización en la Ciudad de México fue sancionado y el uso de pantalones fue obligatorio (*cf.* John Robert Lear, *Workers, Vecinos and Citizens: The Revolution in Mexico City, 1909-1917*, *apud* Pablo Piccato, “La construcción de una perspectiva científica: Miradas porfirianas a la criminalidad”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 47, núm. 1 (185), Julio-septiembre de 1997, pp. 133-181; *loc. cit.*, p. 142, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2429/1951>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

⁴ *Zapatón*: “especie de zueco que se calza en las patas a las caballerías, para prevenir las de la humedad” (F. J. Santamaría, *op. cit.*).

⁵ El anarquismo es una filosofía política y social creada en la primera mitad del siglo XIX, cuya tesis principal plantea que los gobiernos son el origen de los males de la población; con el fin de lograr una mejora social, esta doctrina propone la sustitución o abolición de las relaciones entabladas con el Estado y con el sistema económico capitalista. El pensamiento ilustrado, las ideas de Jean-Jacques Rousseau, la ideología mutualista y socialista, la reflexión sobre las condiciones laborales de los obreros y la alta estimación de valores como la igualdad, la justicia, la libertad y la solidaridad fueron fundamentales para el anarquismo decimonónico, teorizado principalmente por pensadores franceses y rusos como Pierre-Joseph Proudhon, Charles Fourier, Mijaíl Bakunin y Piotr Kropotkin. También destacaron las ideas del alemán Max Stirner, del inglés William Godwin, del italiano Carlo Cafiero y del cubano Fernando Tarrida del Mármol. En general, los anarquistas no estuvieron de acuerdo con el uso de la violencia como medio de presión al Estado para lograr sus propuestas; sin embargo, hubo simpatizantes de ejercerla, como el francés Ravachol. El anarquismo fue introducido en México por el humanista y político griego Plotino Rhodakanaty en 1865; hacia el final de la centuria, se vigorizó por varias circunstancias, como el considerable flujo de inmigrantes españoles y galos que llegó a territorio

moderna mexicana no tema, el cartucho dinamitero de nuestro anarquista se reduce a un vaso *aclarinado* manufactura de Apipilhuasco y que rebosa ese líquido blanco, espeso y pestilente que se extrae del maguey.⁶

Este cartucho de dinamita blanca líquida hará explosión en el estómago de nuestro anarquista, aumentará el volumen de su abdomen, empañará las imágenes de su cámara fotográfica cerebral y dará con su cuerpo en tierra dejándole inerme.⁷

nacional, aunado a las miserables condiciones de vida de la mayoría de los mexicanos durante el régimen porfiriano. En nuestro país, no sólo se difundió con éxito entre los trabajadores urbanos, sino también entre la gente del campo. La aceptación que tuvo el pensamiento anarquista en el sector agrario se debió a que, tanto los campesinos como los obreros, que constituían los eslabones más maltratados de la cadena productiva, buscaron, con toda razón, la autonomía local frente al gobierno centralizado, la distribución justa de las riquezas, la dignificación de sus condiciones de vida y de trabajo, así como la desaparición de la corrupción y los malos manejos administrativos del Estado y los empresarios. La mayor parte de los campesinos comulgaron con esta doctrina porque la consideraron compatible con las tradiciones y los valores de sus pueblos originarios. El anarquismo representó una alternativa para transformar las condiciones de vida del pueblo mexicano a la vuelta del siglo XX; por sus aspiraciones y sus propuestas se le considera precursora ideológica de la Revolución de 1910 (cf. John M. Hart, *LOS ANARQUISTAS MEXICANOS*, MÉXICO, 1974, pp. 8-30; *loc. cit.*, pp. 8-29; Hugo Marcelo Sandoval Vargas, *LA CONFIGURACIÓN DEL PENSAMIENTO ANARQUISTA EN MÉXICO*, GUADALAJARA, 2011, pp. 12-13, 98-99, y Elí Jacob Ramos García, “EL ANARQUISMO EN AMÉRICA LATINA”, MÉXICO, 2015, pp. 89-101; *loc. cit.*, pp. 92-94).

⁶ El vaso del protagonista proviene de Santo Tomás Apipilhuasco, pueblo del municipio mexiquense de Tepetlaoxtoc. En el último cuarto del siglo XIX, ahí se fundó una fábrica de vidrio, cuyo propietario era el empresario de origen francés Alphonse Labat, quien también era dueño de un consolidado emporio vidriero en ubicado en Tlalpan (cf. José Martí, “Una ojeada a la exposición”, en *OBRAS COMPLETAS, LA HABANA*, 2000, pp. 218-225; *loc. cit.*, pp. 223). // “En un principio los expendios de pulque se localizaban en las colonias alejadas a la Ciudad de México; más conocidos como *jacalones*, estas pulquerías eran espacios descuidados y sin ningún boato. Sin embargo, después los expendios de este líquido comenzaron a establecerse cerca del centro de la capital, sin más notable lujo que cuadros de pinturas que representaban todo lo que produce la embriaguez [.....]” (Ana Laura Zavala Díaz, nota número 33 al “Capítulo VIII” de *La Noche Buena*, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS IV. NOVELAS CORTAS*, UNAM, 2012, p. 141).

⁷ Con esta metáfora entre las fotografías y los recuerdos del anarquista, el narrador alude a la importancia que las cámaras tuvieron durante el siglo XIX, especialmente, hacia el final de la centuria. Los primeros aparatos de este tipo fueron los daguerrotipos franceses, que llegaron a nuestro país en 1839. Entre 1864 y 1867, gozaron de la simpatía de las clases acomodadas, ya que ayudaban a la autoafirmación de la burguesía urbana. Otro de los usos que tuvo la fotografía durante el imperio de Maximiliano fue como herramienta policial para vigilar a los grupos marginales y peligrosos, es decir, como medida para identificar a los ladrones y para tener un control sanitario sobre las prostitutas, con el fin de evitar la propagación de enfermedades. A partir de 1870, las fotografías empezaron a tener algunos adeptos entre los sectores sociales más populares; el incremento de “estudios” dedicados a esta práctica lo demuestra. En el Porfiriato, la foto se vinculó con la representación de las realidades, los sentimientos y los afectos (como había sucedido desde su introducción), al mismo tiempo que se convirtió en una prueba irrefutable de las cualidades de las personas y los objetos retratados. La prensa porfiriana empezó a incorporar imágenes en sus páginas, muchas veces no sólo como símbolo de modernidad tecnológica de los sistemas de impresión, sino como mecanismo de legitimación del orden y el progreso sustentados por el gobierno; así, en esta época, la fotografía se concebía como una fiel reproductora de la realidad y como prueba irrefutable de la verdad (cf. A. L. Zavala Díaz, nota número 23 al “Capítulo V” de *La*

Pero ya los *sabios* que se preocupan de grandes problemas económicos y sociales se encargan de ilustrar a nuestra *bas peuple*: ya se ha legislado la instrucción obligatoria,⁸ ya tenemos esperanzas de que la próxima generación no se embriague con líquido blanco de

Noche Buena, en J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, p. 126, y Judith de la Torre Rendón, “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del Porfiriato”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 48, núm. 2 (190), Octubre-diciembre de 1998, pp. 343-373; *loc. cit.*, pp. 343-345, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2446/1967>> [consultado el 29 de enero de 2020]). Por último, una muestra más de la propagación del uso de la cámara fotográfica en la sociedad mexicana decimonónica fue el auge de los retratos *postmortem*. // El discurso sobre el progreso en las ciudades dentro del proyecto porfiriano no sólo implicó la organización de los espacios públicos y los fraccionamientos residenciales con el fin de promover la inversión económica extranjera, sino que también buscó modernizar a los miembros marginados de la “civilización”, es decir, a los grupos indígenas que vivían en los alrededores de la capital y de las ciudades más desarrolladas del país. Apoyándose en los discursos de la antropología criminal, la criminología positivista, el determinismo, el evolucionismo social y el higienismo, los funcionarios del gobierno debatieron acerca de la configuración externa e interna de la gente del campo y del entorno rural, así como las medidas más adecuadas para tratarlos. La idea más difundida sobre la ontología del indígena lo consideraba un organismo degenerado, inferior por sus características anatómicas, débil intelectualmente por su mala nutrición atávica, propenso al alcoholismo, la perversión sexual y a la consecución de crímenes y la violencia desde temprana edad debido a su propia naturaleza primitiva (*cf.* P. Piccato, *op. cit.*, pp. 153-174). En 1901, en un discurso pronunciado durante la clausura del Concurso Científico Nacional, José Yves Limantour, ministro de Hacienda, afirmó que la sociedad y sus miembros estaban inevitablemente determinados por leyes inmutables de la naturaleza y el proceso evolutivo dictaba que era necesario que sólo los más fuertes y los mejor preparados tomaran la responsabilidad de conducir a los débiles. Por su constitución física y moral, Limantour estaba convencido de que el grueso de los mexicanos, o sea, la población indígena, era inferior en varios sentidos, así que debían ser dirigidos por las élites que, como él y los grupos de poder del Porfiriato, tenían la capacidad de conducirlos hacia la modernidad y el progreso. No había ninguna posibilidad de que los indígenas cambiaran de rol en este esquema social predeterminado por la genética (*cf.* William D. Raat, “Los intelectuales, el positivismo y la cuestión indígena”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 20, núm. 3 (79), Enero-marzo de 1971, pp. 412-427; *loc. cit.*, pp. 417-420, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2519/2031>> [consultado el 29 de enero de 2020]). El héroe del presente relato remite al arquetipo del indígena que permeaba el imaginario de la aristocracia porfiriana que, amparada en una peculiar interpretación de las ideas de Charles Darwin, Auguste Comte y Herbert Spencer, justificaba científicamente la desigualdad en el seno de la sociedad de la época. Por este motivo, no resulta extraño que hubiera un activo desarrollo del anarquismo en algunos sectores campesinos e indígenas inconformes con la legitimización de la discriminación y la inequidad promovida por los propios gobernantes.

⁸ Los primeros esbozos de una legislación para que la educación en México fuera obligatoria datan de 1873, cuando Francisco Díaz Covarrubias, ministro de Instrucción durante la presidencia de Lerdo de Tejada, propuso un proyecto que entró en vigor hasta 1888, encabezado por Justo Sierra Méndez, el titular de la dependencia durante el Porfiriato. La Ley de Instrucción Primaria Obligatoria sólo tuvo vigor en el Distrito Federal y declaraba que toda la población de entre 6 y 12 años debía ir a la escuela, con excepción de quienes vivieran a más de un kilómetro de los planteles o en caso de enfermedad; se enfatizaba que este tipo de educación debía ser laica y gratuita (*cf.* Josefina Granja Castro, “Procesos de escolarización en los inicios del siglo XX. La instrucción rudimentaria en México”, en *Perfiles Educativos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, vol. xxxii, núm. 129, 2010, pp. 64-83; *loc. cit.*, p. 66, en soporte electrónico: <https://perfileseducativos.unam.mx/iisue_pe/index.php/perfiles/article/view/18927/17956> [consultado el 29 de enero de 2020]).

Apan sino con tequila y ya pueden dormir tranquilos los que creen que la ignorancia popular es factor importante de la infelicidad humana...⁹ Y mientras llega la hora de recoger los *óptimos* frutos de la instrucción, ahí está nuestro dinamitero, nuestro anarquista sentado sobre el mostrador de un expendio de pulques, calzado con holgadísimos y amarillos zapatones, cubiertas las piernas con calzón de manta blanca, el torso con blusa de cambaya y la cabellera hirsuta e inculta con ancho sombrero de petate.

⁹ En el original: *Apam* // Apan es un municipio localizado al sur de Hidalgo, que a finales del siglo XIX y comienzos del XX concentró la mayor producción nacional de pulque.

Frente a Corpus Christi hay un pabellón morisco y, al pie del pabellón, una larga calzada solaz de los ciclistas.²

¹ Conozco una versión: Raté, “Aguas fuertes. Dos razas en la Alameda”, en *El Universal*, t. x, núm. 11 (21 de mayo de 1893), p. 3.

² El Convento y la Iglesia de Corpus Christi, también llamada de “Indias capuchinas”, estuvo al lado de la Alameda Central, a un costado del barrio del Tarasquillo, sobre la calzada del Calvario (actual avenida Juárez), en la esquina de la calle Ancha (hoy Luis Moya). En el siglo xvii, hubo en ese predio una pulquería que hacia 1710 pasó a manos de los franciscanos. El inmueble, obra del arquitecto Pedro de Arrieta, fue construido entre 1720 y 1724, año en que ingresaron las primeras novicias, indígenas nobles, como debían ser todas las monjas. Fue reconstruido y ampliado a finales del siglo xviii. Las monjas fueron exclaustradas en 1861, aunque volvieron a ocupar el convento entre 1863 y 1867. En este último año, se estableció ahí la Escuela Normal de Profesores para la Enseñanza de Sordomudos. El convento fue fraccionado en las últimas décadas del siglo xix para abrir una calle (actual García Lorca) y establecer bodegas. En 1925, el gobierno de Plutarco Elías Calles expropió el templo y lo cedió al sacerdote cismático José Joaquín Pérez Budar, quien lo convirtió en la sede de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana. Más tarde, fue sede del Museo de Higiene de la Secretaría de Salud y, desde 1961, alberga al Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. Del inmueble colonial, únicamente sobrevive la fachada (cf. Humberto Musacchio, *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO*, 2000). // El Kiosco morisco fue diseñado por el mexicano José Ramón Ibarrola. La obra de estilo neomudéjar, forjada completamente en hierro, se realizó para la Exposición Mundial Industrial y Centenario del Algodón de Nueva Orleans (1884-1885). Al llegar a territorio mexicano, la obra de Ibarrola, conocida también como la Alhambra mexicana, se ubicó en el costado sur de la Alameda, donde hoy se encuentra el Hemiciclo a Juárez y fue sede de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública. En 1908, la estructura se trasladó a la Alameda de Santa María La Ribera, lugar donde todavía en nuestros días se localiza (cf. Elisa García Barragán, “Kiosco morisco: evocación de universalidad” *apud* Dulce Diana Aguirre López, “III”, en *EDICIÓN CRÍTICA DE CLAUDIO ORONÓZ, MÉXICO*, 2015, pp. 4-7; *loc. cit.*, p. 6). // Sobre la Alameda, *vid.* la nota 19 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen. A finales del siglo xix, este lugar, que era el parque favorito de los capitalinos de todas las edades y de todas las clases sociales, contaba con una zona destinada al ciclismo. Ciro B. Ceballos lo recuerda en sus memorias: “Cuando la dictadura se encontraba en todo su esplendor, cuando no obstante los levantamientos ocurridos en diferentes partes del país, se hablaba de la pacificación ‘orgánica’ como de la existencia de un fenómeno de sociedad, convertido en realidad indiscutible, nuestro parque central fue el refugio preferido por todos. Diariamente, pastoreados por indígenas niñeras de bordado delantal blanco, se veían correr alegres niños tras un rodador aro de madera con tintineantes campanillas o bien, en pos de una saltarina pelota de hule pintada de colores vivos [...]. En los días de tiempo amable, era común encontrar por las alamedillas a unos jóvenes que, encaramados en altísimos velocípedos formados por una enorme rueda bellamente niquelada, sostenida en la posterior parte por otra de pequeñísimo radio, corrían, procurando conservar el equilibrio con las manos puestas en el timón, ancho como la cornamenta de un cebú, haciendo sonar al mismo tiempo el repiquillo de un timbrete anunciador de su presencia, no siempre agradable a los paseantes por no ser los tales ciclistas operadores diestros. También había velocipedistas ocupantes de horribles bicis, los cuales al correr con velocidad irrisoria producían, como cuaresmales

Sí, por las mañanas a la hora fresca que tiembla el aire impregnado de perfumes de árboles y plantas, cuando sobre la transparencia del rincón de cielo occidental que desde allí se mira se destaca muy negramente perfilada la silueta de Carlos IV y su caballo enorme, se miran en la calzada de asfalto grupos de niñeras, grupos de niños y algunos ciclistas.³

Entre éstos últimos, hay dos que llaman la atención por la belleza típica de su raza: uno blanquísimo, rubio, niño delicado de diez años con miradas profundamente azules y maneras infantiles correctísimas; el otro, de diez años también, color de ébano, de faz lustrosísima, de pupilas muy negras que ruedan sobre el blanco amarillento de sus ojos, sus labios gruesísimos rojizos se mueven convulsivamente, se abren y dejan mirar dos hileras de dientes blancos.

—¡Qué se quiten las gentes —dice el blanco— quítense, quítense!

El rubio monta correctamente sobre su bicicleta y el lustroso color de ébano monta desafortadamente, mueve la cabeza de derecha a izquierda, su cabellera crespísima se abrillanta con gotas de sudor, sus pies muy largos agitan con rabia los pedales de la bicicleta y cuando el niño rubio gana, el de los labios rojizos y gruesos los mueve con violencia, los agita, manotea y murmura:

—A ver, a ver, *ken* gana en ésta, *porke* otra, otra a ver *ken* gana.

matracas, un desagradable ruido” (C. B. Ceballos, “La Alameda”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 223-239; *loc. cit.*, pp. 231-232).

³ La estatua ecuestre de Carlos IV se construyó por iniciativa del marqués Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte, que buscaba ganarse la protección del rey. El proyecto fue asignado a Francisco Pérez de Soñanes, con la ayuda de Manuel Tolsá, quien, en realidad, se encargó de elaborar la obra a partir de diciembre de 1796. La obra definitiva, fundida en bronce, fue levantada el 28 de noviembre de 1803 y asentada un día después. En 1824, durante la ocupación del Ejército Trigarante en la Ciudad de México, el monumento se cubrió. Años más tarde, se trasladó al patio de la Real Universidad, donde permaneció hasta 1852 cuando la condujeron, con dificultades, a la entrada del Paseo Nuevo o de Bucareli (donde hoy confluyen las avenidas Bucareli, Juárez y Paseo de la Reforma) (*cf.* Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 266-284). En 1893, se corrió el rumor de que las autoridades planeaban sustituir la estatua del monarca español por una de Miguel Hidalgo, más en consonancia con el espíritu republicano del país (*cf.* Ana Laura Zavala Díaz, nota 1 al artículo número 31: “El viaje de la estatua de Carlos IV”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA, MÉXICO, 2009, p. 243). Desde el 27 de agosto de 1979, Carlos IV y su caballo se ubican en la Plaza Tolsá en la primera calle de Tacuba, afuera del Museo Nacional de las Artes y frente a otra creación de Tolsá: el Palacio de Minería, antigua Escuela de Minas (*cf.* Alicia Bustos Trejo, nota 4 a la pieza número 29: “Las tres conquistas de Carmen”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS II. NARRATIVA II. RELATOS, UNAM, 2001, p. 211).

LUISA²

Se educó en el Sagrado Corazón y lo mismo baila correctamente un *shotisch*, que reza con mucha reverencia un triduo.³ Luisa⁴ tiene un novio y por indiscreciones de los amigos de éste, la linda rubia ha sabido que su novio es masón.⁵ Esto le preocupa profundamente y a la

¹ Conozco cinco versiones: Raté, “Seis retratos de pollas”, en *El Universal*, t. X, núm. 17 (28 de mayo de 1893), p. 3; Alberto Leduc, “Seis bocetos femeninos”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núms. 129 y 134 (3 y 10 de diciembre de 1893), p. 1, respectivamente; con la misma firma y título, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 17-28; con la misma firma, “Página literaria. Cuatro bocetos femeninos”, en *La Gaceta. Semanario Independiente*, t. II, núm. 45 (9 de octubre de 1904), pp. 8-9; y con la misma firma, “Páginas literarias. Bocetos femeninos”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núms. 37 y 38 (6 y 13 de septiembre de 1908), pp. 6-7 y 3, respectivamente. // Tanto la versión de 1908, como la de 1904, no consignaron dos de los seis retratos incluidos en las tres versiones que antecedieron al texto definitivo; basta ver los títulos que tuvo “Bocetos femeninos” en 1893 cuando se imprimió tanto en *El Universal* como en *El Nacional* y después en FRAGATITA (1896). Considero pertinente que el lector conozca los perfiles femeninos descartados, por este motivo, los comparto en la nota al pie de página final. Para mantener la unidad cronológica que da sentido al presente trabajo, retomo los bocetos suprimidos de la última publicación en donde aparecieron, es decir, de FRAGATITA (1896) pp. 23-28.

² 1893, *El Nacional* y 1896: 1 / A mi hermana Concha por Luisa // 1904 incluye: 1

³ El narrador se refiere a una de las escuelas católicas francesas de mayor prestigio en la Ciudad de México porfiriana: el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, también llamado de las Damas del Sagrado Corazón, dedicado a la instrucción femenina de las clases sociales más acomodadas. La Sociedad del Sagrado Corazón de Jesús fue fundada en París hacia 1800 por la monja, posteriormente santificada, Madeleine-Sophie Barat. En 1883, llegó a nuestro país, proveniente de Luisiana, el grupo de religiosas que propagaría el adoctrinamiento y la fe de esta asociación. Hacia finales del siglo XIX, se ubicó en el inmueble que años atrás habían ocupado las Hermanas de la Caridad (cf. Valentina Torres Septién, “LOS EDUCADORES FRANCESES”, PUEBLA, 2004, pp. 217-242; *loc. cit.*, p. 242, y “Religiosas del Sagrado Corazón Provincia de México”, en soporte electrónico: <<https://www.rsej.mx/quienes-somos/nuestra-historia>> [consultado el 16 de agosto de 2017]). // El *shotisch* o *schottisch* es un baile lento que se ejecuta en pareja dando tres pasos a la izquierda, tres a la derecha y vueltas. En el último tercio del siglo XIX, los músicos mexicanos adaptaron el chotis para canto: “fue costumbre entonar los cantos al mismo tiempo que se ejecutaba el baile con lo que el público, que a las veces se unía a las voces de los filarmónicos, duplicaban la animación de la fiesta” (Vicente T. Mendoza, LA CANCIÓN MEXICANA, MÉXICO, 1993, pp. 77-78; *loc. cit.*, p. 78, y Ana Laura Zavala Díaz, nota número 5 al “Capítulo I” de *Las posadas*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, p. 50).

⁴ 1896 no incluye: Luisa

⁵ La masonería es una asociación surgida en Europa en el siglo XVIII. Los valores que orientan sus actividades son la libertad, la tolerancia, la igualdad, el respeto por el trabajo y el conocimiento; aunque se

hora de arreglarse frente al tocador los cabellos bajo el coquetísimo Merry Widow⁶ con listón blanco piensa⁷ cómo hará para decirle a su confesor que tiene relaciones con un masón.

¡Qué horror! Cuando el señor cura⁸ sepa que Luisa ama a un excomulgado, a un apóstata, el señor cura negará la absolución y será preciso *quebrar*⁹ con el novio...¹⁰ ¡*Quebrar* ahora

caracteriza por su hermetismo, es sabido que por su carácter laico es una práctica rechazada por la Iglesia Católica. En nuestro país, la masonería comenzó en 1808 con el rito escocés, al que se adherieron personajes tan importantes como Miguel Hidalgo y Costilla e Ignacio Allende. A lo largo del siglo XIX, se desarrolló el rito yorkino y el nacional mexicano, éste último destacó por haber apoyado las Leyes de Reforma (cf. Pamela Vicenteño Bravo, nota número 3 al “Capítulo XI. Serio”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS IX. LOS MARIDITOS, UNAM, 2017, p. 119). La Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos centralizó la actividad masónica en nuestro país a finales del siglo XIX. En 1893, la Gran Dieta tenía inscritas diecisiete logias en todo el territorio mexicano; la que funcionaba en la capital se llamaba Valle de México (cf. Marco Antonio Flores Zavala, “La masonería en el centro-norte de México, 1869-1914”, en *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*. San José, Universidad de Costa Rica, vol. 6, núm. 1, Mayo-diciembre de 2014, pp. 109-130; *loc. cit.*, pp. 111-115, en soporte electrónico: <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/15229/14528>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Tengo noticia de que Leduc fue miembro de la logia Aztecas número dos, con sede en la capital mexicana, debido a un texto que él mismo publicó en a finales de 1892 con motivo del XIV aniversario de la fundación de la logia Benito Juárez número tres: “Inmerecidamente, el resp. tall. Aztecas número 2, al que tengo la honra de pertenecer, me nombra hoy para representarle en esta fiesta fraternal” (A. Leduc, “En la Tenida Magna de la logia ‘Benito Juárez’ número 3”, en *Boletín Masónico*. Órgano Oficial de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos, núm. 1 y 2, noviembre-diciembre de 1892, pp. 63-64; *loc. cit.*, p. 63).

⁶ 1893, *El Nacional*; 1896 y 1904: *canotier* por *Merry Widow* // El Merry Widow fue uno de los sombreros más apreciados por las mujeres que vistieron a la moda durante la primera década del siglo XX. Lily Elsie, la actriz inglesa más famosa de la época eduardiana, popularizó el uso de estos gigantescos accesorios adornados con plumas exóticas en 1907 (cf. Peter Kimpton, EDWARDIAN LADIES’ HAT FASHIONS, BARNESLEY, 2017, pp. 59-60). La fiebre por estos sombreros llegó a la Ciudad de México en 1908. A pesar de que esta moda fue bien recibida por las jóvenes de la agonizante aristocracia porfiriana, como Luisa, no todos aceptaron el uso de este llamativo ornamento. Algunos consideraron que estos grandes sombreros, además de provocar enfermedades físicas y mentales, eran ridículos: “Son antihigiénicos porque ocasionan trastornos de nervios y producen enfermedades en el cuero cabelludo; son antiartísticos porque destruyen las naturales y hermosas proporciones de la forma humana, y son tontos y sin razón de ser porque imponen a quienes los usan el sacrificio de la belleza [...]. A parte de esto, son desalentadores porque prueban que cuando la moda invita, centenares de millares de mujeres de éste y del otro lado del mar están preparadas a ignorar las prescripciones sanitarias del cuerpo y proceden de una manera que puede justificar la vieja conseja de que ‘cuando la mujer va a casa de la modista, abandona en la calle a su sentido común’. Es cosa rigurosamente cierta que este enorme sombrero no debe su origen a la zarzuela de la que ha tomado su nombre. El que ellos lleven el nombre de Merry Widow se debe solamente al hecho de que se empezaron a usar en los Estados Unidos precisamente en el tiempo en que la zarzuela de ese nombre fue puesta en escena por primera vez [.....]” (Sin firma, “El sombrero Merry Widow”, en *El Diario*. Periódico Nacional Independiente, vol. VI, núm. 994, 18 de julio de 1909, p. 4).

⁷ 1893, *El Universal* modifica a partir de *frente al tocador* hasta *piensa* por *los cabellos bajo el coquetísimo canotier con listón blanco piensa en*

⁸ 1893, *El Nacional* y 1896: *su confesor* por *el señor cura*

⁹ Sobre *quebrar*, vid. la nota 50 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹⁰ 1893 [ambas versiones] y 1896: *N...* por *el novio...*

que ya está¹¹ tan próximo el enlace! ¡*Quebrar...* cuando ya está la casa puesta y la modista¹² ha ofrecido las donas¹³ para antes de quince días!

Luisa, después de arreglarse el cinturón sobre la blusa de franela blanca, se arrodilla ante su Virgen de Lourdes para pedirle consejo: “¿Qué hacer?, ¿cómo allanar ese obstáculo?”.¹⁴

Luisa ama y no puede creer que esté excomulgado el¹⁵ novio. ¡Él tan fino, tan bueno, tan elegante y¹⁶ tan correcto! Él, que cuando van a misa juntos se arrodilla cerca de ella y rezan el rosario a dos muy cerca de mamá, que los mira beatíficamente pensando en la próxima unión de su hija. Pero el confesor le ha dicho terminantemente:

—Los masones, hija mía, están fuera del gremio de la Iglesia. Son enemigos de Cristo e hijos de Satán.

Luisa se aflige, supone destruida su felicidad futura y se enjuga los ojos con la mascadita de seda cruda con que se limpia los labios. ¿Qué hará? ¿Se lo dirá a mamá? ¿Consultará con su confesor o con Lupe, aquella amiga suya que también se casó con un masón?

Mejor con Lupe antes que con su confesor y aquella tarde van Luisa y su mamá a la casa de Lupe. Mientras la madre de Lupe se entretiene con la tía,¹⁷ la afligida doncella expone sus cuitas a su amiga.

—¿Qué hizo tu novio, Lupe? Dime.

¹¹ 1893, *El Universal* y 1904: *está ya por ya está*

¹² 1893 [ambas versiones] y 1896: *con N... cuando ya está la casa puesta y Paulina De La Fontaine por ... cuando ya está la casa puesta y la modista*

¹³ *Donas*: “obsequios de boda que el novio le brinda a la novia” (P. Vicenteño Bravo, nota número 9 al “Capítulo II. Marianita Quijada *at home*”, en J. T. de Cuéllar, *OBRA IX. LOS MARIDITOS*, UNAM, 2017, p. 24).

¹⁴ Luisa le reza a una advocación mariana que, de acuerdo con su hagiografía, el 11 de febrero de 1858 se le apareció a la campesina adolescente Bernadette Soubirous a orillas del río Gave de Pau, en la población francesa de Lourdes, cerca de los Pirineos. En 1862, el papa Pío IX autorizó que se le rindiera culto local a esta aparición que, a lo largo del siglo XX, consolidó su veneración como la patrona de los enfermos. La imagen asociada a esta virgen es la de una hermosa joven vestida con túnica blanca, ceñida por una banda azul y un largo rosario enredado en sus brazos (cf. Alban Butler, *VIDA DE LOS SANTOS*, I, MÉXICO, 1969, pp. 307-312).

¹⁵ 1893 [ambas versiones] y 1896: *a N... y no puede creer que esté excomulgado su por y no puede creer que esté excomulgado el*

¹⁶ 1893, *El Nacional* y 1896: , por y

¹⁷ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904 modifican a partir de *su confesor* y hasta *tía*, por *el confesor y aquella tarde van Luisa y su mamá a la casa de Lupe. Mientras la madre de Luisa se entretiene con la tía de Lupe*,

—Tonta —contestó Lupe sonriendo—, pues mi novio se confesó y dijo que ya no sería masón.

—¡Y yo que no lo había pensado! —murmuró Luisa. ¡Son tan buenos los padres!

Se confesó el masón, le dijo al padre que no era masón, que nunca sería, que Luisa había sido su salvación, que pedía humildemente ser absuelto para unirse en matrimonio con la dueña de su corazón.¹⁸

El padre dijo “*Ego te absolvo*” y por la noche el novio¹⁹ fue a ver a Luisa.

—¿Te absolvió el padre?

—No faltaba más —contestó el novio.²⁰

—¿Qué le dijiste?

—Que no era yo masón.

—¿Y lo creyó?

—¡Vaya! ¡Si para eso están!

JUANA²¹

Cuatro cartas de la correspondencia de Juana con Lolita.

Lolita²² mía: Desde que te ausentaste visita la casa un joven muy simpático que parece fijarse en mí. Está empleado en un escritorio, se viste muy bien, es muy fino y creo que²³ pronto va a declarármeme. Te mando por express los moldes de la blusa²⁴ y el forro para tu vestido negro.²⁵ Sabes que te quiere, Juana.

¹⁸ 1893, *El Nacional* y 1896 modifican a partir de *masón, le dijo al hasta corazón. por novio de Luisa, le dijo al padre que no era masón, que nunca sería, que Luisa había sido su ángel salvador, que pedía humildemente ser absuelto para unirse en matrimonio con la dueña de su alma.*

¹⁹ 1893 [ambas versiones] y 1896: *N... por el novio*

²⁰ 1893 [ambas versiones] y 1896: *dijo N... por contestó el novio.*

²¹ 1893, *El Nacional* y 1896: *II / A Evangelina Sierra por Juana // 1904 incluye: II*

²² 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia. / Antonia por Lolita. / Lolita*

²³ 1893, *El Universal* incluye: *muy*

²⁴ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904: *pelelina por blusa*

²⁵ “Los habitantes capitalinos llamaban *express* o expreso al tren de ferrocarril que cotidianamente transportaba pasajeros o mercancías. Aun cuando constituía uno de los principales signos de la modernidad, el servicio de aquel medio de transporte era bastante deficiente e impuntual” (A. L. Zavala Díaz, nota número 10 al “Capítulo I” de *Los fuereños*, en J. T. de Cuéllar, *OBRAS IV. NOVELAS CORTAS*, UNAM, 2012, p. 171).

Chulísima Lolita: Anoche en el baile que el general da²⁶ todos los años a su hija mayor, el joven de quien te hablé en mi anterior me dijo muchas cosas que ya te contaré. Bailó toda la noche conmigo y desde sus primeras visitas, me manda flores casi todos los días. Ayer²⁷ compré los juguetes para tu sobrinito, estuve pensando todo el día en... ya te lo escribiré en mi próxima. Recibe un besito de Juana.

Querida Lola:²⁸ Estoy tristísima. Imagínate que el joven de quien te hablé, me creyó hermana de las hijas del general, pero tan luego como supo que yo era una arrimada,²⁹ ha dejado de ofrecerme flores y se las ofrece a Lupe, la hija mayor del general. Dichosa tú, Lolita mía, que has conseguido vivir libre y que puedes sostenerte³⁰ dando tus clases. Quisiera yo meterme a un convento, huir de la ciudad, ir allá al pueblo donde³¹ tú vives para tranquilizar mi espíritu. Compadece a tu desgraciada amiga, Juana.³²

Lola:³³ Figúrate que ya Lupe y el joven que bailó conmigo tienen relaciones. Y yo lo veo, chula, y todas las tardes el cochero le sube flores a Lupe como antes me guardaba a mí las mías el ama de llaves. ¿Te acuerdas cuando se casó la otra hija del general? También él que es ahora su esposo, me enamoró a mí³⁴ antes que a ella.

Decididamente quiero ser monja, después de todo ha de ser una vida muy bonita. Dicen que en los Estados Unidos las dejan andar en las calles con sus hábitos.³⁵ Y si

²⁶ 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia: Anoche en el baile que da el general por Lolita: Anoche en el baile que el general da*

²⁷ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904 incluyen: *que*

²⁸ 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia: por Lola:*

²⁹ *Arrimado*: “dícese del que se establece en casa ajena, para vivir y aun comer de balde; o del que se acoge a la protección y amparo de otro” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992).

³⁰ 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia mía, que has conseguido vivir libre y que puedes mantenerte por Lolita mía, que has conseguido vivir libre y que puedes sostenerte*

³¹ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904: *en que por donde*

³² 1893, *El Universal* no incluye: *Juana*.

³³ 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia mía: por Lola:*

³⁴ 1893, *El Nacional* y 1896 no incluyen: *a mí*

³⁵ Juana recuerda que, durante el siglo XIX, Estados Unidos era considerado un modelo de la tolerancia de cultos; la razón de esta indulgencia, más que a la moral, respondía al interés del desarrollo comercial de la nación. En el territorio mexicano, los regímenes liberales vieron esta apertura como una de las claves que conducirían al país hacia la modernidad y el progreso. Por esta razón, la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos del 12 de julio de 1859 promulgada por el presidente interino Benito Juárez declaraba la separación entre la Iglesia y el Estado; esto fincó el antecedente para decretar definitivamente la libertad religiosa un año más tarde. En su artículo sexto, el edicto prohibía el uso de los hábitos o trajes religiosos fuera de los recintos de culto (cf. *LEYES DE REFORMA*, MÉJICO, 1955, p. 104). En 1874, el presidente Sebastián Lerdo de Tejada elevó a rango constitucional las Leyes de Reforma. Dos años, después asumió el mando presidencial Porfirio Díaz; durante los primeros años de su administración, el gobierno mantuvo una actitud semejante a la de sus predecesores en este ámbito, pero hacia la década de 1890, en aras de alcanzar una gobernabilidad mayor y afianzarse en el poder, el régimen se fue mostrando conciliador y tolerante frente la participación social cada vez más activa de los grupos de poder eclesiástico, en especial católico, a pesar de que seguía prohibido en la constitución vigente (cf. Enrique G. Canudas Sandoval, “EL CONFLICTO IGLESIA-ESTADO”, UNAM, 2012, pp. 141-174; *loc. cit.*, pp. 141-142; María Eugenia García Ugarte, “REACCIÓN SOCIAL A LAS LEYES DE REFORMA”, UNAM, 2012, pp. 361-381; *loc. cit.*, pp. 376-381, y Sergio Francisco Rosas Salas, “De la República católica al Estado laico: Iglesia, Estado y secularización en México 1824-1914”, en *Lusitania Sacra*. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa / Centro de Estudos de História Religiosa, vol. 25, Janeiro-junho de 2012, pp. 227-244; *loc. cit.*, pp. 234-242, en soporte electrónico:

vieras, el otro día vi a Herminia, que se acaba de levantar del tifo, con su toca blanca ¡qué bonita se veía!, ¡qué linda!³⁶

Prefiero ser monja. Mira, la toca se puede hacer de cambray y se encañona³⁷ en los bordes, así no se echa de ver mucho la falta de cabellos.³⁸

Lola,³⁹ no te olvides de mandarme la estampa tan linda que me prometiste de Santa Juana de Chantal, mi patrona.⁴⁰ Adiós.

LOLA⁴¹

Acaba de leer la última carta de Juana, su amiga íntima, la huérfana de la casa del general y se dispone a contestar.

Lola⁴² no es bella, perdió a la madre siendo muy niña⁴³ y vive sola en un pueblo encargada de la dirección de una escuela.

<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/9838/1/LS_S2_25_SergioRosasSalas.pdf> [consultado el 29 de enero de 2020]).

³⁶ Sobre esta enfermedad, *vid.* la nota 3 al relato número 21: “Castor y Alfonso”, en el presente volumen.

³⁷ *Cambray*: “tejido de algodón, blanco, ligamento de tafetán, parecido a la batista, y como ésta, se emplea para ropa interior de damas” (F. Castany Saladrigas, DICCIONARIO DE TEJIDOS, BARCELONA, 1949). // *Encañonar*: “formar pliegues” (Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 7 al “Capítulo VII: Continúa el elenco de la familia de Sánchez”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS VI. LAS JAMONAS, UNAM, 2011, p. 55).

³⁸ 1893, *El Universal: los chinos. por cabellos.* // 1893, *El Nacional* y 1896: *los rizos sobre la frente. por cabellos.* // Desde que se descubrió que el piojo *Pediculus humanus* transmitía el tifo, además del fomento del aseo corporal, una de las estrategias higienistas aplicadas para combatir esta enfermedad fue rapar a los contagiados. Todavía durante la década de 1910, el gobierno siguió cortando el cabello a las personas contagiadas, especialmente, a los pacientes de recursos económicos bajos (*cf.* América Molina del Villar, “El tifo en la Ciudad de México en tiempos de la Revolución Mexicana 1913-1916”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 64, núm. 3 (255), Enero-marzo de 2015, pp. 1163-1247; *loc. cit.*, p. 1232, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3001/2499>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

³⁹ 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia*, por *Lola*.

⁴⁰ Santa Juana de Chantal, monja francesa fundadora de la orden de la Visitación de Nuestra Señora. Debido a infortunios familiares, en 1601, hizo un voto de castidad. En 1604, conoció a Francisco de Sales, obispo de Ginebra, quien la acogió bajo su guía religiosa. Decidió tomar los hábitos en 1607; inspirada en San Agustín y con la orientación de Sales, creó la Congregación de la Visitación, dedicada al cuidado de enfermos menesterosos. El primer convento de la orden se fundó, en 1610, en Annecy, en los Alpes franceses. Fue beatificada en 1751 y canonizada en 1767.

⁴¹ 1893, *El Universal* incluye: *Monólogo de Lola* // 1893, *El Nacional* y 1896: *III / A Gabriela Latapí / Monólogo de Antonia* por *Lola* // 1904 incluye: *III*

⁴² 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia* por *Lola*

⁴³ 1893 [ambas versiones] y 1896 no incluyen: *siendo muy niña*

“¡Juanita venir a este pueblo! –dice en voz alta como cuando enseña a recitar a sus alumnas.⁴⁴ ¡Vamos! Creerá que aquí hay bailes y matrimonios y fiestas religiosas. ¡Pobrecilla, se ha de imaginar que aquí la galantean a una los⁴⁵ *pollos*⁴⁶ guapos y elegantes! Si viera a mi *oso*,⁴⁷ a mi jefe político con su vientre de tonel, su calva morena siempre sudorosa, sus modalotes de guerrillero y sus *flores*, ¡ah! sus *flores*⁴⁸ “¡qué chula es *usté*, niña!” y tener que soportarlas o renunciar a la escuela. Si Juana supiera cómo se vive aquí, no le darían ganas de venir.⁴⁹

“¡Pobre Juana! –murmura Lola–,⁵⁰ entre ella y yo, ¿quién es más infeliz? Ella se ha creado necesidades que no podrá sostener cuando muera su protector. Yo me he alejado de aquel centro creyendo vivir tranquila en este rincón y me veo asediada por ese necio del jefe político. ¡Oh! Y no poderlo querer. ¡Pero cómo quererlo, Dios mío! Tan vulgarote, tan sandio, tan incivil y todavía... ¿Si me propusiera matrimonio? Pero como todos los magnatillos que hacen un favor, creen así obligar a la infeliz a quien se lo hacen para que ésta les entregue su honor y su porvenir en cambio del empleito miserable con que la favorecen... ¡Pobre Juanita! Sí, siquiera yo desde que vi que mis amigas tenían novios y yo no, me persuadí [de] que no había nacido para madre ni para⁵¹ esposa. ¿Pero Juana? ¡Juana, que siempre ha soñado en el matrimonio con un joven elegante y rico! Yo tendré que conformarme toda la vida con ver a

⁴⁴ 1893, *El Universal* no incluye: –dice en voz alta como cuando enseña a recitar a sus alumnas. // 1893, *El Nacional* y 1896: murmura. por dice en voz alta como cuando enseña a recitar a sus alumnas.

⁴⁵ 1893, *El Universal* no incluye: los

⁴⁶ Sobre *pollo*, vid. la nota 41 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

⁴⁷ *Hacer el oso*: “expresión utilizada para referirse al cortejo amoroso. Según José C. Valadés, durante el Porfiriato una de las virtudes de las damas consiste en ocultarse a las miradas masculinas. Los noviazgos entrelas gentes de la clase elevada se desarrollan por medio de notas escritas deslizadas por las ventanas, o a la salida de los templos, o bien a través de la servidumbre de la casa de la cortejada. Hay una manera general para enamorar, que se usa lo mismo en los barrios pobres que en los barrios ricos es la de hacer el oso; y aunque exagerada, a veces, es quizás la más masculina del arte amatoria” (J. C. Valadés, *El porfirismo. El crecimiento*, apud A. L. Zavala Díaz, nota número 13 al “Capítulo II” de *Las posadas*, en J. T. de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, pp. 54-55).

⁴⁸ *Flor*: “halago sobre alguna cualidad de alguien, particularmente aquel con el que un hombre alaba a una mujer” (Luis Fernando Lara, *Diccionario del español de México*. México, El Colegio de México, en soporte electrónico: <<http://dem.colmex.mx>> [consultado el 30 de noviembre de 2017]).

⁴⁹ 1896: *vivir*. por *venir*.

⁵⁰ 1893, *El Nacional* y 1896: *Antonia*–, por *Lola*–,

⁵¹ 1893, *El Nacional* y 1896: *ser madre ni para ser por madre ni para*

mis parvulitos como a mis hijos, hasta los que me son antipáticos, hasta los feos, hasta los sucios ¡qué culpa tienen los pobrecillos de ser sucios y feos y antipáticos!

“Todos me aman, todos me rodean y a todos les gusta acariciarme las manos, ¡pero qué distinto es ese⁵² cariño general al que debe experimentar una madre por su hijo...!”⁵³

Se levanta y se asoma a la⁵⁴ ventana.

“Vamos, ya anda paseando⁵⁵ la calle mi *oso*, mi pretendiente, el jefe político –se sonríe y saluda. ¡Qué hemos de hacer en la desolación de este pueblo! Le daré esperanzas, siquiera para que no me quiten la escuela”.⁵⁶

HERMINIA⁵⁷

Herminia se sintió febril, cansada, sedienta y durante veinte días perdió completamente la noción de la vida y de las gentes. Cuando pasó el peligro y pudo hablar razonadamente, pidió un espejo. Se contempló largo rato, se miró escuálida, amarilla, con los labios muy blancos, se llevó las manos⁵⁸ a la cabeza e hizo constar, creyendo que el espejo la engañaba, la desaparición de las crenchas negrísimas que había trenzado y de las que dio⁵⁹ a Luis un largo mechón.

Herminia lloró y empañó el espejo. Preguntó por Luis y le dijeron que todos los días mandaba preguntar cómo se sentía, pero que él no iba... Se levantó Herminia y su primer cuidado fue hacerse una toca para ocultar su cabeza sin cabellos y ya con la toca volvió a pasarse frente al espejo largas horas, muy largas, arreglándola, viendo cómo se miraba con las bridas sueltas y cómo con las bridas atadas y hechas moño debajo de la barba. Se vio de

⁵² 1893 [ambas versiones] y 1896: *este* por *ese*

⁵³ 1896: *hija...!*” por *hijo...!*”.

⁵⁴ 1893, *El Universal*: *una* por *la*

⁵⁵ 1896 incluye: *en*

⁵⁶ 1893, *El Universal* incluye al calce: *P.S. Garantizo la autenticidad de los seis originales que sirvieron para las seis negativas emborronadas que preceden. / Vale.*

⁵⁷ 1893, *El Nacional* y 1896: *VI / Pour la petite Claire Pichon-Picard* por *Herminia* // 1904 incluye: *IV*

⁵⁸ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904: *la mano* por *las manos*

⁵⁹ 1893 [ambas versiones] y 1896: *de las cuales había trenzado y dado por que había trenzado y de las que dio*

frente, de perfil, por detrás y una tarde se decidió a salir de monja (como le decían sus amigas).

A las primeras calles, se ruborizó mucho y quiso volver a encerrarse. Bajaba los ojos y caminaba con torpeza, su mamá le decía a cada instante:

—Anda, niña, ¿qué tienes?

Pero al llegar a San Francisco,⁶⁰ Herminia oyó a dos plateristas que charlaban y uno de ellos dijo:

—¡Qué guapa se ve esa muchacha con la falla!⁶¹

Después Herminia ya no se ruborizó, ni caminó con los ojos bajos.

Han pasado dos meses y Herminia tiene ya los cabellos largos, pero no quiere quitarse la toca, dice que se figura ser monja y que desde que la usa (la toca) reza con más devoción que antes del tifo y le dan vivos deseos de ser religiosa y consagrarse a Dios Nuestro Señor.

Luis volvió a la casa de Herminia luego que ésta se levantó y se desinfectó la casa.⁶² Luis dijo que había tenido tanto quehacer, tanto, tanto que no había podido ir.

—Tuviste miedo, Luis.

—¿A qué? —preguntó el novio.

⁶⁰ Herminia y su madre pasean por una de las zonas comerciales más importantes de la capital mexicana desde la época colonial. El nombre de Plateros, para ciertos tramos de las calles de San Francisco, vino de una ordenanza tocante al arte de la platería dada en 1638 por el virrey Lope Díez de Aux y Armendáriz, quien determinó “que todos los plateros se congreguen en la calle de San Francisco y fuera de ella no puedan tener sus tiendas con penas.” De las calles de San Francisco, sólo la 1ª y la 2ª se llamaron Plateros, ya que la siguiente se conoció como de La Profesa y las tres restantes continuaron con su nombre original, es decir, de San Francisco. Hoy en día las seis calles se conocen como avenida Francisco I. Madero (*cf.* Luis González Obregón, “Origen de algunos nombres antiguos de las calles”, en *LAS CALLES DE MÉXICO*, MÉXICO, 2014, pp. 111-115; *loc. cit.*, pp. 114-115).

⁶¹ Herminia fue rapada cuando contrajo tifo y todavía no le crece el cabello. Su vanidad la lleva a confeccionarse un accesorio para cubrir su calvicie, en este caso, una falla, que es una “especie de cofia o gorrito de tela fina, lisa o adornada, con que se cubre la cabeza de los niños pequeñitos, y se ata bajo la barba” (Joaquín García Icazbalceta, *VOCABULARIO DE MEXICANISMOS*, MÉXICO, 1899, p. 210).

⁶² Hasta principios del siglo XX, para desinfectar los inmuebles privados y públicos en donde pudiera haber tifo, los higienistas recomendaban utilizar ácido sulfuroso, creolina líquida, bolas de naftalina, sulfato de cobre, formol, azufre, polvo de crisantema, alcohol metílico, ácido clorhídrico, peróxido de manganeso, bicloruro de mercurio y alcohol entre otras sustancias tóxicas. Hacia 1916, se empezaron a comercializar fumigadores menos agresivos a base de formaldeído elaborados por empresas estadounidenses (*cf.* A. Molina del Villar, *op. cit.*, p. 1231).

—Miedo al tifo y como tú no puedes ponerte la⁶³ falla, no quieres estar pelón.

—¡Vaya! Apuesto que tú no te quitas la toca en toda la vida, ¡te ves tan linda!

—Hasta que⁶⁴ me dan ganas de ser monja y de no casarme contigo.

—¿De veras, Herminia?

—¡De veras, Luis!

—¿Quiere decir que ya no me amas?

—¡Quién sabe!

Y Herminia se ató coquetamente las cintas de la toca.⁶⁵

⁶³ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904: *del tifo y como tú no puedes ponerte por al tifo y como tú no puedes ponerte la*

⁶⁴ 1893 [ambas versiones]; 1896 y 1904 no incluyen: *que*

⁶⁵ Como mencioné en la nota de localización, la versión de 1908 omite dos bocetos que aparecieron en tres testimonios previos: en 1893, en los periódicos *El Universal* y *El Nacional*, y en FRAGATITA (1896). Manteniendo la unidad cronológica que ha guiado la realización del presente trabajo de edición crítica, a continuación reproduzco los fragmentos descartados tal y como aparecieron en su último testimonio: *IV / A Teresa Lozano / Rosa nació en la costa, tiene la piel amarillenta y fina, las pupilas muy negras, la cabellera oscura y en torno de sus ojos, manchas violáceas que le abrillantan las miradas. / Hija única, al nacer causó la muerte de la madre y es la idolatría de su padre, que la adora. / Rosa juega con el amor, como jugaba en la Antigua con las arenillas de la playa y con la espuma de las olas. La enamoró don Pancho, señor grave de treinta y cinco agostos, acomodado, con haciendas, soltero, solo (es decir, sin familia ninguna). / Rosa le dijo que en cuanto a decirle que sí, lo pensaría y don Pancho esperó ansioso seis meses. Rosita pensaba y habría seguido pensándolo a no ser por su padre, que le instó a que categóricamente contestara al soltero de los treinta y cinco agostos. / —¿Casarme con don Pancho? —contestó Rosita. ¡Vamos, papá!, ¡qué locura...! —y se alejó de su padre, que la escuchaba reír a carcajaditas cortas. / Le mandó Antonio R... la primera carta perfumadísima y caligráfica. Rosita la aceptó sin contestar, salió al balcón todas las tardes, se sonrió con Antonio R... / Le dijo en la Alameda “¡gracias, señor!” cada vez que Antonio R... recogía el pañuelo que ella dejaba caer. / En el teatro, se ocultaba medio rostro (de la nariz hasta la barba) con el abanico de plumas siempre que su pretendiente R... la veía y ella con sus pupilas tenebrosas y brillantes de tropical enviaba miradas ardientísimas al pollo R... / Antonio se acercó tímidamente al padre de Rosita, pidió su mano. Rosa contestó también de la misma manera que a don Pancho, es decir, que pensaría. Antonio R... se pasaba las tardes frente al balcón de Rosita. Los martes, R... entraba de siete a ocho, y cuando tocaban a cenar Antonio cortésmente se despedía de la niña y de su padre. / —¿Lo quieres? ¿Te gusta? ¿Te casarás con él? —preguntaba el padre de Rosita. / —Te lo diré después, papá... déjame pensarlo. / Se pasaron los meses y Antonio R... se empeñaba en que Rosita contestara. / Una tarde de martes, Rosita prefirió ir a un baile que esperar a Antonio R... Éste se creyó ofendido y pidió satisfacción. Rosita se sonrió primero, después prorrumpió cortando sus frases con carcajaditas cortas: / “Si eso es ahora, ¿qué será cuando sea usted mi marido? No, decididamente no”. / Y el papá preguntó, a su turno, algunos días después: / —Pero niña, ¿con quién vas a casarte? ¿A quién quieres? / —¿A quién? —contestó Rosita enseñando sus dientes blancos entallándose una chaquetilla torera de cachemir crema. ¿A quién quiero? A la modista. ¿Con quién me he de casar? Contigo, que me dejas ir a todos los bailes y pagas mis vestidos... —y le besó la frente. / v / A Luisa Suberville / Andrea vive con una tía apócrifa en un cuarto del tercer patio en la calle del Monzón. A las 6:30 de la mañana, cuando comienza a calentar el sol, Andrea está ya en los lavaderos empapándose los cabellos y los brazos y el cuello. A las 7:45 anda por Plateros esperando las 8 para entrar en la casa de modas. Con el listón y las flores que ha podido guardarse y con las economías que hizo en tres semanas, se compró una forma y se confeccionó un sombrero. En una noche de sábado, se cortó y cosió su blusa marinera y en la mercería donde compra los broches y las ballenas para la modista*

pidió a crédito un cinturón. / En esa mercería está Juan, un dependientillo muy empomado y pollo. Juan la corteja, la chulea en el mostrador, le aprieta la mano, pero Andrea no le hace caso a Juan. Prefiere a su Pantaleón, sombrero que usa pantalones de campana y fieltro de pelo. Los domingos por la tarde van a La Castañeda, al circo, a Santa Anita. / Andrea tiene sus proyectos de porvenir: piensa hacer sombreros en su casa, cortar vestidos y vivir con Pantaleón. Para que estos proyectos se realicen es preciso comenzar por tener máquina y esto puede conseguirlo Juan el de la mercería, que tiene crédito en la ferretería y puede sacar la máquina. Será preciso, pues, ser infiel a Pantaleón, pero como es por el bien general, el fin justifica los medios. Sin embargo, habrá que ser digna, no parecer una de tantas sinvergüenzas y para esto Andrea va con frecuencia a la mercería. Hace muchos días que rehúsa aceptar una carta de Juan; por fin la acepta, la esconde y se decide a contestarla dignamente por supuesto, ¿pues qué, a la primera? / Andrea compra un plieguito con su ramito de pensamientos en un ángulo y escribe: / Mi querudo Guan / Pierde usted sus pacos porque no pienso en eco. / Lo cual traducido a buen español es: / Mi querido Juan: / Pierde usted sus pasos porque no pienso en eso. / Juan no perdió sus pasos, perdió unas peinetas, un cinturón, un saquito de mano y algunos otros objetos de mercería y preparatorios de la conquista de Andrea y la máquina de coser, primera piedra para la casa de modas que Andrea fundaría. / En aquella época en que Andrea conquistaba su máquina y Juan conquistaba a Andrea, el sombrero se eclipsó durante unas cuantas semanas, pero cuál fue su sorpresa al ver a su regreso la máquina de coser en el cuarto de Andrea: / —Mis economías, Pantaleón —dijo Andrea.

Pocas horas habrá tan profundamente amargas como las últimas de esas noches que se pasan a la cabecera de un lecho agonizante, o cerca del ataúd alumbrado por la luz amarilla de cuatro cirios...

Los acompañantes, los vecinos, los parientes o los hermanos se duermen fatigados por la vigilia y vos, el que a fuerza de cafeína ahuyentasteis la pesadilla de vuestros párpados, escucháis la fatigosa respiración de los que duermen, el canto exasperante de los gallos, el son de las campanas que llaman a misa y allá muy lejos, el quejido de alguna locomotora que despierta. Los astros que os miraron beber café y sollozar y murmurar *requiescat* se desvanecen, se pierden entre el azul y el Oriente parece insultaros arrojando a vuestra faz su oro, sus colores de grana, de púrpura y de sangre...

El sol, estúpidamente indiferente a vuestro dolor, va a seguir alumbrando con su luz de antorcha a la humanidad que se agita, llora y se ríe. Y exasperado, pálido, ojeroso y mudo quisierais que no despertaran los que rodean al muerto o al enfermo, que enmudecieran las campanas, los gallos y los barrenderos; que el sol se volviera a hundir y que no concluyera nunca la noche, que no palidecieran jamás los astros cintiladores y tristísimos, las estrellas blancas que os miraron sollozar y beber café...

Pero el sol siguió levantándose indiferente, metiendo sus indiscretos rayos a las dos habitaciones: al 7 y al 6. En la sala del 7, Luis y sus amigos velaban el cadáver de Ángela,

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Cuentos nocturnos. Un velorio", en *El Universal*, t. X, núm. 17 (28 de mayo de 1893), pp. 1-2. Le agradezco a Patricia Leduc Romero, nieta del escritor modernista, que me haya proporcionado la primera parte de este relato, puesto que en la Hemeroteca Nacional de México la página de ese fragmento estaba dañada. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

allí dormitaban también Carmen y Lolita Ávalos y se agitaba impaciente y nerviosa doña Catalina Arroyo y García-Beléndez. Esta doña Catalina Arroyo, solterona y propietaria, vive de sus rentas, compra de vez en cuando un flux² y un par de corbatas al joven a quien protege y sabe admirablemente condimentar tilia con gotas de éter para las frecuentes crisis de nervios que padecen ella y las niñas Ávalos cuando el joven protegido se ausenta algunas semanas...³

Doña Catalina sería bella si la Naturaleza hubiera aumentado su estatura (la de doña Catalina) siquiera de treinta centímetros y si la Fatalidad, esa hada maldecida, no hubiera

² *Flux*: “traje compuesto de pantalón, chaleco y saco, o prenda equivalente, hecho todo de la misma pieza de tela” (Joaquín García Icazbalceta, VOCABULARIO DE MEXICANISMOS, MÉXICO, 1899, p. 215).

³ Doña Catalina padece un trastorno que durante el siglo XIX se consideró –casi– exclusivamente femenino: la histeria, también denominada psicosis maníaca depresiva histérica, enajenación mental histérica, locura moral, delirio erotomaniaco o ninfomanía. Este padecimiento se conoce desde la Antigüedad, pero por implicaciones culturales y sociales cobró vigencia en el mundo occidental decimonónico. Hipócrates y Pitágoras afirmaron que el histerismo provenía de un desplazamiento uterino; Aristóteles, Demócrito y Platón creían que el aparato reproductor femenino se enfurecía cuando no concebía y por esto se agitaba como animal; Galeno pensaba que era un efecto de la retención de la sangre menstrual. Hasta el siglo XVI, se supo que la histeria también podía afectar a los varones porque no provenía del útero, sino del sistema nervioso; esta teoría tuvo escasa difusión. La centuria decimonónica consideró que la iniciativa femenina en el ámbito sexual y el placer experimentado por algunas mujeres durante el coito provocaban este mal. Hacia 1868, las investigaciones del neurofisiólogo francés Jean-Martin Charcot confirmaron que la histeria era una afección del sistema nervioso, pero que se generaba por causas fisiológicas, genéticas o morales. En México, los médicos finiseculares, que en su mayoría aceptaron las hipótesis de Charcot, atribuyeron diversos orígenes a este morbo, tales como la herencia genética, la anemia, la ovaritis, la pérdida de un ser querido, una decepción amorosa, un susto o un trauma. Estos detonantes delinean con claridad el perfil del sexo femenino que tuvieron los galenos –y posiblemente los hombres en general– en aquella época: la mujer como un ser débil, impresionable e irracional cuya organización nerviosa la predisponía a estas crisis caracterizadas –según los facultativos– por la incapacidad de controlar sus impulsos genésicos, delirios, alucinaciones, convulsiones, cambios de ánimo bruscos, celos, fingimiento, entre otros. Para prevenir la histeria, los terapeutas porfirianos recomendaron varias alternativas: la hipnosis y la sugestión recomendadas por Charcot, lavativas antiespasmódicas y fumigaciones uterinas con hierbas y flores, hidroterapia, compresas frías y calientes, inyecciones con éter sulfúrico o morfina, e inhalación de cloroformo. Estos últimos tratamientos provocaron dependencia en muchas pacientes, así que poco a poco dejaron de recomendarse (cf. Olivia López Sánchez, “LA CENTRALIDAD DEL ÚTERO”, MÉXICO, 2008, pp. 147-184; *loc. cit.*, pp. 170-182, y Martha Lilia Mancilla Villa, “Capítulo IV. Clínica mental y género”, en LOCURA Y MUJER DURANTE EL PORFIRIATO, MÉXICO, 2001, pp. 173-239; *loc. cit.*, pp. 206-212). A finales del siglo XIX y principios del XX, el arte *fin-de-siècle* mostró que la histeria, más que un discurso médico, fue un complejo fenómeno de legitimación y representación de las exigencias culturales y éticas de las sociedades capitalistas: “A la mujer se le impuso una moral que se sintetiza en la imagen del ángel del hogar o la monja hogareña [.....]. Los médicos, sin lugar a duda, fueron hombres de su tiempo que apoyándose en los discursos de la biología y las teorías evolucionistas consideraron que la diferencia entre razas, sexos y clases sociales era algo inexorable que definía la naturaleza humana. Entendida la dominación masculina como un hecho básico de la realidad social decimonónica, se comprende que los médicos desde sus trincheras científicistas se esforzaran por demostrar objetivamente la evidencia anatómica de la debilidad de las mujeres” (O. López Sánchez, *op. cit.*, p. 181).

permitido el accidente que deformó sus espaldas; pero felizmente en estos últimos tiempos, la moda vino en ayuda de Catalina y ésta bendice y ora constantemente porque no dejen de usarse los cuellos Médicis, que le permiten el Médicis de carne y hueso con que la decoró un accidente fatalísimo.⁴

Doña Catalina no envejece; la conozco hace ocho años y desde entonces va a cumplir veintinueve el 30 de abril.

Doña Catalina condimenta tilia para ella y para Lolita Ávalos, hermana de Carmen, viuda apócrifa, y ambas hermanas, amigas y protegidas de todos los socios del gran Círculo Mercantil.⁵

Lolita se ha sentido atacada por los nervios cinco veces durante la noche; pero las cinco, cerca de Gabriel Ramírez, secretario del gran Círculo Mercantil. Gabriel Ramírez es muy galante; Lolita se ha desvanecido junto a él, y Ramírez se ha visto obligado a recibirla entre sus brazos.

La viuda apócrifa llora toda la noche por la pérdida irreparable que acaba de sufrir Luis.

—¡Ángela tan buena esposa, tan joven, tan bella!

⁴ Doña Catalina sigue una de las tendencias más aceptadas de la moda femenina del fin de siglo antepasado: el uso de cuellos amplios que recreaban la moda antigua, tales como el Médicis, el Valois, el Ainglon y el Marceau. El auge finisecular del Médicis surgió en 1890, extendiéndose hasta los inicios de la década de 1910. Este cuello caracterizó por adoptar una elegante forma de abanico que se levantaba en la espalda, para lo cual era necesario darle soporte con ballenas interiores. Se prefería incorporarlo a los abrigos invernales (cf. Mercedes Pasalodos Salgado, *EL TRAJE COMO REFLEJO DE LO FEMENINO*, MADRID, 2000, pp. 505-506).

⁵ Posiblemente, los amigos de las hermanas Ávalos sean suscriptores del Banco Mercantil Mexicano, fundado a principios de 1882 con capital español y mexicano. Los inversionistas fueron principalmente medianos y pequeños empresarios que adquirieron acciones más bajas que aquellos que cotizaban en el Banco Nacional Mexicano, también creado ese mismo año. Ambas instituciones se fusionaron en 1884 a raíz de la crisis económica que vivió nuestro país. La matriz se ubicaba en avenida San Agustín (hoy calle República de Uruguay) y se tiene noticia de que hasta 1930 estuvo en operaciones (cf. Leonor Ludlow, “El Banco Nacional Mexicano y el Banco Mercantil Mexicano: Radiografía social de sus primeros accionistas, 1881-1882”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 39, núm. 4 (156), Abril-junio de 1990, pp. 979-1027; *loc. cit.*, pp. 1004-1007, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2140/3030>> [consultado el 29 de enero de 2020], y José Antonio Bátiz Vázquez, “El archivo histórico de Banamex: su génesis”, en *América Latina en la Historia Económica*. México, Instituto de Investigaciones Doctor José María Mora, núm. 23, Enero-junio de 2005, pp. 95-104; *loc. cit.*, p. 96, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/2791/279122685009.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

Es cierto que la viuda no conoció en vida a la esposa de Luis, pues aquella noche es la primera vez que Carmen entra a la casa de la muerta, pero no importa, la sintió en el alma, ha llorado por ella como por una hermana, lo cual no impide que ella y Lolita dieran fin a una lengua trufada y dos pollos que yacían abandonados en la despensa de la casa de Luis.⁶

El llanto es un gran aperitivo especialmente para estómagos femeninos. Llorad y tendréis hambre, y si permanecéis largo rato cerca de un joven perfumado y elegante os sacudirán los nervios.

Doña Catalina condimenta tilia para ella y para las niñas Ávalos.

Y en la salita pequeña de la vivienda 6, doña Maura Garcilazo, viuda de Gómez García, hojea un tratado de patología interna. Busca en la *Medicina doméstica* el capítulo “Enfermedades del pulmón”, extiende sobre la mesa una lámina arrancada de un curso de anatomía y a través de los cristales octágonos de sus anteojos fija las miradas turbias, las pupilas de un verde indefinible y raro sobre la tráquea, los pulmones, los lóbulos, la arteria pulmonar y las aurículas...⁷

“¿De qué murió Ángela? –se pregunta– ¿De alguna afección pulmonar?” –arregla las varillas doradas de sus anteojos entre las madejas grises de su cabellera escasa que le cubre por completo las agudísimas orejas. Y a la luz del sol naciente y de la matinal lamparita con velador verde prosigue sus investigaciones, sus pesquisas científicas.

⁶ Las niñas Ávalos se dan un festín con el platillo de inspiración francesa conocido como lengua trufada o mechada, cuya preparación hacia finales del siglo antepasado era como sigue: “Se maja la lengua cruda [de ternera] con un palo para que quede bien manida, se pone a cocer en agua con sal, se saca cuando ya esté medio cocida y se le quita el pellejo. Después se mecha con jamón gordo, dientes de ajo, clavo, canela y pimienta, y en seguida se pone en una cazuela donde se le echa un tanto de vino tinto y otro de vinagre bueno, clavo, canela, pimienta y jengibre molido, unas ramas de salvia real, su correspondiente sal, y se pone a cocer a dos fuegos. Cuando ya esté cocida, se apea; se pone otra cazuela a la lumbre y se le echa manteca o aceite; se fríen allí una buena porción de ajos picados y jamón magro crudo, también muy picado. Estando ya todo esto bien frito, se le agrega un poco de caldo en que se coció la lengua, una taza caldera de vino tinto, un poco de orégano y cebolla muy picada, alcaparras, aceitunas y la sal fina competente. Cuando todo esté sazonado, se rebana la lengua, se baña con este caldo y se sirve” (NUEVO COCINERO MEXICANO, MÉXICO, 2007, p. 457).

⁷ Es probable que doña Maura consulte la *Medicina doméstica o Tratado elemental y práctico del arte de curar*, publicado por el médico mexicano Antonio Velasco, hermano del famoso pintor José María (vid. A. Velasco, MEDICINA DOMÉSTICA, MÉXICO, 1886).

El que haya mirado alguna estampa de las que representan a Fausto en su misteriosa habitación,⁸ se formará fácilmente idea de la salita de la vivienda 6, salita no, laboratorio de doña Maura Garcilazo, viuda de Gómez García, ama de gobierno de dos pasantes de leyes y tres estudiantes de clínica, curandera de afición, gran admiradora de Hipócrates, Galeno y Lucio,⁹ hija de confesión del señor vicario capitular y traductora eminente de *La moral práctica*.¹⁰ Retortas, cráneos, murciélagos y búhos disecados, librotos y haces de hierbas desconocidas, todo cae hacinado y revuelto en el laboratorio pequeñísimo de doña Maura Garcilazo.

⁸ Alusión a la leyenda germánica de Fausto, inspirada en el alquimista medieval Johann Georg Sabellicus. Wolfgang von Goethe aprovechó este mito para escribir la obra trágica homónima, publicada en dos partes, la primera en 1808 y la segunda en 1832. El primer *Fausto* de Goethe se considera una de las cúspides literarias del romanticismo porque expone el conflicto del hombre moderno que aspira al desarrollo en el seno de la flamante organización capitalista y secularizada del mundo, misma que lo lleva a debatirse entre “la razón y lo inconsciente, entre Fausto y Mefistófeles, entre el hombre y un dios oscuro que, si bien al principio parece ubicado exteriormente, muy pronto se torna una potencia interna que reside en el propio corazón humano” (José Ricardo Chaves, “Fausto en tiempos de don Porfirio”, en MÉXICO HETERODOXO, UNAM, 2013, pp. 155-165; *loc. cit.*, p. 156). El narrador compara a doña Maura con Fausto debido a una de las descripciones más conocidas del héroe de Goethe en su habitación sombría: “rodeado de libros hermosos y raros, manuscritos, pinturas, diagramas e instrumentos científicos: toda la parafernalia de una lograda vida intelectual” (Marshall Berman, “El *Fausto* de Goethe: la tragedia del desarrollo”, en TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE, MÉXICO, 2011, pp. 28-80; *loc. cit.*, 32-33).

⁹ El narrador se refiere a tres notables médicos de diferentes épocas y latitudes. Hipócrates, galeno griego considerado el fundador de la escuela de medicina más racional de su época. Luchó por eliminar de su disciplina las conjeturas y los remedios aventurados. Aunque no se sabe con certeza nada de su vida, se le conoce también por el juramento hipocrático. Se le debe el emparejamiento de las edades del hombre con varias categorías del pensamiento pitagórico, empedocliano y filistioiano que configuraron la doctrina de los humores, sobre la que se cimentaría, tiempo después, la teoría acotada por Galeno, cuya vigencia se extendería por más de dos mil años con importantes repercusiones no sólo en el ámbito clínico. // Galeno, médico griego que desarrolló un sistema muy completo de fisiología y anatomía. Fue el hombre de medicina más importante de la Antigüedad después de Hipócrates y sus ideas tuvieron gran influencia en los siguientes mil cuatrocientos años. // Rafael Lucio Nájera, destacado médico mexicano que realizó importantes investigaciones sobre la lepra. Ingresó a la Escuela de Medicina en 1838. Tres años después, siendo aun estudiante, ganó por oposición la plaza de ejercicios prácticos de medicina operatoria. En 1842, se tituló con notas sobresalientes y, de 1843 a 1858, fue director del Hospital de San Lázaro. Impartió en la Escuela de Medicina las cátedras de física médica, medicina legal y patología interna. Su labor académica, de casi 36 años, lo llevó a formar más de una generación de médicos y a adquirir gran prestigio. Fue director de la Escuela de Medicina entre 1873 y 1885 (*cf.* María del Carmen Sánchez Uriarte, nota número 26 a “Los tratados médicos sobre la lepra de 1844 y 1852”, en LOS LEPROSOS Y EL HOSPITAL DE SAN LÁZARO, UNAM, 2015, p. 115).

¹⁰ Doña Maura consulta *La moral práctica* (1865) de Jaime Porcar y Tió, obra que enfatiza la necesidad de enseñar desde la infancia la educación moral, cuya base debe ser el respeto, la atenta solicitud y el decoro (*cf.* Ana Laura Zavala Díaz, nota 6 al artículo número 52: “El doctor Puerto y la ‘vacuna fin de siglo’”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA, UNAM, 2009, p. 410)

Y si llegáis a conocerla y a visitarla, no me extrañaría que como yo dudéis de su sexo, a pesar de las faldas verdinegras que cubren sus carnes flaquísimas; no me extrañará que al escuchar su voz ahuecada, doctoral y sentenciosa os quedéis boquiabierto y al salir de la vivienda 6, exclaméis aterrado como yo exclamé: “¿Es un sabio, una mujer... o una aparición macabra?”.

Alta, enjuta, sin caderas, sin senos, seca, impasible, de pupilas verdes y fijas tras los cristales octágonos de sus anteojos, de cabellera escasa y gris que cae en madejas sobre sus orejas transparentes y aguzadísimas.

Es curioso el grupo que forman ella y doña Catalina Arroyo, cuando ésta última va a consultarle sobre las crisis nerviosas de las niñas Ávalos.

Apoya doña Maura Garcilazo su diestra flaca y larga sobre la espalda gibosa de la señora Arroyo García-Beléndez e impasible al llanto de la solterona que se queja amarguísimamente de sus ataques nerviosos y de las ausencias del joven protegido, frunce lentamente el ceño, entreabre los delgados y descoloridos labios y habla cual experimentadísimo galeno que ha pasado la vida entre esqueletos y enfermos:

—Neurosis, Catalinita, enfermedades nerviosas sin lesión material apreciable. Quizás histeria producida en vos por vuestras desgracias en amor y por la cloroanemia en las niñas Ávalos.¹¹ Pero no hay que desconfiar, Catalinita, evitad el café y los alcoholes...

¹¹ Las niñas Ávalos padecen *Morbus virgineus*, enfermedad verde, fiebre blanca, clorosis o cloroanemia, un tipo de anemia común en las adolescentes. Se caracteriza por una leve reducción del número de eritrocitos y una gran disminución del contenido hemoglobínico, cuyo origen se atribuye a una ingesta insuficiente de hierro; proporciona un color verdoso a la piel de las enfermas. La descripción patológica de la clorosis coincidía con la histeria, pues se creía que afectaba tanto al cuerpo como al alma, además de que sus accidentes eran muy difíciles de aprehender. A finales del siglo XVII se configuraron los once síntomas típicos de este padecimiento femenino: 1) decoloración facial y corporal, 2) intumescencia de la cara, párpados y maleolos, 3) pesadez corporal, 4) tensión y lasitud de piernas y pies, 5) dificultad respiratoria, 6) palpitaciones, 7) dolor de cabeza, 8) pulso febril, 9) somnolencia, 10) tendencia no natural a las cosas nocivas, especialmente alimenticias, 11) amenorrea. Existía un mito acerca de la hiperactividad sexual de la mujer clorótica, también denominado sentimentalismo erótico. Los tratamientos recomendados por los médicos familiares de las jóvenes eran de lo más variado: hidroterapia, baños en aguas ferruginosas, pastillas de hierro, ejercicio físico, abandono del uso del corsé, sangrías en los órganos genitales externos, terapéutica matrimonial (sexualidad medicalizada) e incluso la masturbación (cf. Juan L. Carrillo, “Medicina vs. Mujer o La construcción social de una enfermedad imaginaria: el discurso médico sobre la clorosis”, en *Historia Contemporánea*. Vizcaya, Universidad del País Vasco / Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación / Departamento de Historia Contemporánea, núm. 34, 2007, pp. 259-281; *loc. cit.*, pp. 261-275, en soporte electrónico:

—¿Ni siquiera anisete? —interrumpe asustada la señora Arroyo García-Beléndez.

—¿Ni siquiera, Catalinita! Tilia, hojas de naranjo o té. Bromuros, cloral y éter... en muy cortas dosis.

Y sale doña Catalina consolada y sonriente porque sabe bien que las visitas del joven protegido son más eficaces y medicinales que la hidroterapia y el éter y los bromuros.

¡Qué victoria para doña Maura Garcilazo! Levántase triunfadora y radiante, se arregla las gafas y las madejas de cabellos grises y fija sus pupilas en el microscopio y en el contenido de un trasto que está cerca de la lámpara. ¡Eureka! ¡Eureka! Doña Maura Garcilazo ha encontrado en el esputo de Ángela la presencia del parásito llamado *Leptothrix pulmonalis*, la presencia del hongo microscópico síntoma evidente de la gangrena pulmonar.¹²

Y naturalmente, doña Maura va a comunicar el resultado de sus pesquisas al infeliz viudo. Abre la señora Arroyo las vidrieras de la sala 7, y entran ella y los rayos del sol a la mortuoria habitación.

Duerme en una mecedora doña Catalina Arroyo con la cabeza enorme hundida entre los pliegues de su gibosa espalda; cabecea y bosteza cerca de ella el joven protegido, causa de las crisis nerviosas. Duermen también las niñas Ávalos, la viuda apócrifa suspirando en sueños y la doncella incierta triturando, en sueños también, manjares imaginarios.

<<https://www.ehu.es/ojs/index.php/HC/article/view/4153/3703>> [consultado el 29 de enero de 2020]; Fernanda Núñez B., nota número 29 a “IMAGINARIO MÉDICO Y PRÁCTICA JURÍDICA EN TORNO AL ABORTO”, UNAM, 2008, pp. 127-161; *loc. cit.*, p. 140, y John Biagio Melloni *et al.*, DICCIONARIO MÉDICO ILUSTRADO, BARCELONA, 1983).

¹² La gangrena pulmonar es una enfermedad contagiosa que, a finales del siglo XIX, se confundía otros padecimientos de las vías respiratorias, como la bronquitis, la pulmonía y la tuberculosis por la semejanza de sus síntomas. La putrefacción del tejido pulmonar es progresiva, puede afectar otros órganos del aparato respiratorio, e incluso propagarse hacia el cerebro o el corazón. Los médicos descubrieron que esta afección se distinguía por dos rasgos: la fetidez del aliento de los pacientes y la calidad del esputo. La necrosis de los pulmones se atribuía a la gran cantidad de bacterias como la *Sarcina* y el *Leptothrix pulmonalis* que revelaba el microscopio al analizar las flemas de los pacientes: “[Ernst Viktor von] Leyden y [Max] Jaffe en 1866 estudiaron, a su vez, las bacterias de la gangrena pulmonar. Examinaron los productos expectorados y el foco gangrenoso. Insistieron en la presencia constante de bacterias, que después de la adición de yodo toman un tinte moreno, azul o rojo. Estas consisten en bastoncillos, de una longitud de 3 a 6 μ y un espesor de 1 μ , en micrococos y filamentos tabicados, en granulaciones agrupadas en forma de rosario. Dieron a estos elementos el nombre de *Leptothrix pulmonalis* y los consideraron como un derivado del *Leptothrix bucalis*” (Jean-Martin Charcot *et al.*, TRATADO DE MEDICINA, MADRID, 1893, pp. 949-953).

Luis, abatido y cansado de escuchar sandeces y bostezos y ronquidos, ve llegar a doña Maura y bosteza también.

—Señor don Luis, ¡qué hallazgo! Angelita no murió de tisis como dijo el doctor,¹³ sino de gangrena pulmonar. He pasado la noche entera analizando el esputo de Angelita y acabo de descubrir la presencia del parásito llamado *Leptothrix pulmonalis*, parásito que causa la muerte del tejido pulmonar en una extensión más o menos considerable, síntoma evidentísimo de la gangrena pulmonar.

—Causa de la muerte de Ángela —interrumpió Luis— y causa también de que no pueda yo soportar las explicaciones científicas de usted, mi querida señora doña Maura. La ciencia a quien usted representa, doña Maura, no me devolverá a mi esposa. Déjenme, pues, usted y su microscópica divinidad en paz. La ciencia se enjuga los dedos como el inicuo juez que condenó a Cristo y sólo me dice con sonora y enfática voz: “gangrena, parásito *Leptothrix*” y muchas palabrotas raras que sólo sirven para exasperarme... Despertaron las niñas Ávalos y doña Catalina sacó la cabeza de entre los pliegues de su gibosa espalda...— Vaya usted, doña Maura, vaya usted a curar los nervios de Catalinita Arroyo y de las niñas Ávalos y déjeme con mi dolor y mi ignorancia...

Por la ancha escalera que conducía a las viviendas 7 y 6, subían ya los indígenas enlutados de la agencia fúnebre y sobre los rieles que atravesaban la calle estaba el coche mortuorio con sus grandes cortinajes, sus caballos con plumeros y sus dos palafreneros que no podían moverse, ceñidos como estaban sus cuerpazos de labradores robustos en levitas adaptadas a todos los talles y a todas las estaturas de palafreneros fúnebres... Y esperó todavía algunos instantes el tren mortuorio mientras venía cubierto con flores y metido en su ataúd el pasajero de ultratumba.¹⁴

¹³ Sobre la tuberculosis, *vid.* la nota 19 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

¹⁴ Sobre el servicio de tranvía funerario del Cementerio General, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

39)

CINCO PILLETES¹

Zizí, Nonó, Tato, Tavo, Bebé. Cinco abreviaturas indescifrables de Cireina, Leonor, Ernesto, Gustavo y Bienvenido.

¿Por qué de Cireina hicieron Zizí, de Leonor, Nonó; de Ernesto, Tato; de Gustavo, Tavo y Bebé de Bienvenido? Estas etimologías son muy difíciles de explicarse, pero lo que sí es sencillo hacer constar es que Zizí tiene diez años, los cabellos dorados, las pupilas claras y que se ha robado el sombrero agujereado del hijo del portero. Nonó también tiene transparentes las pupilas y la cabellera rubia, los dientes muy sucios porque come constantemente panocha o charamusca.²

Tato hizo que papá le mandara hacer una dragona³ y en pleno mayo a las 12 a. m. y p. m. del día, como dice él, se cala la capucha y se sienta a la mesa con el capote desabrochado hasta el cuello. A Tavo le dio sarampión y está escuálido, tristón y con los ojos hundidos. Bebé será probablemente un fumador insoportable dentro de diez años, pues encontró una pipa apagada de papá, la llenó de tabaco, la encendió y a los diez minutos se sentó desconsolado sobre una caja de puros a ver cómo giraba el humo de la pipa en torno de él.

¹ Conozco una versión: Raté, “Cinco pilletes”, en *El Universal*, t. x, núm. 23 (4 de junio de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Nonó es amante de los dulces. La *panocha* es una “especie de mascabado o melcocha prieta, miel no clarificada que se prepara sólida en segmentos cónicos. Es una variedad del piloncillo o la panela, o estos mismos, algo más corrientes” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992) y la *charamusca* es una “confitura en forma de tirabuzón, hecha de panocha o azúcar ordinaria, mezclada con otras sustancias y acaramelada” (*Ibidem*).

³ *Dragona*: “capa para hombre, con esclavina y capucha” (*Ibid.*).

Una tarde, los cinco fueron al campo y esa tarde llegó la invasión a la huerta aquella: dejaron los árboles sin frutas, las plantas sin flores y un pobre borrico soportó pacientemente que uno a uno montaran sobre él los cinco niños.

Al día siguiente, cinco enfermos, cinco diarreas, cinco caras tristes y cinco partes posteriores infantiles maltratadas.

—Ya no vuelvo a montar en burro —decía Zizí llorando a gritos.

—Ya no como peras —sollozaba Tato.

—Ni tejocotes —gritó Nonó.

—No, no, ni siquiera manzanas —decía lloriqueando Bebé.

Y los cinco pasaron cinco días en la cama con gran contentamiento del médico y del farmacéutico, pero con gran descontento de papá y mamá.

Los cinco tienen proyectos de porvenir y vocaciones finísimas. Zizí quiere ser cirquera, vestirse enaguillas cortas siempre, hacer trapecio y levantar a Tato con los dientes. Nonó pretende que será bailarina y se pasa las tardes enteras saltando sobre la cama. Tato dice que será pintor y para fomentar su vocación, ha comprado ya tierra roja y bermellón y cuando Zizí se descuida, le embadurna el rostro.⁴ Tavo será padre y probablemente padre fecundísimo, pues le gusta mucho besar las mejillas de las niñas de su edad, y Bebé ha de ser comerciante honorabilísimo, pues vende a sus hermanos *bolitas* de caramelo a centavo una y soldaditos de barro a dos centavos pieza, esconde todo lo que le dan, nunca regala ni siquiera una pastilla y siempre está pidiendo centavos a su papá.

⁴ Tato ha comprado pinturas de tono rojizo. El *almagre*, *almagra* o *tierra roja* es una “coloración específica semioscura, roja y fuerte, cuya sugerencia de origen corresponde al óxido arcilloso homónimo (óxido rojo de hierro natural) [...] Es uno de los colorantes pictóricos tradicionales más empleados” (Juan Carlos Sanz, *et al.*, DICCIONARIO AKAL DEL COLOR, MADRID, 2001). // El *bermellón* es una “coloración específica semioscura, rojo anaranjada e intensa, cuya sugerencia origen corresponde al polvo del cinabrio artificial homónimo (sulfuro rojo de mercurio, uno de los óxidos de hierro rojos artificiales, junto con el minio de hierro), obtenido por sublimación” (*Ibidem*).

40)

ELENA¹

—*L'amour de la femme?*
—*Une grosse blague, mon cher*²

—No lo creas, Luisa, ningún hombre me amará como él —decía Elena sollozando sobre el seno de su amiga. Además —continuó— mi único deber, mi único amor está allí... —y Elena, desasiéndose de los brazos de Luisa, señaló con los ojos húmedos a un niño rubio que una niñera llevaba en brazos.

Nueve días después de aquel tristísimo³ entierro del esposo, Luisa había vuelto a la casa de Elena para cumplir con la fórmula del pésame, pero más bien para distraer a su inconsolable amiga.

Luisa era jovial, alegre, vivaracha y con esa familiaridad que sólo se permiten las amistades muy antiguas y muy firmes, había dicho a Elena:

—Es preciso que te vuelvas⁴ a casar —porque la pobrecilla viuda, al mirar entrar a su amiga, se había echado en sus brazos sollozando locamente.

—No lo creas, Luisa, no, jamás volveré a amar a nadie como a él.

¹ Conozco cuatro versiones: Alberto Leduc, “Croquis de almas. Elena”, en *El Universal*, t. X, núm. 23 (4 de junio de 1893), p. 2; con la misma firma, “Perfiles de almas. Una viuda”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 105 (5 de noviembre de 1893), p. 1; con la misma firma, “Elena”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 51-63; y con la misma firma y título, en *Blanco y Rojo*, año I, núm. 36 (18 de septiembre de 1898), pp. 2-4. Le agradezco a la maestra Pamela Vicenteño Bravo por haberme informado acerca de esta última versión. // 1893, *El Universal* incluye la dedicatoria: *Para El Universal* // 1893, *El Nacional* incluye la dedicatoria: *Para El Nacional*. / A Fernando Latapí, mi muy estimable excompañero y amigo

² 1893, *El Universal* no incluye el epígrafe.

³ 1893, *El Universal*: fatal por tristísimo

⁴ 1893 [ambas versiones]: volverte por que te vuelvas

Luisa sabía que en los instantes de supremo⁵ dolor para las almas delicadas hay que callar o amortiguarlo, pero no exacerbarlo con quejas ni exasperarlo con ridículas fórmulas sociales.

—A ver Elena, que traigan a tu hijo, quiero verlo... —dijo Luisa— ¡Y no llores más, tontuela! ¡Llorar para enrojecer tus ojos! ¡Tonta! ¡Te afeas cuando lloras! —y coquetamente, graciosísimamente Luisa secaba los ojos de la encantadora viuda, le besaba la frente, los ojos, las mejillas, le pasaba las manos por la cabellera negra y le decía con la voz con que se les habla a los niños:

—No llores, Elena, te pones fea... Voy a buscarte novio, ¿quieres?

—Si no tuviera yo hijo, te juro que me metía de monja... —contestó la viuda y se puso a llorar.⁶

Luisa dejó reclinar aquella cabecita adorable sobre su seno, le acarició los cabellos con la diestra y sonriendo tristemente levantó los ojos para mirar sobre el canapé un magnífico retrato en donde Elena vestida de desposada apoyaba una de sus manos sobre el hombro del malogrado esposo.

Luisa creía en el dolor profundo de su amiga, pero su prematura orfandad, la lucha práctica y el continuo trato con las gentes le habían hecho comprender que los dolores de amor, si son muy profundos, felizmente no son muy durables.

“¡Olvidé a mi madre —se decía Luisa—, no había Elenita de olvidar a su marido!”.

Luisa tenía veintitrés⁷ años y el tacto delicadísimo de comprender la vida sin herir al prójimo con sus teorías irónicas de mujer superior desencantada. Aquellas teorías de femenil escepticismo no las aprendió Luisa en ningún libro, sino en la existencia diaria y en sus propios dolores.

Había nacido en la opulencia, perdido a su padre cuando era niña y recibido una esmeradísima educación.

⁵ 1893, *El Universal* no incluye: *supremo*

⁶ 1893, *El Universal* incluye: *copiosamente*.

⁷ 1893, *El Universal*: *veintiséis* por *veintitrés*

A la muerte del padre, Luisa y la madre siguieron viviendo con el mismo lujo que antes. Un doctorcito inteligente, guapo y elegante había pedido a la madre la mano de la hija; y Luisa, soñadora y buena, le entregó todo su corazón, todas sus esperanzas y sus ilusiones...

Repentinamente murió también la madre de Luisa y entonces vino el cataclismo, los acreedores y la ruina.

La madre había sostenido el lujo y el de su hija a fuerza de deudas que se descubrieron a su muerte. Luisa volvió sus ojos al doctor elegante, inteligente y guapo; no exigió, pero insinuó que su matrimonio se efectuara. El doctor elegante e inteligente fijó un plazo y bruscamente se retiró de la casa, de donde se retiraron bruscamente también los muebles magníficos, el piano y las joyas.

Del corazón de Luisa se retiró también la fe en los hombres. Ni siquiera dirigió un reproche al doctor elegantísimo, ni siquiera una palabra de odio pasó por sus labios.

Cuando le encontraba en las calles, ella seguía su camino, altiva, siempre sonriente, sin dignarse siquiera mirar cómo su ex novio procuraba huir [de] su encuentro para evitar sus miradas de reina destronada.

Algunas veces los encuentros eran frecuentes porque Luisa ganaba su pan dando clases de música; pero pasada la primera crisis de llanto a solas y de melancolías ahogadas, Luisa supo llevar siempre su máscara de contento, de jovialidad, de joven arruinada que se conforma⁸ con la voluntad de Dios.

A pesar de su pobreza, tuvo adoradores porque era joven, graciosa, bella; pero a ninguno dio esperanzas y cuando Antonio (un amigo que la estimaba) solía decirle:

—Cásese usted con Fulanito, es muy recomendable.

Luisa respondía:

—Gracias, Antonio, gracias; para muestra de hombres me basta uno.⁹

—Pues siguiendo esa lógica, el doctor va a imaginarse que usted lo adora todavía.

⁸ 1893, *El Universal*: *conformaba* por *conforma*

⁹ 1893, *El Universal*: *basta un botón*. por *de hombres me basta uno*.

—No es difícil —contestaba Luisa— porque ustedes los hombres creen siempre todo lo contrario de lo que nosotras pensamos, pero me tiene sin cuidado lo que crea el doctor: yo amo ante todo mi tranquilidad y la paz de mi espíritu.

—Egoísmo puro, Luisa —decía Antonio. *El corazón sin amor, triste páramo*, etcétera.

—Para amar como usted ama, prefiero no amar, prefiero el páramo, *el desierto donde no nace una flor*.¹⁰

Luisa se reía y callaba a su amigo. Ambos habían asistido a las bodas de Elena y al encontrarse en el templo se habían dicho sonriendo mutuamente:

—¡A ver cuándo!

Veinte meses después, los dos habían estado en el mismo templo oyendo misa de difunto por el alma del esposo de Elena y Luisa había dicho a Antonio:

—Este es un dolor que yo me evitaré.

Antonio había contestado con cínica sonrisa:

—¡Bah! *Ni se llora eternamente. Ni se muere por amor...*¹¹

—Es verdad —dijo Luisa— sobre todo cuando se tiene corazón de alcachofa y se reparten sus hojas a diestra y siniestra.

—O cuando se es bella y se tienen veintitrés años —contestó Antonio.

A la salida del templo, ambos habían ido a visitar a Elena; Antonio compungido y enlutado dijo tres o cuatro frases de condolencia a la viuda, e inclinándose reverenciosa y profundamente salió. Luisa se quedó sola con su amiga y ésta había llorado largamente y jurado que no volvería a casarse ni volvería a amar, que el difunto había sido su único y su

¹⁰ Antonio y Luisa aluden a una quinteta de la segunda parte de “El estudiante de Salamanca” (1840) de José de Espronceda: “*¡El corazón sin amor! / ¡Triste páramo cubierto / Con la lava del dolor, / Oscuro, inmenso desierto / Donde no nace una flor!*” (J. de Espronceda, “El estudiante de Salamanca”, en OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA, MADRID, 1884, pp. 269-335; *loc. cit.*, p. 279).

¹¹ Antonio continúa el juego intertextual con la obra del romántico español para contrastar las penas amorosas modernas con las de otros tiempos. Después de que Elvira fue deshonrada por Don Félix de Montemar, ella muere de locura y de amor. En la tercera parte de la pieza lírica, el hermano de la difunta encara al estudiante con el fin de vengar la muerte de la joven. Don Félix contesta lo siguiente: “*Don Diego, / mi delito no es gran cosa. / Era vuestra hermana hermosa, / la vi, me amó, creció el fuego, / se murió, no es culpa mía; / y admiro vuestro candor, / que no se mueren de amor / las mujeres hoy en día*” (*Ibidem*, p. 300).

primer amor. Pero cuando la situación de Elena había sido lastimosísima y conmovedora, fue durante el día en que su esposo expiró y en¹² los nueve que se le siguieron.

No habrá lector que por endurecido que tenga el corazón, no hubiera sentido enternecersele al mirar a Elena, y en cuanto a las lectoras, todas sin excepción, habrán¹³ sollozado con ella.

¡Cómo hacer imágenes con mi pluma torpísima e inhábil! ¡Cómo impregnar las imaginaciones de los que leen con ese magnífico sistema de la *composición de*¹⁴ *lugar* empleado por el maestro de Loyola! El fundador ilustre de la orden jesuita ha conseguido evidentemente mucho con su sistema llamado *composición de lugar*.¹⁵

Pensad con imágenes, no con ideas puras ni abstracciones para compadecer bastante¹⁶ a Elena; no analicéis su sentimiento, ni la intensidad de él. No, haced composición de lugar. Imaginaos mirar surgir ante vuestros ojos aquel hogar que durante veinte meses fue nido de amor y de caricias, aquel corredorcito perfumado en las noches por las madreselvas y los azahares, aquella alcoba conyugal tapizada de azul y aquel gabinetito desierto ahora en donde el ingeniero esposo de Elena trazaba planos y consultaba libros; y figuráoslo ahora vacío, sin el esposo querido, con las ventanas cerradas, la alcoba conyugal en desorden y por todas partes la desolación y el luto.

Se pasó un mes sin que Elena admitiese¹⁷ a nadie, con excepción de Luisa; se pasaron tres sin que Elena se levantara el espesísimo y tupido velo que cubría su encantadora faz. Todos los domingos, la desolada viudita iba al panteón a regar con flores el sepulcro del ingeniero,

¹² 1893 [ambas versiones] modifican a partir de *había sido lastimosísima* hasta *en* por *fue lastimosísima* y *conmovedora*, *había sido durante el día en que su esposo expiró* y

¹³ 1893 [ambas versiones]: *habrían* por *habrán*

¹⁴ 1893 [ambas versiones]: *del* por *de*

¹⁵ Sobre la composición de lugar, *vid.* la nota 45 en el relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹⁶ 1893 [ambas versiones]: *bastantemente* por *bastante*

¹⁷ 1893, *El Universal*: *admitiera* por *admitiese*

pero al sexto mes de su viudedad Elena comenzó a salir¹⁸ con Luisa y dejó ver su rostro, al que seis meses de tinieblas habían dado ese matiz pálidamente amarillo del marfil.¹⁹

—Si vieras —dijo Luisa una tarde a Elena—, tengo un pretendiente que no me deja y van a creer que es tuyo porque me sigue hasta aquí y me espera hasta que salgo de tu casa, pero lo más malo de todo es que me gusta...

—¿A ti, Luisa, a ti que odias el matrimonio?

—¡Qué quieres...! Mira, ven a verlo, debe estar frente a tu balcón.

Las dos amigas salieron al balcón y frente a él estaba un joven elegante.

—De veras es guapo —dijo Elena.

Y las dos callaron.

Tres meses después, el joven guapo acompañaba a Luisa a la casa de Elena y ésta le trataba con la misma amabilidad que a su amiga.

Violentamente Luisa tuvo que salir de la capital para arreglar el negocio de una herencia²⁰ y el joven guapo siguió visitando a Elena.

La ausencia de Luisa se prolongaba. El negocio de la herencia se alargaba²¹ y su estancia en aquella población era indispensable —escribía a su amiga terminando así su carta—: “Me extraña mucho que no me escriba Ernesto, ¿qué ha sucedido? ¿Está enfermo?”.

No, Ernesto no estaba enfermo, sino enamorado de Elena. Ambos se pasaban las tardes en algún jardín público lejano, ella contemplándolo, él pensando en el dualismo de sus sentimientos sin darse cuenta de aquella traición inconsciente cometida a Luisa, a quien había

¹⁸ 1893, *El Universal* incluye: *a pasearse*

¹⁹ En la última década del siglo XIX, las normas de etiqueta que debía seguir el luto de una viuda en la Ciudad de México indicaban lo siguiente: “Durante el primer año, traje de lana, guarnecido con crespón inglés; sombrero de largo velo, que cubrirá el rostro durante seis meses; guantes negros, media del mismo color y joyas ningunas. Hacia el fin del primer año del duelo y principios del segundo, el crespón se reemplaza por la gasa o la granadina. Se puede llevar el *jaquette*, el *collet*, las manteletas y, poco a poco, se va volviendo a la seda, a los encajes negros y después al abalorio. Como colores: el gris, el malva y el lila. Como flores: las violetas, los pensamientos y las crisantemas. Como joyas: las perlas y las amatistas” (ALMANAQUE BOURET 1897, MÉXICO, 1992, p. 288).

²⁰ 1893, *El Universal* no incluye: *para arreglar el negocio de una herencia*

²¹ 1893, *El Universal*: *era largo por se alargaba*

creído adorar. Muchas mañanas, cuando volvían de la Reforma y se despedían al llegar al centro, Elena murmuraba:²²

—Pero Ernesto, por Dios, ¿qué va a decir Luisa cuando vuelva?

Y Ernesto pensaba: “Tal vez haya sido mejor enamorarme de ésta antes de haberme casado con la otra. Si hubiera sido después, ¡qué escándalo!”.

Elena escribía muy raras veces a Luisa y nunca le hablaba de su novio. En la sala de la casa de la viuda²³ ya no existía visible el retrato del difunto, ninguno de sus planos, ni sus libros. Y aquel grupo en el que Elena vestida de blanco se reposaba en un hombro del esposo fue destruido por ella misma, cuyas manos temblaban al destruirlo.

“¡Quién me lo hubiera dicho hace seis meses! —murmuraba— ¡Quién puede conocer el corazón humano! ¡Yo que deseaba tan sinceramente morirme o encerrarme en un convento!”.

Se casaron Ernesto y Elena, y violentamente se fueron a pasar la luna de miel a una hacienda del novio, como si temieran la llegada de Luisa.

Antonio fue el comisionado de dar parte a Luisa del matrimonio de su amiga y cuando se arregló el asunto de la herencia,²⁴ Luisa volvió a la capital y²⁵ Antonio, no sabiendo qué decir, le preguntó:

—¿No le ha escrito a usted Elenita?

—No, Antonio. Elena es muy ingrata, ni siquiera me agradece que yo le haya buscado novio.

²² La pareja pasea por una de las avenidas más famosas de la capital mexicana, que aunque inaugurada en 1877, su origen se remonta al Segundo Imperio. En 1865, el emperador Maximiliano le encomendó al ingeniero austriaco Alois Bolland Kuhmackl la traza del Paseo de la Emperatriz con el fin de acortar el trayecto de la ciudad al Castillo de Chapultepec, lugar de la residencia imperial. En un principio, la avenida estaba limitada por acequias y eucaliptos. A los lados había grandes extensiones de terrenos pantanosos y pequeñas casas de madera. Con el tiempo fue poblándose con los hogares de las familias capitalinas más acomodadas (*cf.* Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, I, MÉXICO, 1985, pp. 260-261, y Humberto Musacchio, *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL*, MÉXICO, 2000).

²³ 1893 [ambas versiones]: *Elena por la viuda*

²⁴ 1893 [ambas versiones]: y por *de la herencia*,

²⁵ 1893, *El Universal*: . por y

41)

JUANITA¹

Aquella unión de Juanita con el dependiente de la ferretería no la bendijo el cura ni la autorizó el juez civil. Juanita, después de algunos paseos furtivos con su enamorado, abandonó a la madre grande, pobre vieja con quien vivía en el tercer patio de un barrio apartado.

Juanita cosía en una casa de modas, compraba broches en la gran mercería y ferretería y allí conoció a Luis. Éste la cortejó, le apretó la mano, sonrió con ella y la invitó a pasearse juntos los domingos a La Castañeda y Juanita después de tres meses, aceptó.²

Se imaginaba que los paseos con Luis se reducirían a separarse del salón de bailes y a mirar cómo se ocultaba el sol ensangrentando los límites occidentales del Valle.

Juanita tan vivaracha y tan alegre, Juanita que se reía cuando le *echaban flores*³ y le hablaban de amor y veía escandalizándose que sus compañeras se huían de sus casas para ir a vivir con el que las enamoraba. Juanita sintió remordimiento cuando fue preciso abandonar a la vieja abuela para irse a vivir con *él* porque la pobrecilla necesitaba ver todos los días a su Luis, estar con él y que éste la acariciara.

Juanita nunca había querido a un hombre. Amaba a su abuela como se ama a las madres grandes que sustituyen a las madres ya en la juventud y sacrificándolas sin muchos escrúpulos cuando se trata de seguir al que se ama. Y Juanita se fue a vivir con Luis embriagada de pasión, creyendo que su dependiente la amaría siempre, imaginándose que para vivir feliz no necesitaba la bendición del cura ni la autorización del juez civil, sino la

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Croquis de almas. Juanita”, en *El Universal*, t. X, núm. 29 (11 de junio de 1893), p. 1. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre este lugar, *vid.* la nota 82 al relato número 9: “La enlutada”, en el presente volumen.

³ Sobre *echar flores*, *vid.* la nota 48 al relato número 37: “Bocetos femeninos”, en el presente volumen.

bendición de la Virgen de la Soledad, que desde la cabecera de su catre escuchaba noche a noche y mientras llegaba Luis las súplicas en que Juanita pedía perdón por sus pecados.⁴

Juanita creía que le bastaba a su amor la autorización del rayo del sol que le acariciaba todas las mañanas la frente y los cabellos claros cuando echando la cabeza hacia atrás entrecerraba los ojos y ofrecía sus labios para que los besara Luis y le cuchicheara “Adiós” cuando se iba a la ferretería.

Y cada día que pasaba, cada semana, cada mes, Juanita sentía cómo iba extinguiéndose el remordimiento de haber abandonado a la madre grande y cómo aumentaba su adoración por Luis. Le parecía que su amor por el dependiente tenía algo de divino, de sideral, de disculpable ante la madre grande y ante su confesor, a quienes no miraba desde la fuga con Luis.

Y si alguna vez pensaba que Luis la dejaría de amar experimentaba un vértigo, sentía sofocación y fijaba sus grandes ojos claros en su patrona divina la Virgen de la Soledad.

“¿Qué haré? –se preguntaba. ¿Qué haré si me abandona Luis? Volveré a coser para vivir, pero ¿podré vivir sin él?” –porque cuando sonaban las diez de la noche y Luis no había llegado, Juanita se imaginaba estar sola completamente sobre el mundo; le parecía ver que todo cuanto la rodeaba se pintaba de negro y sentía como que del pecho a la garganta le subía una sofocación indefinible.

⁴ La devoción por la Virgen de la Soledad cobró importancia “a partir del siglo XVII, como se puede constatar con la erección de las capillas a ella dedicadas en las catedrales de México y Puebla, pero mejor aún con la construcción de los importantes templos de que es titular en las ciudades de México, Puebla y Oaxaca” (Rogelio Ruiz Gomar, “Pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII”, *apud* Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, la nota número 5 al “Capítulo III: Desarrollo del órgano de la adquisividad”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”, UNAM, 2014, pp. 21-22). La Parroquia de la Soledad de Santa Cruz, ubicada actualmente en la calle del Rosario cerca del barrio de La Merced, se trata de una de las iglesias más antiguas de la capital mexicana, debido a que en dicha zona se establecieron los primeros asentamientos de españoles tras la Conquista. Esta advocación mariana fue muy idolatrada en el siglo XIX, especialmente, la noche del Viernes de Dolores, cuando en el templo mencionado se hacía un solemne pésame multitudinario (*cf.* Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, p. 157).

Luis comenzó a llegar tarde todas las noches, a desasirse de los brazos de Juanita cuando ésta le abrazaba y por fin una mañana anunció que partía al interior comisionado por la mercería.

Juanita se arrojó sobre el lecho y empapó la almohada con sus lágrimas, se arrodilló frente a la Virgen de la Soledad, quiso rezar y sólo vinieron lágrimas a sus pupilas en vez de oraciones a sus labios.

Una semana después de la partida de Luis, Juanita estaba cosiendo ya en la casa de modas, pero todas las noches cuando llegaba al cuarto que había visto su felicidad, se echaba a llorar y cuando extinguía la luz se le secaban los ojos y se quedaba mucho tiempo aún antes de dormirse mirando fijamente la negrura de su triste alcoba.

Y cada día que se pasaba, Juanita se sentía más desolada, más triste, más abandonada y sola. Cada objeto del cuarto le recordaba a su amante y suponía la pobrecilla que toda la vida seguiría siendo así, que ya nunca volvería la tranquilidad a su espíritu. ¡Tontuela! Como era la primera vez que amaba, creía que aquel dolor del primer abandono, sería eterno; como era la primera vez que se encontraba sola, se imaginaba que nunca volvería a amar ni a encontrar quien la amara.

Y una noche de sábado, con el dinero ganado en la semana fue comprando en varias boticas unos frasquitos muy diminutos que contenían globulillos blancos. En algunas farmacias no quisieron vendérselos y Juanita salía contrariada, después se decía a media voz: “Es verdad, el médico decía que es un veneno muy activo”.

Para Juanita el único veneno que existía en la Tierra era aquel, aquel que le recetaba el doctor del consultorio gratuito diciéndole: “Necesita usted mucha estriquina,⁵ pero poco a

⁵ *Estricina*: “alcaloide que se extrae de ciertos vegetales, como la nuez vómica y el haba de San Ignacio, y es un veneno muy activo” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884). En 1896, la estriquina se describía como un polvo blanco, inodoro y de sabor amargo. Para disolver 20 miligramos era necesario utilizar 7,000 partes de agua fría, 2,500 partes de agua hirviendo o 1,200 partes de alcohol de 80°; tenía mayor solubilidad con la bencina, el cloroformo, el petróleo, la glicerina y el alcohol amílico. Su uso médico se recomendaba como tónico-estomáquico. Las intoxicaciones con esta sustancia se trataban con vómitos

poco porque es un veneno muy activo”. Y la mitad de la *raya*⁶ la gastó Juanita aquella noche en frasquitos con globulillos de estriquina.

Después, fatigada de recorrer boticas, fue a sentarse a descansar en una banca de la Alameda.⁷

Estaba muy tibia la noche, los nacarinos rayos de los focos eléctricos proyectaban sobre las avenidas del parque las sombras de las ramas. Algunas hojas secas parecían murmurar cuando las arrastraba el viento y a lo lejos, por el costado de la avenida Juárez, Juanita escuchaba de cuando en cuando el rodar de algún carruaje que se alejaba. Juanita se olvidó repentinamente lo que había ido a hacer allí; se abandonó a sus pensamientos y con sus grandes ojos fijos en la transparencia oscura del aire nocturno, le pareció mirar en panorámico vértigo cómo giraban confusamente todas las miserias pasadas con la madre grande en viviendas muy sombrías y muy húmedas, todos los deseos de bienestar y de lujo frente a los aparadores y la cortísima época de su felicidad mientras vivió con Luis.⁸

¡Qué rápidamente habían pasado aquellos meses! ¡Con cuánta felicidad habían volado aquellos domingos de mutua felicidad suprema!

Y parecía como que aquella noche tibia y aquella calma volvían la paz al espíritu de Juanita. Cuando los dolores morales exceden las fuerzas de un alma, parecen crear en ella la insensibilidad completa y sólo se obra mecánicamente. La imagen de Luis parecía haberse

inducidos o con la extracción directa mediante una bomba gástrica (cf. Sociedad Farmacéutica de México, NUEVA FARMACOPEA, MÉXICO, 1896, pp. 274-275).

⁶ Sobre *raya*, *vid.* la nota 33 al relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

⁷ Sobre este lugar, *vid.* la nota 19 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen.

⁸ Juanita se encuentra en la antigua calle de Corpus Christi, hoy conocida como avenida Juárez; adquirió esta última nomenclatura luego de la entrada triunfal de Benito Juárez en la Ciudad de México, el 15 de julio de 1867, una vez derrocado el emperador Maximiliano. El nombre anterior se debía a que en dicha rúa “se hallaba el convento de religiosas indias capuchinas, reunidas bajo la advocación de Corpus Christi [.....]. Por la avenida que se forma entre la Alameda y las aceras en que están Corpus Christi, el Hospicio de Pobres y la exAcordada, entró triunfalmente el presidente Benito Juárez [.....]. La entrada se verificó a las ocho de la mañana por la garita de Belén y Paseo de Bucareli, deteniéndose en la tribuna que se había levantado en la glorieta donde está la estatua ecuestre [.....]. El presidente de la Junta Municipal pronunció un discurso cívico de bienvenida y después de haber depositado Juárez y otras personas coronas de flores en el altar de la Patria, continuó la comitiva su marcha por las calles de la Acordada, Corpus Christi, San Francisco y Plateros, tomando desde entonces ese trayecto el nombre de avenida Juárez (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 238-242).

borrado por completo de su imaginación. Ya no sentía ni deseos de verlo ni odio ni desprecio; sentía únicamente la necesidad de reposarse, de descansar, de olvidarse de todo.

Repentinamente se sentó junto a Juanita un hombre; le tocó un brazo, le murmuró algo al oído y ella se levantó violentamente y se echó a andar rumbo a su vivienda.

Cuando ella llegó a su vivienda, se puso a diluir en agua todos los glóbulos de los frasquitos. Después, como tardaban en disolverse, abrió la desvencijada ventanita donde tantas veces se había recargado con Luis a mirar el cielo y apoyándose en el alféizar se puso a mirar el firmamento... Estaba muy negro, tenía color de tinta, se habían amontonado muchas nubes ocultando los astros por completo y parecía que flotaban vapores muy calientes en la atmósfera.

Juanita se quedó mirando las tinieblas nocturnas y murmuró “¡Mañana, ah, mañana...!” como si aquella negrura infinita la atrajera... como si aquellas extensísimas tinieblas la fascinaran, se dijo que allí estaba el reposo, la paz absoluta, la completa tranquilidad y la extinción de todas las angustias.

Después de todo, ella no sería la primera ni la última suicida. Después de todo, se sentía con cierto orgullo particular, con cierta superioridad para atreverse a despreciar la vida y después de todo, se dijo: “Dios sería, ¡sí!, muy injusto si me castigara allá, cuando he sufrido tanto aquí”.

Juanita cerró la ventana y tomó el vaso donde había disuelto los glóbulos de los frasquitos.

“Tú lo quieres, Dios mío –dijo– y tú también, Virgen Santísima de la Soledad”.

Miró a la imagen que tenía en la cabecera de su lecho y bebió.

Junto a la vivienda de Juanita vivía una vieja que se embriagaba todas las tardes, pero aquella noche despertó a los desesperados gritos de la suicida.

—¡Un padre –gritaba Juanita–, un padre, doña Rosa, que estoy envenenada!

Doña Rosa fue a traer al padre. Algunos vecinos hicieron beber aceite a la suicida mientras llegaba el sacerdote. Juanita se retorció sobre el lecho. La bujía de sebo chisporroteaba, sus

labios se llenaban de espuma amarillenta y sobre sus hombros desnudos y su descompuesta faz le caían en desorden sus cabellos claros. De repente, se agarraba con fuerza a la cabecera de su catre, como queriendo así adherirse a la vida que se le escapaba. Cuando llegó el médico y un sacerdote de angulosa faz y ojos vidriados, Juanita estaba exánime.

El médico extendió un certificado, el sacerdote murmuró algo débilmente y después en alta voz dijo “*Requiescat in pace*” y doña Rosa, la vecina ebria, contestó “Amén” con su aguardentosa voz.

Luego llegó la policía. Al día siguiente condujeron el cadáver a un anfiteatro de hospital y cuando los practicantes despedazaban las carnes de Juanita con los bisturís, un rayo de sol le acarició los largos cabellos claros que caían en desorden sobre sus hombros desnudos y su descompuesta faz.

42)

LUIS VAN BEETHOVEN¹
(17 DICIEMBRE 1770 - 26 MARZO 1827)

A Eugenio Latapí²

México, marzo 24 de 1894

¿Qué inconcebible crimen expían en la Tierra los augustos sacerdotes³ del arte? ¿Por qué la humanidad imbecil que los desconoce en vida y los deja morir de abandono y miseria ayuda al destino cruel a perseguirlos? ¿Cómo no arrodillarse a sollozar ante las persecuciones que sufrió Alighieri, ante las miserias de Shakespeare y Cervantes y ante los últimos días del más grande, del más augusto, del más sublime de los artistas musicales?⁴

¹ Conozco dos versiones: A. L., “Paso de un semidiós al mundo de las sombras”, en *El Universal*, t. X, núm. 29 (11 de junio de 1893), p. 2; y con la firma Alberto Leduc, “Luis van Beethoven”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 216 (25 de marzo de 1894), pp. 1-2.

² 1893 modifica a partir de *A Eugenio* hasta 1894 por *Para El Universal // Sobre Eugenio Latapí*, *vid.* la nota 2 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

³ 1893 incluye: *de las letras y*

⁴ Es probable que la voz narrativa se refiera a un hecho biográfico de Dante Alighieri acaecido en 1295, cuando el escritor florentino incursionó en la política y vivió el combate de las dos facciones del partido güelfo, simpatizantes del papado y la burguesía: los Negros de Donati (los que apoyaban la nobleza y el clero) y los Blancos de Cerchi (los que estaban a favor de ricos mercaderes). Dante perteneció a éstos últimos, que fueron vencidos por los Negros en 1301. Un año más tarde, Alighieri y otros Blancos fueron desterrados de Florencia y, a partir de ese momento, la existencia del poeta estuvo marcada por el exilio: vivió con dificultades económicas casi siempre en zonas como Lombardia, Toscana, Rumania y Ravena, en donde murió en medio de una misión diplomática en 1321 (*cf.* “Alighieri”, en *DOCE MIL GRANDES*, V, MÉXICO, 1982, pp. 7-10; *loc. cit.*, p. 8). // El narrador alude a la situación económica de dos ilustres figuras de la literatura universal. Por un lado, William Shakespeare, quien nació en el seno de una familia de prósperos comerciantes y terratenientes que quedó en bancarrota cuando el futuro escritor tenía doce años de edad. William interrumpió sus estudios en The Grammar School de Stratford para desempeñar oficios variados con el fin de ayudar económicamente en su casa. Su matrimonio con Anne Hathaway, en 1582, le cambió la vida, ya que ella era hija de un acaudalado agricultor y gracias a su apoyo financiero, él pudo trasladarse a Londres para comenzar una exitosa carrera dentro del teatro y la dramaturgia. El dinero ganado en su profesión, Shakespeare lo invirtió en fincas y tierras en su natal Stratford y logró convertirse en un rico propietario. Por otro lado, el aspecto económico de la vida de Miguel de Cervantes, fallecido el mismo día que el dramaturgo inglés (23 de abril de 1616) no fue tan luminoso. Hijo de un médico humilde, el joven Cervantes pronto se enroló en la milicia naval española, lo cual

¡Cómo no sollozar íntimamente cuando se medita en los últimos años del autor de las *Sonatas*,⁵ de aquel profeta que habló a los hombres con la sonora lengua de la música y que él en sus últimos años no pudo oír, no pudo escuchar porque la negra Divinidad que le perseguía siempre le dejó sordo para torturarlo⁶ más, para causarle tal vez mayores martirios!⁷

¡Cuántas veces al anochecer de un día de lasitud me he extendido sobre un diván a invocar la sombra de aquel músico excelso para que permita acercar mi partícula miserable de alma a la infinita y duplicísima alma de su arte! Y al llegar hasta mí los sonidos melancólicamente arrulladores de sus sonatas, me pareció que desaparecían los muros y los tapices y el piano, que se perdía mi *yo* y sólo quedaba flotando la argentina melodía... La argentina melodía en una campiña inmensa y blanca de luz de luna, la melodía argentina flotando entre los astros y la campiña y surgiendo de entre los intangibles reflejos del satélite la *Beatrice* eterna, la mujer siempre deseada, nunca poseída, siempre intangible como la luz argentada de Tanit en plenilunio, la eterna *Beatrice* vista constantemente a través de sueños y de crepúsculos tristes de separación o abandono.⁸

lo llevó a realizar diversas expediciones en Francia, Italia y el norte de África. Hacia 1575, en un viaje militar, Miguel y su hermano Rodrigo fueron capturados por piratas turcos; estuvieron cautivos en Argel durante cinco años. En 1580, se estableció en Madrid luego de que su familia pagó el rescate con apoyo de la Iglesia; se dedicó a la escritura al mismo tiempo que desempeñaba oficios de poca importancia. En 1584, Cervantes contrajo nupcias con Catalina Salazar, una joven de buena posición económica, cuya dote, contra lo que el Manco de Lepanto esperaba, no fue suficiente para cubrir las necesidades materiales del matrimonio; Miguel tuvo que combinar la creación literaria con los negocios en los que invirtió para sostener a su familia. Las empresas comerciales del literato fracasaron y lo saturaron de deudas. No obstante, a pesar de que en el ámbito económico su vida era un desastre, Cervantes se fue consolidando como escritor dentro del campo literario español de su tiempo; finalmente, se convirtió en uno de los hombres de pluma más importantes de las letras hispánicas y universales, en buena medida, gracias a su inmortal narración *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (cf. “Shakespeare” y “Cervantes”, *ibid.*, pp. 168-169 y pp. 43-45, respectivamente).

⁵ Generalmente, los catálogos musicales académicos que dan cuenta de las obras de Beethoven indican que existen 36 sonatas de su autoría (cf. José Ricart Matas, *DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA*, BARCELONA, 1980).

⁶ 1893: *atormentarle* por *torturarlo*

⁷ 1893 no incluye los dos párrafos siguientes.

⁸ El narrador se refiere a Beatrice Portinari, la eterna musa de Dante Alighieri, a quien conoció en 1274, cuando ambos tenían nueve años de edad. Por su papel en *La divina comedia*, esta mujer se ha convertido en un tópico artístico en el mundo occidental que alude a la guía y la inspiración artística (cf. Valentino Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, XI, BARCELONA, 1988). // Tanit era la diosa cartaginesa de la agricultura y la fertilidad; se le asociaba con los cereales, los leones y la primavera. Posteriormente, la astronomía griega utilizó los atributos de Tanit para dar origen a lo que sería la constelación de Virgo debido a la imagen triangular que tiene este conjunto de estrellas, semejante a una espiga de trigo sostenida por una silueta femenina o una virgen. La estrella más brillante de Virgo es Spica, que junto con la estrella Arcturus de la constelación Boyero y Regulus

Sólo entonces puede amarse a la intangible, sólo cuando el divino soplo de las sonatas envuelve nuestro espíritu y lo hace flotar con la argentina melodía entre los astros y la campiña inmensamente blanca de luz de Tanit en plenilunio.

Aquel “gran alemán”, como le llamó el autor de *La leyenda de los siglos*,⁹ se preocupó de su gloria póstuma hasta el postrer momento de su terrena existencia.

—Hummel —le preguntaba agonizante a su amigo íntimo—,¹⁰ Hummel, tuve talento ¿no es verdad?¹¹

¡Oh! Luis Beethoven no tuvo ni siquiera la fe en sí mismo, ni siquiera la vanidad cándida que tuvo el pontífice máximo¹² de los novelistas modernos cuando fulguró en su cerebro la idea de *La comedia humana* y creyente en su genio y en su voluntad¹³ abrazó a su hermana, a su ángel guardián, diciéndole:¹⁴

de la constelación Leo forman el llamado Triángulo de Primavera. En la Antigüedad, Tanit era la protagonista de los cielos nocturnos primaverales con creciente lunar y a ella se refiere el narrador (cf. Ricard Marlasca, “Tanit en las estrellas”, en *Revista de Estudios Orientales*. Murcia, Universidad de Murcia / Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía, núms. 5-6, 2001-2002, pp. 119-132; *loc. cit.*, pp. 119, 120, 123-129, en soporte electrónico: https://www.um.es/cepoat/estudiosorientales/wp-content/uploads/2018/01/Estudios_Orientales_n5_10.pdf [consultado el 29 de enero de 2020]).

⁹ La voz narrativa alude a Victor Hugo y su obra poética *La légende des siècles* (1859, 1877), en la que canta cronológicamente el desarrollo de la humanidad y, por medio de reflexiones filosóficas, su historia como una eterna y constante lucha entre el bien y el mal (cf. V. Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, VI, BARCELONA, 1988).

¹⁰ 1893 modifica desde “gran alemán”, hasta íntimo—, por músico, a quien llamó “gran alemán” el autor de *La leyenda de los siglos*, aquel alemán que preocupado hasta el postrer momento de su terrena existencia preguntaba agonizante a su amigo íntimo: / —Hummel,

¹¹ Johann Nepomuk Hummel, compositor y pianista eslovaco. Estudió dos años con Mozart y gozó de grandiosa aunque efímera fama debido a la maestría con que dominaba el piano. Fue maestro de capilla del rey de Wutemberg y del duque de Sajonia-Weimar. Entre sus obras destaca *Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel*, uno de los primeros métodos racionales de digitación. Hummel compuso óperas, cantatas, sonatas, música sacra, ballets y pantomimas (cf. J. Ricart Matas, *op. cit.*). Hummel conoció a Beethoven en 1787 en Viena, cuando ambos eran alumnos de Mozart; durante la década siguiente nació la rivalidad entre ambos músicos, pero en el invierno de 1813, con motivo del ciclo de conciertos *Wellingtons Sieg*, Hummel y el “gran alemán” entablaron una sólida amistad (cf. Peter Clive, *BEETHOVEN AND HIS WORLD*, NEW YORK, 2001, pp. 172-174; *loc. cit.*, p. 173).

¹² 1893 modifica a partir de *Oh! Luis Beethoven* hasta máximo por *Ese no tuvo ni siquiera la confianza en sí mismo, ni siquiera la vanidad cándida que tuvo el padre*

¹³ 1893: *voluntad* y *en su genio* por *genio* y *en su voluntad*

¹⁴ El narrador se refiere a *La comédie humaine*, un ciclo narrativo de 96 cuentos y novelas de Honoré Balzac. Los textos de *La comedia humana* se publicaron entre 1830 y 1850, cuando murió el escritor galo. Con recurrencia a teorías realistas y naturalistas y preocupaciones sociológicas, el autor ofrece un cuadro completo de los pensamientos, sentimientos, ideales y pasiones de la humanidad con precisa referencia a las costumbres

—Abraza al primer escritor de Francia.¹⁵

Nosotros, los cándidos fanáticos del arte, los que para escapar de las torturas de la vida práctica nos inyectamos escuchando versos y música, los que nos erizamos con frases y nos embriagamos con sonidos, parece que tenemos predilecto culto¹⁶ por los artistas y escritores para quienes la vida ha sido cruel.

Yo sé de alguno que a pesar de sus veinticinco años encima llora como un niño sobre la losa que cubre los huesos del suicida cantor de Rosario;¹⁷ sé de otro que al releer el fin tristísimo de Julio de Goncourt y de Carlos Baudelaire ha sentido mojarse las pestañas y éste mismo ha sentido comprimirse el corazón cuando leyó el relato de los últimos días que pasó sobre la Tierra el inmortal alemán que se llamó Luis van Beethoven y que murió en Viena el 26 de marzo de 1827.¹⁸

sociales de una cierta época y por ellos se le considera un testimonio vivo de la primera mitad del siglo XIX. A partir de sus temáticas, estos relatos se dividen en tres bloques: los estudios de costumbres, los estudios filosóficos y los estudios analíticos. Las obras más conocidas de este extenso ciclo narrativo son *Eugène Grandet* (1833), *Le médecin de campagne* (1833), *Illusions perdues* (1836-1843) y *Le père Goriot* (1835) (cf. V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, III, BARCELONA, 1988).

¹⁵ Es probable que el narrador se refiera a una anécdota biográfica de Balzac, cuando concibió que el análisis y la descripción serían los ejes para ordenar los volúmenes de *La comédie humaine*, ciclo narrativo que había empezado a publicar en 1830. Tres años después, le dijo a su hermana Laure y a su esposo: “¡Salúdenme! [...] ¿No os dáis cuenta de que estoy en camino de ser un genio?” (cf. Jaime Torres Bodet, BALZAC, MÉXICO, 1959, p. 40).

¹⁶ 1893 modifica a partir de *fanáticos del arte*, hasta *culto* por *adoradores de lo Ideal, los que para escapar a las torturas de la vida práctica nos inyectamos escuchando versos y música, los que nos erizamos con frases y nos embriagamos con sonidos, parece que tenemos predilección*

¹⁷ 1893 modifica a partir de *a pesar de* hasta *Rosario*; por *con sus veintitrés años encima ha llorado como niño sobre la losa que cubre los huesos del amante suicida de Rosario*; yo // La voz narrativa se refiere a Manuel Acuña y uno de sus poemas más famosos, “Nocturno” (1873), dedicado a su eterna musa Rosario de la Peña. En los últimos versos de la X estrofa puede leerse la despedida del “suicida cantor”: “¡Adiós por la vez última, / amor de mis amores; / la luz de mis tinieblas, / la esencia de mis flores; / mi lira de poeta, / mi juventud, adiós!” (M. Acuña, “Nocturno”, en POESÍAS, PARIS, 1890, pp. 231-236; *loc. cit.*, p. 236).

¹⁸ 1893 modifica a partir de *ha sentido comprimirse* hasta *1827*. por *soñador de veintitrés años que llora sobre el sepulcro del suicida que escribió las “Hojas secas”, éste mismo ha sentido comprimirse la entraña corazón cuando leyó el relato de los últimos días que pasó sobre la Tierra el alemán inmortal que se llamó Beethoven*. // El narrador recuerda los sufrimientos físicos que tuvieron dos famosos literatos franceses decimonónicos a causa de la *Treponema pallidum*, mejor conocida como sífilis, una letal enfermedad de transmisión sexual que hizo estragos durante el siglo XIX. Se sabe que el menor de los hermanos Goncourt, Jules, contrajo la infección en 1850 y vivió con ella cerca de dos décadas; murió en 1870, a la edad de cuarenta años. Jules tuvo una parálisis corporal progresiva y problemas mentales a causa de una lesión cerebral de origen sifilítico, que mermó sus actividades cotidianas poco a poco hasta conducirlo a un estado vegetativo. Por otra parte, Charles Baudelaire contrajo la enfermedad en 1840, cuando tenía diecinueve años; sus dolencias empeoraron a partir de 1865. Al año siguiente, fue ingresado, mudo y parálítico, en una clínica de hidroterapia en París; el poeta nunca logró recuperarse y murió en 1867, a los cuarenta y seis años de edad (cf. Dominique

Alguien que me inició en el santuario espléndido de la música alemana, me hizo notar un curioso fenómeno del alma moderna.

—¿Por qué —me dijo—, por qué nos conmueven y nos interesan más los dolores y las miserias de los seres superiores que las miserias y los dolores de los imbéciles? ¿Acaso no todos sufren igualmente?

—No, tal vez no sufren de la misma manera —nos dijimos algún día—, o tal vez porque nos son simpáticos nos conmueven más.

Pero ese amigo mío que diariamente mira a la especie humana sufrir, agonizar y morir sobre las camas de los hospitales tiene quizás algún argumento científico para creer en verdad que no sufren de igual manera¹⁹ los seres superiores y los imbéciles.

Parece como que la intensa vida cerebral aumenta la intensidad de los dolores físicos, parece también como que los hombres dotados de privilegiada inteligencia tienen la clarividencia de sus pesares y miserias²⁰ y esto aumenta sus padecimientos y sus martirios íntimos.

Por eso quizás al hojear el libro en que leímos la muerte de Luis van Beethoven sentimos comprimirse nuestro espíritu y no he podido resistir a la tentación de escribir estas líneas, que son como un *sudario* rezado por el eterno descanso.²¹

Mabin, “La mort de Jules. Lecture croisée du Journal des Goncourt et des Cliniciens ès-lettres de Victor Segalen”, en *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*. Paris, Société des Amis des Frères Goncourt, núm. 9, 2002, pp. 167-187; *loc. cit.*, pp. 167-180, en soporte electrónico: <https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2002_num_1_9_890> [consultado el 5 de septiembre de 2017], y Enrique López Castellón, “Cronología”, en *SIMBOLISMO Y BOHEMIA*, MADRID, 1999, pp. 100-104; *loc. cit.*, pp. 101-104). A finales de la antepasada centuria, la locura y otras secuelas físicas de la sífilis adquirieron un significado oscuramente positivo en Europa porque se le relacionó con una peculiar sobreactividad mental, debido a que este mal afectó a filósofos y hombres de letras cuyas obras, como las de Baudelaire, Jules de Goncourt, Guy de Maupassant y Friedrich Nietzsche, se caracterizaron por una mórbida originalidad, semejante a la del melancólico sublime (*cf.* Susan Sontag, *LA ENFERMEDAD Y SUS METÁFORAS*, BUENOS AIRES, 2003, pp. 52-53).

¹⁹ 1893: *lo mismo por de igual manera*

²⁰ 1893: *percepción clara de la miseria y de las escaseces por clarividencia de sus pesares y miserias*

²¹ Sobre esta oración, *vid.* la nota 49 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

¡Descanso eterno, no! Eterna gloria,²² imperecedero apoteosis del semidiós, cuyos huesos se pudren en un cementerio de Döbling.²³

¡Cómo no hubiera Beethoven dudado de su genio y cómo esa duda no había de amargarle extremadamente la existencia cuando Haydn dijo²⁴ de él que era un “hábil pianista”, así como quién hubiera dicho de Cervantes que escribía sin cometer faltas ortográficas! ¡Algunas veces no se puede poner absolutamente en duda la intervención de algo desconocido que se mezcla a los destinos humanos!²⁵

Chateaubriand, al conocer niño al poeta de *Las contemplaciones*, exclamó:²⁶

²² 1893 modifica a partir de *quizás al hojear hasta gloria*, por *al hojear el libro en que leímos la muerte de Beethoven sentimos ambos que se nos comprimía el espíritu y yo no he podido resistir a la tentación de escribir estas líneas, que son como un sudario rezado por el descanso eterno. ¡Descanso, no! Por la gloria, por el*

²³ Cuando el músico alemán murió, fue sepultado en el Cementerio de Währing, ubicado en el distrito número 18 de Viena y que actualmente colinda con Döbling, el distrito número 19 de la capital austriaca. En 1888, los restos de Beethoven fueron inhumados junto con los de Franz Schubert para trasladarlos al Cementerio Central de Viena, en donde todavía hoy en día reposan (cf. Edmond Buchet, *BEETHOVEN: LEYENDA Y REALIDAD*, MADRID, 1991, p. 352).

²⁴ 1893 modifica a partir de *había de amargarle hasta dijo por le hubiera amargado extremadamente la existencia cuando Haydn había dicho*

²⁵ Beethoven conoció a Franz Joseph Haydn en Bonn en julio de 1792. El joven alemán le mostró al ya consagrado compositor austriaco una cantata dedicada al emperador José II; además de elogiar la pieza, Haydn lo alentó para que continuara sus estudios musicales. En noviembre de ese año, Beethoven fue enviado a Viena por el archiduque Maximiliano de Austria para que estudiara con Haydn. El novel músico no tuvo una buena experiencia con Haydn porque sus enseñanzas fueron poco constantes debido a la apretada agenda del músico austriaco. La estancia de Beethoven se prolongó hasta enero de 1794, cuando Haydn tuvo que viajar a Londres, en donde estuvo cerca de un año; nunca más volvieron a entablar relaciones académicas, pero, a pesar de sus distintas percepciones musicales, el aprecio entre ambos duró hasta 1809, cuando murió el maestro (cf. P. Clive, *op. cit.*, pp. 154-156; *loc. cit.*, pp.154-156). “Cuando Beethoven mostró sus primeras obras a Haydn, éste dijo: ‘Tiene usted mucho talento y adquirirá usted más, muchísimo más. Tiene usted una abundancia inagotable de inspiración, pero... ¿quiere usted que se lo diga francamente? [...] Pues bien, usted hará mucho más de lo que ha hecho hasta ahora, tendrá usted ideas que nadie hasta ahora ha tenido, no sacrificará nunca (y hará bien) una idea hermosa a una regla tiránica, pero sí sacrificará las reglas a su fantasía, pues me da usted la impresión de ser un hombre con varias cabezas, con varios corazones, con almas diversas y [...] siempre habrá en sus obras algo... no diré extraño, pero sí inesperado, poco corriente... Hermoso, sí, incluso admirable, pero salpicado de trazos extraños, sombríos porque usted mismo es un tanto sombrío y extraño y el estilo del músico es siempre el hombre’” (E. Buchet, *op. cit.*, pp. 46-47).

²⁶ El narrador recuerda *Les contemplations* (1856), una colección lírica de Victor Hugo dedicada a la muerte de su hija Léopoldine. La obra se compone de diez mil versos ordenados en seis libros distribuidos en dos grandes apartados: *Autrefois*, cuyos temas principales son la naturaleza, el amor, la relación del hombre con su entorno, los recuerdos infantiles y de juventud y *Aujourd’hui*, en donde ligando la perspectiva romántica con la inspiración esotérica, destaca la figura del poeta como vidente además de la deificación de la palabra que se convierte en un puente hacia el conocimiento de lo absoluto y lo trascendental (cf. V. Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, III, BARCELONA, 1988).

—Ved ahí un niño inmortal.

Y Victor Hugo fue siempre el inmortal, el ídolo de Francia, el glorificado como nadie...²⁷

Y el genio de Beethoven fue desconocido, desconocido a tal punto que Haydn decía de él que era un “hábil pianista”. Un hábil pianista que vivió pobre y aislado, que murió aislado y pobre como un cualquiera, como un “hábil pianista”.

La injusticia de sus contemporáneos y la pobreza le agriaron el carácter de tal modo que llegó hasta romper sus relaciones con Hummel, el único y el mejor de sus amigos. En sus últimos años, la sordera se apoderó²⁸ por completo de él. Vivía en Baden solo, triste y miserablemente con el producto de una pensión que apenas satisfacía sus exigencias materiales.²⁹ Y en una selva cercana a Baden iba a perderse, a huir de la vida real, a tener citas con su Egeria, con su divina inspiración.³⁰ Allí iba a componer sus sinfonías sublimes que no comprendían los hombres porque rara vez comprenden los mortales el idioma de Dios y de los ángeles...

Pero estaba escrito que no moriría en su ermita de Baden, que la selva que le había visto hablar con Dios no recogería su aliento postrimero.

²⁷ 1893: *ninguno...* por *nadie...* // El narrador se refiere a la opinión que René Chateaubriand tuvo del joven Victor Hugo, a propósito de la “*Ode sur la mort du duc de Berry*” (1820): “*C’est un enfant sublime!*” (cf. Émile Blémont, LE LIVRE D’OR DE VICTOR HUGO, PARIS, 1883, p. 9).

²⁸ 1893: *había apoderado* por *apoderó* // “En el *Testamento de 1802* dice Beethoven que su enfermedad cuenta ya seis años; por lo tanto, empezó en 1796 [.....]. La labor entera de Beethoven está realizada siendo sordo. A propósito de su sordera, puede verse un artículo del doctor Klotz Forest, publicado en la *Chronique Médicale* del 15 de mayo de 1905. Opina su autor que la enfermedad de Beethoven tiene su origen en una afección general hereditaria (tal vez en la tuberculosis de la madre) y diagnostica un catarro de las trompas de Eustaquio (1796), que se transforma hacia 1799 en una otitis media aguda, la cual, tratada con descuido, pasa a ser otitis catarral crónica con todas sus consecuencias. Entonces aumentó la sordera, pero sin llegar a ser completa nunca. Beethoven percibía los sonidos profundos mejor que los altos” (Romain Rolland, nota número 14, en VIDA DE BEETHOVEN, BUENOS AIRES, 2006, pp. 32-33).

²⁹ Baden bei Wien, ciudad vienesa ubicada en los bosques, cerca del río Schwechat. A partir de 1804, Beethoven pasaba tres meses del verano en una casa de esta localidad, famosa por sus balnearios y sus aguas termales.

³⁰ La voz narrativa alude a Egeria, una ninfa romana presentada como la diosa de las fuentes y relacionada con el culto de la Diana de los Bosques. Fue la amante del rey Numa, de quien era consejera. En citas nocturnas, le dictó al monarca la política religiosa que debería seguir, enseñándole oraciones y conjuros eficaces. Al morir Numa, la ninfa lloró tanto que fue transformada en una fuente (cf. Pierre Grimal, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, BARCELONA, 1965).

Un sobrino suyo que habitaba en Viena y a quien amaba extremadamente, encontróse metido en un mal negocio y escribió a su tío, cuya presencia solamente le libertaría de la cárcel.

Beethoven partió e hizo una gran parte del camino a pie para economizar algún³¹ dinero. Una noche se detuvo a pedir hospitalidad frente a una casucha vieja y miserable. El dueño de la casa le recibió en su mesa y cuando hubieron concluido de comer, Beethoven se acercó a la chimenea para calentarse. El amo de la casa abrió un piano viejo, sus tres hijos tomaron cada uno un instrumento y los cuatro se pusieron a ejecutar una sinfonía mientras la madre y la hija escuchaban absortas.

Beethoven no podía escuchar y sólo se contentaba con mirar la expresión de goce intenso, la transfiguración que aquella música operaba en las fisonomías de los ejecutantes y de los oyentes.

Cuando acabaron, se estrecharon las manos como para transmitirse la impresión que habían experimentado y la niña se puso a llorar entre los brazos de la madre... Volvieron a tocar y entonces fue tal su exaltación que se les mojaron los ojos a los cuatro ejecutantes.

—Amigos míos —dijo Beethoven—, soy muy desgraciado pues no puedo escuchar ningún sonido como habréis observado, pero dejadme leer esa música que tan profundamente os impresiona.

Tomó el cuaderno y se puso a temblar. Se oscurecieron sus miradas y sintió la alegría inmensa y profunda de los triunfos íntimos, el inefable consuelo que a todo artista causa no la gloria vana de la publicidad, sino la sincera admiración de las almas buenas... lo mejor de la gloria, lo que³² halaga al trabajador infatigable que mira premiadas sus fatigas y sus angustias y sus ansiedades con un elogio sincero, con una caricia, con un beso de la mujer amada o con el entusiasmo espontáneo de amigos íntimos y de almas ingenuas.³³

³¹ 1893: *algo de por algún*

³² 1893 incluye: *más*

³³ 1893: *sinceras... por ingenuas.*

¡Pobres artistas! Sí, pobres escritores que entregan toda su fuerza, toda su savia, toda su virilidad a las letras o a su arte. Demasiado saben³⁴ que nada hay tan vano como la gloria ni nada tan falso como los elogios humanos y, sin embargo, necesitan ese humo peligroso, necesitan ese arrullamiento para poder levantarse un poco por encima de los demás hombres... Saben de antemano que el arte y las letras son como una querida insaciable que se apodera de vosotros para dejaros exánime y, sin embargo, se entregan, se abandonan para embriagarse, para narcotizarse, para envenenarse con frases, con sonidos, con colores...

Beethoven vio que lo ejecutado por aquellos hombres y lo que tanto³⁵ había conmovido era el *Allegretto* de la sinfonía en la.³⁶ Y cuando los sollozos le dejaron hablar y aquellos campesinos curiosos e impacientes le preguntaron por qué también él se había conmovido tanto sin haber escuchado la sinfonía:

—Soy Beethoven —exclamó.³⁷

Los campesinos le rodearon, le miraron silenciosamente comprendiendo que tenían un semidiós entre ellos y buscaban en torno de su cabeza una aureola, un nimbo³⁸ de luz, un resplandor digno de su genio...

Después se sentó frente al piano, hizo que los tres hijos de la familia tomaran sus instrumentos y él mismo ejecutó en el piano su magnífica obra... ¡Oh! ¡Jamás música alguna de él fue tan³⁹ bella! ¡Jamás Beethoven se sintió más profundamente conmovido y aprisionado por su divino arte...! Después se puso a improvisar cantos de felicidad, cantos de acción de gracias... cantos que fueron sus últimas composiciones, sus postrimeros gemidos.

El jefe de la familia le obligó a que aceptara su lecho, pero Beethoven tenía fiebre, necesitaba aire y salió al campo. Cuando volvió estaba helado. Se mandó traer un médico a Viena, el cual después de dos días pasados junto al enfermo declaró que éste moriría muy

³⁴ 1893 incluye: , sí,

³⁵ 1893 incluye: les

³⁶ El narrador alude a la *Opus 164 Allegretto* publicada en 1784 (cf. J. Ricart Matas, *op. cit.*).

³⁷ 1893 incluye: / Y

³⁸ 1893: casco por nimbo

³⁹ 1893: más por tan

pronto... Ya en las últimas horas de su agonía llegó Hummel llevándole cuidados y dinero, pero ya era muy tarde. Beethoven le miró fijamente como dándole las gracias, después le hizo acercar a él y con lenta voz de moribundo murmuró:

—¿No es cierto que tuve talento, Hummel?

Fueron sus últimas palabras... Después sus miradas permanecieron fijas, su boca se entreabrió y se le fue la vida.

¡Cómo no levantarle santuarios íntimos en nuestros corazones cuando su arte es el arte divino por excelencia, que sin colores, sin líneas, sin frases expresa el grito desesperado de nuestras almas angustiadas, el gemido lastimero de la interior desolación o la melancólica sonrisa que aparece en nuestros labios cuando se despeja el nublado firmamento del espíritu!

¡Cómo no consagrarle más líneas hoy, vísperas del 67° aniversario de su muerte, de su libertad suprema!⁴⁰

Ni Manfredo ni⁴¹ Werther ni René sintetizan tan perfectamente como sus delicadas sinfonías nuestra sensibilidad enfermiza y refinada,⁴² la inquietud constante de nuestra alma incorpórea, nuestros sueños sin forma, nuestros pensamientos flotantes y el caos sublime, dolorosísimo e inmensamente oscuro que envuelve nuestras pasiones y nuestras ideas.⁴³

⁴⁰ 1893 no incluye este párrafo.

⁴¹ 1893 no incluye: *ni*

⁴² 1893: *refinada y enfermiza*, por *enfermiza y refinada*,

⁴³ El narrador cita tres héroes literarios del romanticismo, célebres por sus malestares espirituales y sus destinos poco luminosos. Manfred, desencantado protagonista del drama en versos homónimo (1817) de Lord Byron. El joven héroe vive atormentado y lejos de la sociedad debido a un delito que cometió: asesinó a Astarte, su hermana, por haberla amado demasiado. Para olvidar lo sucedido invoca a siete espíritus, pero éstos no pueden ayudarle ya que no tienen poder sobre las acciones del pasado. Nada puede reconfortar a Manfred porque la angustia y el dolor están en su propio espíritu; éstos sentimientos persisten en el mundo aún después de la muerte y acecharán por siempre la felicidad y la paz anímica de él y de los seres humanos en general (cf. Lord Byron, "Manfred", en THE WORKS OF LORD BYRON, LONDON, 1905, pp. 1-58, y V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, VI, BARCELONA, 1988). // Werther, héroe de la novela epistolar *Die leiden des jungen Werther* (1774) de Johann Wolfgang von Goethe. El protagonista está profundamente enamorado de Charlotte, pero su amor está condenado al fracaso pues ella está comprometida con otro hombre. Werther no encuentra más salida a sus frustraciones que el suicidio. Además de la historia del malhadado amante, destaca el retrato que Goethe plasma de la sociedad burguesa de su tiempo (cf. Johann Wolfgang von Goethe, LAS DESVENTURAS DEL JOVEN WERTHER, MADRID, 2014, y V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, III, BARCELONA, 1988). // René es el protagonista de la novela homónima (1802) de François-René de Chateaubriand. Debido a la muerte de su hermana y su inadaptación social, René huye de París agobiado para refugiarse con los Natchez de Louisiana,

Estados Unidos. Chactas, el líder de la tribu, lo acoge como su hijo adoptivo y con el paso del tiempo René le confiesa las atribulaciones de existencia y el por qué de la resolución de instalarse en el Nuevo Mundo. El estado anímico y las inquietudes del protagonista reflejan varios de los sentimientos asociados habitualmente con el romanticismo, como la melancolía y el ensimismamiento (*cf.* René de Chateaubriand, RENÉ, MÉXICO, 2006, y V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, IX, BARCELONA, 1988).

43)

FLORES DE TUMBA¹

El creciente clorótico de la luna en su primer cuarto se ocultó antes de medianoche entre los inmensos celajes oscuros que se habían esparcido por el cielo...² Frente al cementerio pasa un tren nocturno y el fanal de la locomotora iluminó con sus resplandores sangrientos los sepulcros, los cipreses y las cruces...³

Sobre la piedra de una tumba, el amante superviviente murmuraba cariñosos epítetos a media voz como intentando reanimar al cadáver que se agusanaba en aquella fosa. Entre los fresnos, entre los cipreses, entre las cruces del panteón flotaba el perfume de las madreselvas, de las primeras rosas y de los heliotropos... Sobre la superficie de las avenidas corrían llamas azuladamente fosfóricas y a las evocativas y cabalísticas súplicas del amante, surgió un fantasma de un blanco del sepulcro. Era un fantasma rubio envuelto en hábito teresiano, con la frente velada por una toca blanca y las pupilas empañadas por la turbia gasa con que se empañan los ojos de los agonizantes...⁴ Aún estaba impregnada con aroma de flores marchitas, con olor de cirios apagados con extracto de cloruro y quintaesencia de mujer joven perfumada recientemente muerta... Aún estaba saturada con ese perfume heterogéneo y enervante que se alambica en los rincones de las cámaras mortuorias, aún parecía llevar adheridos a su hábito cuchicheos de beatas y murmurios de responsos.

¹ Conozco una versión: A. L., “Flores de tumba”, en *El Universal*, t. X, núm. 41 (25 de junio de 1893), p. 2.
// Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Sobre la clorosis, *vid.* la nota 11 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

³ Posiblemente la voz narrativa alude al Panteón Civil de Dolores o Cementerio General de la Ciudad de México. Sobre este camposanto, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupeias fúnebres”, en el presente volumen.

⁴ El narrador evoca el tosco hábito de lana color marrón de los Carmelitas Descalzos. Inicialmente, los miembros de esta congregación religiosa no utilizaban zapatos –de ahí su nombre– pero, a partir del siglo XVII, empezaron a calzar sandalias de cuero o alpargatas. Sobre la historia de esta orden monástica en la capital mexicana, *vid.* la nota 9 al relato número 17: “Traviata”, en el presente volumen.

La fantasmal querida aproximó sus labios a la frente del amante y le inició en su existencia astral, en su vida ultratúmbica... Le participó sus deseos de unirse con él allá en el éter invisible, en el silencioso mundo de los desencarnados, en la tranquila comarca de los seres fluídicos... Le acarició con sus miradas y con sus glaciales sonrisas, le besó con sus helados labios y le estrechó entre sus brazos intangibles...

Las llamas fosfóricamente azules corrían sobre las avenidas del panteón... Las madre selvas, las primeras rosas y los heliotropos perfumaban las cruces y el ambiente... y la dorada púrpura de la luz solar comenzó a manchar el cielo levantino.

Y aquel día, más que muchos otros, el superviviente amante experimentó la profundísima náusea de la vida terrena, el inmenso disgusto de habitar este planeta.

—¡Nunca! —dijo el padre de Lucía—, jamás me volváis a hablar de ella. Lucía ha muerto para mí: permita Dios que mi maldición la persiga y que sea maldito el fruto de mi deshonra. Y si tú, Laura o tú, Clara, siguen sus pasos y me empujan al sepulcro, que siempre os acompañe el remordimiento de haber manchado mi nombre y mi vejez.

Laura, Clara y el padre ultrajado siguieron cenando sin hablar y la luz amarilla de una lámpara siguió proyectando sobre los muros del comedor tres sombras: la del doctor y las de sus dos hijas. Clara y Laura besaron la frente del viejo médico y se retiraron a su estrecha alcoba. Y el padre de Lucía, levantándose también, fue a encerrarse en [el] gabinetito que le servía de consultorio.

Allí se desvaneció su ira y sacando una fotografía de la hija ingrata, se puso a contemplarla, a acariciarla con los ojos, a cubrirla de besos y de lágrimas.

¡Qué penosa, qué cruel había sido la existencia para el infeliz viejo doctor!

Siempre la poca clientela, luego la viudez, la educación difícil de las tres hijas, las deudas; las humillaciones ante los colegas que, a fuerza de intrigas o buena suerte, habían llegado al bienestar, a la fortuna o a la gloria... Por último, la fuga de Lucía, su hija idolatrada, la predilecta, la niña coqueta y graciosa que le peinaba las canas.

¡Oh! La fuga de Lucía, el deshonor, la huida con el miserable militarillo, con el don Juan de cuartel, con el vulgarísimo alférez que se paseaba todas las tardes frente al balcón. Y después de llorar largamente sobre el retrato de Lucía, el doctor se arrodilló frente a una

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Perfiles de almas", en *El Universal*, t. X, núm. 41 (25 de junio de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

imagen del Mártir Nazareno Excelso a pedirle ánimo, consuelo, resignación para sufrir las burlonas miradas de los colegas ricos, los cuchicheos y las impertinentes preguntas de las amigas de Lucía y los dolores y pesares precursores del reposo eterno. Y como si tuviera junto a sí el cadáver de su hija, la lloró muerta, la miró exánime e inerte en su imaginación de padre ultrajado y en un arranque de supremo perdón pidió reposo y paz para aquella alma impura.

Pasaron monótonamente los meses y lentos los años. El nombre de Lucía quedó proscrito del hogar mezquino en donde envejecía el doctor y sus dos hijas procuraban cicatrizar con caricias y obediencia aquella profunda herida abierta en la pobre alma del viejo padre.

De cuando en cuando, el señor doctor se encerraba a mirar el retrato de Lucía y después de mirarla durante largo rato, se le nublaban las pupilas y se tragaba aquel llanto amargo que le venía desde el alma hasta los ojos.

Los años pasaron lentos sin que viniera la fortuna ni siquiera el desahogo, sino siempre las escasas disimuladas de los galenos pobres; y a cada semana que pasaba, a cada mes, a cada año, el recuerdo de la hija deshonrada se envolvía como en una gasa de melancólico perdón.

Una conmiseración profunda subía en oleadas al corazón del padre y algunas veces le acontecía fruncir los labios y murmurar a media voz sacudiendo el cráneo:

“¿Por qué sujetarse a la estúpida opinión de las gentes? Quizás se amaban... ¿Acaso los que me hacen ver mi deshonra sufren como yo sufro al mirar esta fotografía que me recuerda sus caricias? —y fijaba en la imagen del Mártir Galileo sus pupilas turbias y llegaba a apostrofarle en los excesos de su doloroso delirio. Tú perdonaste siempre —le decía—, tú predicaste redención y perdón, ¿por qué las gentes no me dejan perdonarla y se ríen si vuelvo a abrirle los brazos para recibirla manchada e impura?”.

Una tarde, a la hora triste que las tinieblas comienzan a oscurecer la Tierra, llamaron fuertemente a la puerta del modesto hogar del doctor.

—Un herido —dijeron—, un herido que necesita médico violentamente.

—Que espere un poco —contestó el doctor.

Y dejando que Clara y Laura le besaran la frente, salió y se dejó guiar por una vieja harapienta a un barrio miserable y extraviado.

—Un vecino, señor *dotor* —dijo la vieja—, un vecino a quien hirieron en mi vecindad.

Y llegaron a un patio empedrado en donde se revolcaban en grupo niños haraposos que se decían injurias y se desgarraban los harapos con que ocultaban su carne.

—Aquí —murmuró la vieja empujando una puerta desvencijada.

—¿Aquí?

—Sí, aquí es, señor *dotor*.

Allí era, sí. Allí en un ángulo del cuarto húmedo, sobre el entarimado grasiento, a la grisácea claridad de la luz crepuscular, allí era donde estaba un hombre ebrio y herido.

En el ángulo opuesto dormían dos niños abrazados formando con sus harapos y sus carnes un bulto informe que apenas se distinguía a la luz tristísimamente turbia del morir del día. Y junto al herido, una mujer que intentaba vendarle la frente levantó las miradas.

—A ver, señora, una luz para mirar la herida...

—¡Padre, perdón! —gritó la mujer harapienta y despeinada que estaba junto al herido y se puso a temblar y a sollozar.

El herido despertó, se arrancó la venda y gritó un juramento de cuartel llenando el aire con su alcohólico aliento.

La vieja cerró la puerta y el doctor automáticamente murmuró:

—¿Aquí era?

Sí, allí era donde estaba el herido, el enfermo, el cliente, el robador de su felicidad postrera, el don Juan con galones y con quepis que había manchado sus canas y hecho trizas su alma de padre...

Allí era, sí. Allí era donde le llevaba el deber profesional. Allí, a mirar al amante de su hija, ebrio y ocultándose de la policía. Allí, a mirar el catre inmundo en donde aquel militarillo profanaba el cuerpo de su hija querida... y allí era donde estaban Lucía y el fruto de su deshonor, aquellos dos niños haraposos que dormían. Sus nietos, sí, los hijos de su hija y del alférez...

Allí vivían, allí esperaban que el alférez trajera dinero las noches que no jugaba o se embriagaba. Allí estaba Lucía, demacrada, famélica, haraposa, con los senos caídos, los cabellos despeinados y las manos estropeadas por las rudas faenas de las lavanderas y las fregonas.

—Lucía —gritó el herido—, enciende la luz... —y el alférez completó la frase con el epíteto soez, crudísimo, cruel, con el duro adjetivo con que se designa a las vendedoras de besos y caricias.

Lucía permanecía arrodillada frente a su padre. El doctor se ocultaba el rostro con ambas manos y la respiración de los nietos del doctor se escuchaba a intervalos.

—Anda —decía el herido—, anda trae luz... —y repetía el epíteto soez, el adjetivo rudo que sirve para designar a las que trafican con su cuerpo.

Entre tanto, las sombras nocturnas habían oscurecido la estancia y a la respiración de los niños y a los sollozos de Lucía se mezclaban los agudos chirridos y el aleteo de los murciélagos que revolaban en el patio.

—Vente, hija mía —dijo el doctor—, vuelve a vivir con tus hermanas. Vuelve al lado de tu padre que te perdona y abandona este lodazal en donde manchaste mi nombre.

—¿Y mis hijos, padre?

—Tus hijos, no. La seña constante de tu deshonor... jamás.

—Pues tampoco yo, padre...

Y sin hablar más, recetó el doctor, atravesó el patio empedrado y al doblar una esquina, no mirando claro a través de las lágrimas que le empañaban las pupilas, tropezó con un enamorado que hablaba amores desde la banqueta con una damisela asomada a un balcón.

—Un ebrio —dijo el enamorado a la damisela...

Y el doctor se perdió a lo largo de la calle oscura.

45) PRIMERA COMUNIÓN.
PARA UNA VIRGEN ENLUTADA.
DEL DIARIO ÍNTIMO DE UN EXGRUMETE DE LA MARINA NACIONAL¹

Desde mayo hasta septiembre llueve casi todas las tardes sobre esa parte del seno mexicano que los marinos llaman² sonda de Campeche; pero al amanecer, cuando la campana de a bordo pica las cinco y el clarín guardia toca diana, las esmeráldicas aguas de ese mar parecen salpicadas con oro astral y pintadas a grandes brochazos con la gualda arrebatada a la paleta³ de fuego que brilla sobre la línea levantina del golfo...

Después de baldear⁴ en los cañoneros mexicanos se bate marcha, se iza el pabellón nacional en el pico de la mayor y se dispersan a proa⁵ los grupos de marineros⁶ y cabos de mar.

—Mira —me dijo aquella mañana Pierre Douairé—, recibí carta de Bretaña.

Me enseñó un sobre con timbres postales de Francia⁷ y se quedó contemplando la inmensidad verde que se rizaba al sentir la matutina caricia de la brisa terral.⁸

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cuentos blancos. Primera comunión. Del diario íntimo de un exgrumete de la Marina Nacional”, en *El Universal*, t. x, núm. 47 (3 de julio de 1893), p. 1; y con la misma firma, “Primera comunión. Para una virgen enlutada. Del diario íntimo de un exgrumete de la Marina Nacional”, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 35-38. // 1893 incluye la dedicatoria y el epígrafe: *Para El Universal. / A una virgen enlutada*

² 1893: *llueve casi todas las tardes sobre esa parte del seno mexicano que los marinos llaman por llovizna casi todas las tardes sobre todo el mar del golfo llamado*

³ 1893: *astral y pintadas a grandes brochazos con la gualda arrebatada a la paleta por solar y pintadas a grandes brochazos por la gualda arrebatada a la paleta redonda*

⁴ *Baldear*: “arrojar agua con baldes” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864)

⁵ Sobre *pico* y *mayor*, *vid.* la nota 12 al relato número 13: “El aparecido”, en el presente volumen. // Sobre *proa*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁶ 1893: *grumetes* por *marineros*

⁷ 1893: *tendió un sobre* por *enseñó un sobre con timbres postales de Francia*

⁸ Sobre *terral*, *vid.* la nota 15 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // 1893 a partir de aquí modifica sustancialmente los seis párrafos siguientes, *vid. infra* nota número 10.

Aquel sobre contenía la carta en que la madre ausente le comunicaba la primera comunión de Mariette Douairé, hermana menor de Pierre. La carta contenía cinco o seis frases ingenuas:

Morbihan, mayo 15 de 188...⁹

Hoy comulgó en la parroquia del pueblo tu hermana Mariette.

Hubo muchos cirios, muchas flores, mucha luz y muchas amigas de Mariette y tuyas que comulgaron por primera vez también. Estaban Jaennette y Louise... la que tanto te gustaba (*celle que te plaisait énormément...*).

Y antes del nombre ilegible y la complicada rúbrica, única cosa que *madame* Douairé había escrito de su puño y letra, decía la carta:

On t'a bien regretté et toute l'après-midi j'ai pleuré longuement, Pierre. Mon Dieu, oui! J'ai longuement pleuré pour toi, mon cher fils. (Todos se acordaron de ti, Pedro, y por la tarde lloré mucho. ¡Mucho, Dios mío! Mucho lloré por ti, querido hijo).¹⁰

... Y después de leer la carta de la madre de Douairé, pensé en mi madre¹¹ y en mi primera comunión... También hubo muchas flores y mucha luz sobre el altar mayor, también comulgaron muchas vírgenes veladas de blanco y entre ellas quizás también alguna me gustaba... Y aquella mañana estival cuando Douairé me enseñó su carta de Bretaña a bordo del cañonero anclado en las esmeráldicas aguas del mar de Campeche, también pensé en que mi madre debe haber llorado mucho, ¡mucho, Dios mío!, la prolongada ausencia de su hijo ingrato.¹²

⁹ La epístola de la madre de Pierre está firmada en Morbihan, departamento francés fundado en 1790 y ubicado en la región de Bretaña, que debe su nombre al golfo homónimo.

¹⁰ 1893 modifica sustancialmente a partir de *Aquel sobre contenía hasta querido hijo*). por *Era la carta de su país lo que me enseñaba, la carta en la cual la madre le daba cuenta de la primera comunión de la hermana Marietta. / Le comunicaba la primera comunión de Marietta con frases incoherentes y sencillas. / Morbihan, 15 de mayo de 188... –decía la carta. / Hoy comulgó en la parroquia tu hermana Marietta. Había muchas flores, muchos cirios y muchas bretonas que hicieron también su primera comunión; estaban entre ellas Jeannette y Loulou, tu amiga de infancia... / On t'a bien regretté –terminaba la carta– dans l'après-midi j'ai tant pleuré, Pierre, tant pleuré pour toi... (Te extrañamos mucho y por la tarde lloré tanto, Pierre, lloré tanto por ti...).*

¹¹ 1893: *la mía por mi madre*

¹² 1893 modifica a partir de *hubo muchas flores hasta ingrato*. por *había habido muchas flores en el altar del templo, también había habido muchos cirios y muchas vírgenes veladas de blanco que comulgaron... Y*

Por la tarde se oscureció el cielo y la lluvia vespertina se puso a cuchichear monótonamente sobre la superficie del agua.

—¿Quisieras volver a hacer tu primera comunión? —me preguntó Douairé.

—¡Oh, sí! —le contesté.

Él se apoyó sobre la mura de babor y se quedó mirando el infinito mar...¹³

Yo escuché cómo una voz interior, que desgarrando el sudario gris de dudas y desencantos en que está envuelta mi alma, me gritaba: “Sería tan bello, sí, tan blanco volver a hacer la primera comunión... Sería tan bello lavar con fe las manchas con que las pasiones han salpicado tu alma... Quizás el Ser Omnipotente que nos lanzó a la vida se preocupa muy poco de nosotros, pero ¿para qué pensarlo? ¿No es más consolador creer que anota una a una todas nuestras más mínimas acciones, que se interesa por nuestros menores deseos y que escucha nuestras más pequeñas súplicas, aunque esté muy alto... muy lejano... muy invisible? ¿Por qué temes que después de la vida sólo haya tinieblas? ¿Y por qué, temeroso de que se acabe muy pronto, te apresuras a recoger violentamente los placeres efímeros, locos y rapidísimos que sólo te dejan lasitud y desencanto?”.

Seguía cuchicheando la lluvia sobre la superficie del mar verde de Campeche...

Douairé se extendió a dormir bajo el castillo¹⁴ de proa, yo no escuché más aquella voz interior... Sentí a mi alma cándida de niño que tornaba a envolverse en el sudario que le formaron los impuros placeres rápidos, las dudas y la lucha continua... pero a pesar de todo, ¡qué bello sería desgarrarle ese sudario que va a amortajarla para siempre y despertarla una mañana estival para que me acompañara¹⁵ a hacer otra primera comunión!

aquella mañana estival cuando Douairé me enseñó su carta de Bretaña en las esmeráldicas aguas del mar de Campeche, también mi madre debe haber llorado tanto, tanto mi prolongada ausencia.

¹³ Sobre *mura*, *vid.* la nota 8 al relato número 10: “Marina”, en el presente volumen. // Sobre *babor*, *vid.* la nota 24 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁴ Sobre *castillo*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁵ 1893 incluye: *a volver*

Hace doscientos cincuenta y tres años de aquella nublada tarde abril.

Sobre el firmamento azul de la capital de Nueva España se había extendido un cortinaje de nubarrones plomizos y las campanas tocando rogativas poblaban el aire de fúnebres sonoridades. Ya muy tarde, cuando el sol como gigantesca pupila amarilla de titán miraba

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Cuentos trágicos. El auto de fe”, en *El Universal*, t. x, núm. 59 (16 de julio de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal* // Conozco una traducción al inglés: con la misma firma, “A Mexican Auto-Da-Fe”, en *The Anglo-American*, vol. v, núm. 29 (23 de julio de 1893), p. 1. // El auto de fe era el pronunciamiento público de las sentencias inquisitoriales; en oposición a lo que se cree, no era el espacio en el que se aplicaban las condenas. La Santa Inquisición desplegaba su poderío haciendo gala de su exquisitez y su riqueza en la decoración del tablado de esta solemne ceremonia. La pomposa celebración atraía a las masas llevadas por el entusiasmo religioso, la curiosidad o por el deseo de ganar los cuarenta días de indulgencia que se acostumbraba dar a los asistentes. Generalmente, se elegía un día festivo y se hacía la invitación con más de un mes de antelación. Debido a la macabra teatralidad del evento, Voltaire decía que si un asiático llegara a Madrid en tal ocasión, dudaría de si presenciaba un festival, una ceremonia religiosa, un sacrificio o una matanza. En la noche previa a la ceremonia, desfilaba una procesión de inquisidores, ministros y acusados vestidos con sambenito por las calles hasta la plaza en la que se había montado el escenario; sobre el tablado del altar se depositaba la Cruz Verde, emblema de la Inquisición. Se llevaba otra cruz semejante al quemadero o al brasero a donde los acusados serían ejecutados al día siguiente. Debido al altísimo costo del espectáculo, los autos de fe públicos, también llamados grandes o generales, no eran frecuentes especialmente durante el periodo decadente de la Inquisición; por este motivo, se preferían los autos singulares o autillos y los autos particulares, ambos más modestos y privados (cf. A. S. Turberville, “IV. El proceso inquisitorial y las penas”, en *LA INQUISICIÓN ESPAÑOLA, MÉXICO*, 1971, pp. 54-72; *loc. cit.*, pp. 70-72, y Pedro Miranda Ojeda, “Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen inquisitorial en el México colonial”, en *Contribuciones desde Coatepec*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, núm. 14, Enero-junio de 2008, pp. 61-83; *loc. cit.*, pp. 64-74, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/281/28101404.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]). El presente relato se basa uno de los diez autos generales de fe celebrados en la capital de la Nueva España, en específico, el del 11 de abril de 1649, que fue el único que se consumó en la Plaza del Volador y que ha sido señalado como uno de los más crueles espectáculos del aparato inquisitorial novohispano (cf. Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, I, MÉXICO, 1985, pp. 145-148; José María Lafragua *et al.*, *LA CIUDAD DE MÉXICO*, MÉXICO, 1998, p. 276; Luis González Obregón, “La Plaza del Volador”, en *LAS CALLES DE MÉXICO*, MÉXICO, 2014, pp. 76-89; *loc. cit.*, p. 80, y P. Miranda Ojeda, *op. cit.*, p. 72). En 1838, este hecho fue ficcionalizado por José Joaquín Pesado, *vid. El inquisidor de México*, en *LA NOVELA CORTA EN EL PRIMER ROMANTICISMO MEXICANO* (UNAM, 1998) pp. 207-229.

los nubarrones oscuros que cubrían el cielo levantino, el cortejo del Santo Oficio salió de la Inquisición para llevar la Cruz Verde al tablado del Volador.²

Alabarderos de librea, ministros de vara, familiares del tribunal, comisarios con bastones dorados y caballeros de órdenes militares precedían al estandarte del Santo Tribunal llevado por el excelentísimo conde de Santiago.

Y siguiendo la inquisitorial enseña, todos los frailes de la capital, los calificadores y consultores del tribunal y, por último, los frailes de la orden de predicadores alumbrando con las amarillentas llamas de sus cirios al padre prior que lleva la Cruz Verde colosal, de cuyos brazos pende un largo y negrísimo velo.

Y con el eco de las campanas y con el chisporroteo de las velas de cera y con el murmullo sordo de la multitud suben hasta el crepuscular firmamento las notas del himno “Vexilla Regis”, que entonan los prebendados de la Iglesia Catedral.³

² Sobre el edificio de la Inquisición, *vid.* la nota 30 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // El cortejo inquisitorial se dirige hacia la desaparecida Plaza del Volador, erigida en los terrenos que ocupaba el Palacio de Moctezuma II y que fueron destinados por los españoles para edificar esta plazuela, además del Palacio del Virrey y la Real Universidad. El espacio tomó su nombre del ritual solar que ahí se practicaba. También en este lugar se ubicó, desde 1624, el mercado más importante de la capital virreinal y de los primeros años posteriores a la Independencia. Se localizaba entre la Acequia Real (después llamada Puente de Palacio, luego Meleros, actualmente calle Corregidora), la calle Porta Coeli (hoy calle Venustiano Carranza) y la calle Flamencos (hoy avenida José María Pino Suárez). Algunas veces la Plaza del Volador funcionó como escenario para la coronación de los virreyes y como plaza de toros. En 1792, el Volador estrenó una nave cerrada con más de 300 cajones de madera. Durante los siglos XVIII y XIX, el edificio continuó sus actividades mercantiles y sufrió varios incendios, el último y el más terrible en marzo de 1870. En febrero de 1890, el Ayuntamiento presentó un proyecto para reformar el lugar y adaptarlo a otra clase de establecimiento comercial; días más tarde, la Plaza del Volador fue clausurada. En noviembre de 1891, comenzó la construcción del nuevo bazar que funcionó hasta 1935, cuando fue demolido para levantar las instalaciones de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, hoy ubicada en el número 2 de la avenida Pino Suárez (*cf.* M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 144-156; J. M. Lafragua *et al.*, *op. cit.*, pp. 276-280, y L. González Obregón, *op. cit.*, pp. 76-89). El recorrido de los acusados de este auto de fe se conoció como la “Procesión de la Cruz Verde” y siguió este trayecto: partiendo de la Plaza de Santo Domingo, sede del Tribunal de la Inquisición, se dirigieron a la calle de la Encarnación (hoy Luis González Obregón) para llegar a la calle del Reloj (actual República de Argentina), continuaron por el Puente de Palacio pasando frente al Palacio Nacional hasta llegar a la plazuela del Volador. Cabe señalar que el quemadero se ubicaba en el costado sur de la Alameda y los condenados eran conducidos por las calles de Plateros y San Francisco. Al día siguiente de la ejecución, el corregidor supervisaba que fueran recogidas las cenizas de los cadáveres y que se arrojaran a la ciénaga detrás de las instalaciones del Templo de San Diego (*cf.* María Luisa Rodríguez-Sala de Gomezgil, “Capítulo 3. Cárcel del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición”, en CINCO CÁRCELES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, UNAM, 2009, pp. 149-253; *loc. cit.*, pp. 169-172).

³ Sobre “Vexilla Regis”, *vid.* la nota 10 al relato número 8 “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen.

Cuando la colosal Cruz Verde con su manto negro ha sido colocada en el tablado, la procesión y la multitud se dispersa y sólo quedan los frailes dominicos que pasarán la noche frente a la Verde Insignia de Cristo.⁴

El sol resplandeciente de la madrugada dora la cruz frente a la cual llegan los ajusticiados y los inquisidores, que conducen las estatuas y los huesos de los reos muertos. Aquella mañana caliente de abril hubo cuarenta reconciliados y trece relajados. Doce son condenados a la muerte del garrote y a ser quemados sus cadáveres; y uno, blasfemo y pertinaz, será quemado vivo.⁵

Después de la misa se leen las causas de los relajados y en esa lectura se pasa la mañana.

Ya el sol candente estival ha pasado el meridiano cuando los ajusticiados son conducidos al brasero; el reo pertinaz y blasfemo, el que será quemado vivo, irá montado en un asno por

⁴ El narrador alude al vínculo entre los dominicos y el Santo Oficio. La leyenda atribuye a Domingo de Guzmán, un ferviente misionero entre los herejes, la creación de una inquisición castellana. La Inquisición no existía en la época del fundador de la orden dominicana (*ca.* siglo XII), sin embargo, los primeros inquisidores ibéricos pertenecieron a esta orden mendicante, como el célebre presbítero Tomás de Torquemada (*cf.* A. S. Turberville, “I. La Inquisición medieval y la España medieval”, *op. cit.*, pp. 7-21; *loc. cit.*, p. 19).

⁵ Durante el auto de fe se determinaba la calidad de los acusados. Se decía que alguien era *reconciliado* cuando confesaba sin resistencia y de inmediato asumía su culpabilidad para luego arrepentirse de sus actos, o en aquellos casos en los que denunciaba a otros cómplices con la intención de que su punición fuera reducida. Por otra parte, el *relajado* era aquel que por su condena era entregado a la *relajación* para que se le aplicara la pena de muerte. Recordemos que la Inquisición era un tribunal eclesiástico y, como tal, no podía ejecutar las torturas directamente, pero delegaba la *relajación* (eufemismo de la pena capital) a los tribunales reales o brazos seculares. A su vez, los *relajados* podían ser *penitentes*, si eran estrangulados antes de llevarlos a la hoguera, o *impenitentes* si los quemaban vivos (*cf.* A. S. Turberville, “IV. El proceso inquisitorial y las penas”, *op. cit.*, pp. 54-72; *loc. cit.*, p. 67, y P. Miranda Ojeda, *op. cit.*, pp. 77-78). // Si el acusado flaqueaba en sus declaraciones o era incongruente y no padecía de sus facultades mentales, el Santo Oficio recurría a la tortura; también se daban sentencias de muerte cuando se hacía una confesión parcial, cuando había confesado una mala acción pero negaba su intención herética, o cuando la evidencia en sí era defectuosa. Se ha atribuido a la Inquisición española la creación de nuevos refinamientos y excentricidades de crueldad, pero de hecho fue conservadora en su proceder. Empleaba para este fin ejecutores públicos, que utilizaban los métodos más corrientes entre la gran variedad de los practicados en los tribunales civiles o seculares. La abjuración, el reconocimiento de la culpa y el arrepentimiento inmediato, casi por definición implicaban penas menores como los azotes y las multas; no sucedía lo mismo con los acusados de herejía, criptojudáismo, islamismo y protestantismo, quienes al ser considerados los más peligrosos para la fe, recibían las penas más duras. Las sanciones más comunes en estos casos eran las flagelaciones, la cárcel (por tiempo determinado o perpetua), el destierro, las multas y las confiscaciones de bienes, el tormento de la toca o del agua, el de la garrucha, el potro y el quemadero. Estas cuatro últimas se conocían como *relajación*, que como se dijo arriba, eran las penas capitales que ejecutarían las autoridades seculares (*cf.* A. S. Turberville, “IV. El proceso inquisitorial y las penas”, *op. cit.*, pp. 54-72; *loc. cit.*, pp. 54-67, y P. Miranda Ojeda, *op. cit.*, pp. 74-80).

las calles de San Francisco hasta llegar frente a la Alameda, en cuyo lugar está el brasero en el cual será quemado para entregar sus cenizas a la ciénaga cercana a la Inquisición y su alma herética a Satanás Maldito.⁶

Los verdugos dan garrote a los doce ajusticiados y queman sus cadáveres. Después atan al blasfemo contra un palo, le rodean de leña y con el tizón ardiente que comunica el fuego a la pira le queman las barbas y le dicen:

—¡Reconcílate con nuestra santa fe católica, siquiera para que tu alma inmunda no se quememe eternamente en los infiernos!

Y así como en derredor del toro moribundo se levanta en las plazas modernas el aullido de la multitud gozosa, así se levanta en torno de la llamarada rojizamente amarilla que lame el cuerpo del blasfemo el aullido gozoso, la gritería unánime del pueblo católico satisfecho y contento, que se aleja del brasero mientras sube hasta perderse en el espacio la nube de humo semejante a colosal columna de basalto negro... en tanto que se aromatiza el ambiente con el acre perfume de la leña quemada y de la grasa humana que chorrea sobre las cenizas de la hoguera inquisitorial.

⁶ Sobre la calle de San Francisco, *vid.* la nota 60 al relato número 37 “Bocetos femeninos”, en el presente volumen. // Sobre la Alameda, *vid.* la nota 19 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen.

47)

LA CUCARACHA¹

Un suburbio de los más ignorados de la ciudad: en el interior de un cuartucho marcado afuera con una “F”, que Lola, la hermana de Lupe, pintó con carbón. Junto al muro descascarado y húmedo, extendida sobre el pavimento y cubierta con andrajos de sobrecama, la madre de Lola y Lupe juraba y pedía pan.

Todo lo empeñable había desaparecido. Todos los amigos de Lupe recibieron aquella tarde media docena de cartitas y Lola, la hermana coja, grasienta y despeinada, había vuelto con las cartas sin abrir: ninguno estaba. La madre agonizante maldecía desde el rincón húmedo y descascarado. Lola dormitaba en el umbral de la puerta a la luz de la tarde que acababa y Lupe hacía su *toilette*² para salir a buscar el pan.

Como el día anterior llovió a torrentes, Lupe no pudo salir y la mañana de aquel día cuando Lola y la madre moribunda pidieron el café y el pan, Lupe pensó empeñar la enagua de raso azul manchada con el dudoso *champagne* de veinte carnavales, pero aquello hubiera sido la última locura. La enagua de raso azul, con sus reminiscencias de esplendor y su perdido aroma, era la manera triste y obligatoria de ganar la vida. Y pendiente de un clavo, pegada junto al descascarado muro, la enagua azul había mirado aquella decadencia y escapado del empeño.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “La Cucaracha”, en *El Universal*, t. X, núm. 65 (23 de julio de 1893), p. 2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² *Toilette*: “primeramente, ‘pañizuelo’ que cubría la mesa donde se colocaban los objetos que servían para el arreglo de la persona; después, el mueble que los sustentaba; más tarde, el atavío o vestido elegante de la mujer y, por último, también, el lugar donde se adorna y retoca la mujer” (Arturo del Hoyo, *DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS*, MADRID, 1988).

En el ángulo opuesto al que ocupaba la madre agonizante y maldiciente, Lupe se pintaba las mejillas frente a un fragmento triangular de espejo colocado sobre una repisa formada al capricho e incrustada entre dos piedras que salían del muro.

Allí, sobre la improvisada repisa, estaba el tocador de Lupe: un fragmento de peine y un cepillo usadísimo y sucio, un corcho quemado para los párpados y las ojeras, un papel rojo despintado en las mejillas de Lupe tantas veces besadas y, en una caja despedazada y sucia, el polvo de almidón que Lola trituraba entre dos piedras. Sobre el polvo de almidón algo parecido a lo que los ebanistas usan para barnizar y con lo cual Lupe se empolvaba el rostro.³

Al anudarse una cinta roja a la trenza, Lupe meditaba y sonreía.

Tomó su chal verdoso, se cubrió los hombros y salió diciendo:

—Ya vengo, Lola, estate con mamá.

—No te tardes, Lupe, que tengo mucha hambre.

—¿Y yo...?

—Pero si te llevan a cenar ya no vienes.

—Sí, sí volveré pronto, pero cuida a mamá.

Lupe salió pisando cuidadosamente para que el fango al salpicar no manchara la piel gastada de sus botitas usadísimas. Como Lupe después de pasearse por varias calles se detenía largo rato al pie de los focos eléctricos, Pepe y sus compañeros la llamaban La Cucarachita.⁴

³ Uno de los afeites más apreciados por las mujeres de la capital mexicana a finales del siglo XIX fue el polvo de arroz o polvo de tocador, utilizado como maquillaje para esconder imperfecciones y otorgar uniformidad y suavidad. El polvo de arroz se comercializaba en diferentes tonos para que se ajustaran lo mejor posible a las distintas tonalidades de la dermis de las usuarias, como la marca francesa Duret-Neige, que era vendido en la Gran Perfumería Edou y que ofrecía tres tonos: blanco, rosa y rachel. También existían los polvos de arroz *Calliflore*, que aseguraban adherirse a la piel de manera invisible, darle un aspecto aterciopelado y estaba disponible en cuatro tonalidades. Además de unificar y suavizar, los polvos de arroz se utilizaban para aromatizar; con este propósito destacaron los que fabricaba la casa francesa Lubin, los que confeccionaba la marca gala Preciosa Heliotrope y los que elaboraba la compañía norteamericana Pinaud bajo el nombre de polvos de tocador Loria; la mayoría de estos afeites olían a flores, especialmente a rosa y a violeta. Otra marca de polvos de tocador que tuvo gran aceptación entre las capitalinas fue la alemana Kaloderma, que ganó una medalla en la Exposición Universal de París en 1900 por la calidad de sus productos (cf. Citlalli Costilla Leyva, LA PUBLICIDAD DE PRODUCTOS PARA LA PIEL EN *EL MUNDO ILUSTRADO*, MÉXICO, 2016, pp. 91, 252-254).

⁴ Sobre la iluminación en la capital mexicana finisecular, *vid.* la nota 7 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen. // Dos escritores modernistas recuerdan que la instalación de luminarias

Fue el 30 de junio y Pepe había hecho ya su corte de caja mensual: quince pesos para la fonda, cinco para el casero, cinco para el sastre y cinco para los cinco domingos de julio. Pero aquella noche de último día del mes el cajero de la ferretería regaló a Pepe un peso falso y el rubio alemancito pensó:

“¿A quién se lo daré? ¿Al sastre? ¿A doña Carmen, la de la fonda? ¿Al casero?”.

¡Imposible! ¡Qué bochorno si conocían que lo daba intencionalmente, sobre todo doña Carmen, que siempre elogiaba su honradez! Pero al salir de la ferretería y despedirse de sus compañeros, Pepe se restregó las manos y sonrió.

“A Cucarachita –dijo–, al fin éstas no conocen el dinero falso”.

Cenó de prisa, pagó la quincena adelantada y salió a buscar a Cucarachita.

Hora y media después, Pepe se restregaba las manos y sonreía, mientras Lupe levantaba la falda de su enagua azul para no mancharla con el fango que inundaba la entrada de su casa. Cuando hubo entrado, la madre dormitaba y Lupe, dando la moneda a la coja despeinada y grasienta, le dijo:

—Corre, ve a traer leche y pan para mamá.

—¿Y para nosotras?

—Después, anda Lola, corre.

Al ruido que la coja hizo cuando salía, despertó la enferma sintiéndose atacada por la fiebre y el hambre e intentó levantarse. Gruñó un juramento de taberna y al querer apoyarse

eléctricas en el centro de la Ciudad de México atrajo gran cantidad de insectos, en especial cucarachas, que como la protagonista del relato, se acercaban a los postes de luz a reposar un rato en medio de la noche. Ciro B. Ceballos rememora que “los carbones de los focos eléctricos del alumbrado recientemente instalado chispeaban, produciendo un ruidillo que acompañaba el de las alas de las cucarachas atarantadas al revolotar en torno de los esmerilados globos de cristal” (C. B. Ceballos, “La capital en la noche”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 35-54; *loc. cit.*, p. 39). Por otra parte, José Juan Tablada menciona que “la luz eléctrica, recién establecida por aquellas épocas, atraía de muchas leguas a la redonda cientos y millares de insectos de todo género, sobre todo los crepusculares y nocturnos que por recatarse entre la sombra son tan difíciles de capturar” (J. J. Tablada, “Capítulo XIV”, en OBRAS IX. LA FERIA DE LA VIDA, UNAM, 2010, pp. 179-184; *loc. cit.*, p. 183).

en los brazos de Cucarachita, tambaleó y su frente rugosa y sucia chocó contra una de las piedras salientes del muro descascarado.

La enagua azul desteñida por el *champagne* y el uso se manchó con la sangre aguada que brotaba de la frente herida de la enferma, y mientras Lupe intentaba vendarla, Lola, la coja grasienta, sollozaba a gritos desde la puerta y hacía un esfuerzo para desasirse de las manos de un policía que la llevaba por circuladora de moneda falsa.

48)

EN TORNO DE UNA MUERTA¹

Hojeando una colección de periódicos ilustrados comprada en la *alacena*² de un vendedor de libros viejos encontré las páginas siguientes arrancadas de un manuscrito.

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

Debo advertir que estas hojas fastidiarán horriblemente a todos aquellos a quienes la vida activa impide mirar la vida íntima del sentimiento. ¡Pero hay almas en que es tan activa también esa vida íntima sentimental!

Su lectura fastidiará asimismo a los que aturdidos por el vértigo mundanal, arrastrados por el torbellino de fiestas y salones y tertulias, no tienen tiempo para observar las agitaciones de la psiquis interior; pero en nuestra generación hay un grupo muy numeroso de meditabundos, de curiosos que siguen con mucho interés las metamorfosis, las gradaciones distintas de esa llama interior que algunas veces semeja incendios y otras parece extinguirse por completo como si recibiera el aliento glacial de un cráneo.

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

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

² Sobre estos locales, *vid.* la nota 8 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

Las copié del manuscrito encontrado en la colección de periódicos para aquellos que se complacen en avivar con frases escritas la oculta llaga de su sensibilidad, para la lectora desconocida y solitaria que cierra el libro cuando el sol se hundió y al ver cómo las sombras ennegrecen las calles y los muros de su alcoba experimenta el deseo inexplicable de otra existencia, la indefinible angustia de nuestro constante crepúsculo moral...³

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

FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO

14 de diciembre de 188...

*¡Qué amor tan callado el de la muerte!
Rima LXXXVI*⁴

Hoy, como muchas tardes, vengo de visitar el sepulcro de Z...

Nunca he podido dominar la impresión grotescamente dolorosa que me causan estos cementerios de villorrio. Siempre situados en los atrios de los templos, siempre con sus tumbas adaptadas a la extravagante estética de los vástagos degenerados de Nezahualcóyotl,

³ Estas líneas evocan las ideas del artículo “Decadentismo”, fechado en enero de 1893, con el que Leduc participó en la polémica desplegada en los periódicos mexicanos sobre la censura de esta corriente literaria. El autor defendió la tendencia decadente no tanto como procedimiento o técnica estilística, sino como un estado espiritual ante el panorama desalentador de la modernidad. Hay un párrafo del mencionado texto que, indudablemente, está ligado con las palabras del narrador del presente relato: “Hay un grupo de escritores, para quienes escribir es una manera de aceptar la vida y nada más; su objeto único es avivar con frases la llaga íntima de su sensibilidad. / La vida real les hiere y les oprime, y la literatura es para ellos la venganza que toman de las humillaciones con que les ha oprimido la excitación; cuando escriben llegan a obtener un grado de existencia que borra instantáneamente la dolorosa cicatriz de la realidad” (A. Leduc, “Decadentismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 133-135; *loc. cit.*, pp. 134-135).

⁴ El epígrafe proviene de los versos de la última pieza de las *Rimas* (1881) de Gustavo Adolfo Bécquer. La rima LXXXVI pertenece al ciclo en donde se refleja el dolor y la muerte por medio de la angustia y la desesperanza del amor perdido, temas que caracterizan la poética del sevillano: “*De aquella muda y pálida / mujer, me acuerdo y digo: / ¡Oh, qué amor tan callado el de la muerte! / ¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!*” (G. A. Bécquer, “Rima LXXXVI”, en OBRAS, MADRID, 1885, pp. 210-212; *loc. cit.*, p. 212).

siempre con sus inscripciones candorosas, primitivas y ridículas para las miradas del civilizado.

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

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

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

En el cementerio grande, como llaman las gentes del pueblo al terreno que sirve de atrio al templo, en el cementerio grande hay esparcidos al azar diez árboles cubiertos de hojas en mayo y julio; pero hoy desnudos, secos, mirando con sus ramas deshojadas la inmensa paleta gris que cubre esta tarde invernal. Y una línea larga de paralelogramos formados con ladrillos son las tumbas con sus candidas inscripciones escritas según la sintaxis y la ortografía extraña de los que habitan el villorrio.

Antes de empujar la puertecita incrustada en el muro plomizo, me detengo todavía a mirar el gran cuadro árido, los diez árboles secos, la línea de tumbas de ladrillos y la portada del templo con sus dos imágenes de piedra haciendo guardia eterna, colocadas en actitud de centinelas místicos que custodian la entrada del santuario. Dos imágenes indefinibles, grotescas, extrañas, anónimas. Dos imágenes que un artista moderno del pueblucho al restaurar el templo supuso frailes de la orden del Doctor Seráfico, pues les pintó hábitos de blanco y negro, pero como el sexo aún quedaba dudoso, pintó también gruesas líneas en torno de la faz y sobre los labios superiores de ambas.⁵

⁵ La orden de los Predicadores, también llamada dominicana, fue fundada por el prebitero y santo español Domingo de Guzmán en 1215. Los dominicos destacaron en los ámbitos de la teología y la evangelización. Posteriormente, varios frailes de esta orden dirigieron las instituciones inquisitoriales en diversos países europeos y en sus colonias americanas; llegaron a la Nueva España en junio de 1526. Hasta la fecha, el hábito de esta orden mendicante se caracteriza por ser blanco con una esclavina negra, Manuel Rivera Cambas añade

Y así formó el moderno artista restaurador del templo dos santos de la orden dominicana con las imágenes extrañas, grotescas, anónimas, indefinibles...

Empujad la puertecita incrustada al muro y os encontraréis en el cementerio chico, en el atrio de la capilla lateral.⁶

Allí descansa Z... Allí paso mis tardes glaciales de invierno y soledad.

Diciembre 18

Quizás para que mis torturas íntimas sean mayores, poseo un cerebro enfermizo que recoge como placa fotográfica la visión de ciertos pasajes, de ciertas fisonomías y la de conversaciones y diálogos determinados, si visión de diálogo o de relato puede llamarse el recuerdo de un timbre de voz y de lo que esa voz contó...⁷

Muchas noches de aquel invierno cuando sonaban las ocho en el reloj del templo cercano, Rosa, la amiga íntima, la confidente de Z... me hacía arrodillar y rezábamos un *sudario* por el descanso del alma de la niña suicida.⁸

que “vestían los frailes jerga gruesa, aquí tejida, de tosco sayal, angosta la ropa, el hábito con escapulario y capilla, medias de polaina y por calzado alpargatas de algodón de las hechas aquí, sustituidas después con zapatos” (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 7-40; *loc. cit.*, p. 8). // Sobre Santo Tomás de Aquino, *vid.* la nota 15 al relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen.

⁶ En la época virreinal se generalizó el proceso de inhumación. El clero reguló estas actividades, así que los panteones se encontraban en los templos, conventos, hospitales y colegios. Esta situación se extendió hasta poco antes de la guerra de Independencia, cuando gracias al pensamiento ilustrado se emitieron cédulas reales que prohibían enterrar en estos espacios. En 1808, el virrey José Iturrigaray encargó al escultor español Manuel Tolsá el diseño de un modelo de camposanto. Este proyecto no se concretó, pero varios de los panteones de la Ciudad de México fundados en la primera mitad del siglo XIX tuvieron estas características: un diseño rectangular, cuadrado o elíptico, algunos con galerías porticadas que albergaban nichos y otros con pasillos laterales, gran portada, un patio para enterramientos dividido en cuatro por anchas calles, a veces un osario al centro, capilla al fondo con sacristía y habitaciones para el capellán y el sepulturero; además, se encontraban rodeados por un muro perimetral para su protección y un pasillo exterior delimitado por una fila de árboles. Cementerios con esta distribución fueron los de San Pablo, el británico, el de San Fernando, el de Nuestra Señora de los Ángeles, el de Santa Paula, el del Campo Florido y el norteamericano (cf. Ethel Herrera Moreno, “La arquitectura funeraria en la Ciudad de México desde la época virreinal”, en *Revista Inter-Legere*. Natal, Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte / Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, núm. 12, Janeiro a junho de 2013, pp. 114-136; *loc. cit.*, pp. 119-125, en soporte electrónico: <<https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4197/3432>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

⁷ Sobre la metáfora de la fotografía y los recuerdos en el contexto de la capital mexicana finisecular, *vid.* la nota 7 al relato número 35: “Un dinamitero nacional”, en el presente volumen.

⁸ Sobre el Santo Sudario, *vid.* la nota 49 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

Y después del último *requiescant in pace...*

—¿Crees que se haya salvado? —me preguntaba.

—¿Por qué no?

—Porque el suicidio es pecado mortal, pero Z... comulgó el día que se quitó la vida.

—Entonces está en el Cielo.

—Sí, porque el Sacramento de la Eucaristía borra la culpa mortal.

—¿Y si la culpa mortal hubiera borrado la acción benéfica del Sacramento? Entonces, ¿dónde crees que estará su alma? —me preguntaba Rosa angustiosamente.

—Su cadáver en el panteón —le contestaba yo—, su recuerdo en nuestros corazones...

—¿Y su alma...?

—¿Su alma...? Tal vez ni ella misma sabe dónde está. ¿Acaso tú sabes dónde está la tuya cuando sueñas blanco?

—Pues qué, ¿no crees que está en el Cielo? ¿No crees que la Eucaristía borró el suicidio?

—Sí —le contestaba para evitar una discusión en la que yo salía siempre vencido porque la exquisita lógica femenina no admite teología, ni metafísica, ni dogma alguno que salga del dominio sentimental.

Después sacaba Rosa una fotografía de Z... y la contemplábamos en silencio largo rato.

—De una muerta no debes tener celos —decía yo.

—¿Por qué?

—Porque la amo como te amo a ti desde que vamos a poner flores sobre su tumba, desde que rezamos juntos por el descanso de su alma... y algunas veces me pregunto: ¿A quién amo? ¿A la muerta o a ti? Pero nunca me has dicho por qué se envenenó.

—Vete —contestaba Rosa—, ya es muy tarde.

Besaba yo sus manos y sus ojos para sentir en mis labios la caricia de sus pestañas rizadas y salía de allí temblando de amor y de frío. Salía para perderme en la noche negra que cubría con su mortaja⁹ a la ciudad dormida...

⁹ 1893 incluye: *de estrellas*

Hoy... también Rosa sueña blanco en un cementerio muy lejano al atrio del templo del villorrio.

Diciembre 22

VISITA AL SEPULCRO DE Z...

¡Cuántas tardes de un invierno, que se perdió ya en el caos donde se pierden todos los inviernos, venimos Rosa y yo a colocar violetas sobre la placa cuadrada de mármol blanco donde está esculpido el nombre de la suicida!

Hoy vengo solo y divido en dos el manojito de violetas frescas: una parte para la tumba de Rosa, la otra para la placa blanca donde está esculpido el nombre de la suicida. Porque en este panteón extraño no hay madreselvas ni rosas ni heliotropos, como en el panteón donde duerme Rosa. En torno de la placa de mármol blanco sólo hay flores amarillas, flores silvestres y extrañas, cuyo perfume sepulcral y amargo turba y mareo; flores amarillas que, lo mismo en invierno que en estío, parecen insensibles a la lluvia, al frío, al viento otoñal, al calor ardoroso del verano. ¡Siempre amarillas, nunca frescas, nunca marchitas, siempre mareando y turbando los sentidos con su perfume extraño, sepulcral y amargo...!¹⁰

Diciembre 25

¹⁰ En las postrimetrías del siglo XIX, el lenguaje de las flores adquirió una especial notoriedad debido a la revalorización del paisaje en la pintura, el interés del movimiento prerrafaelita –cuyos cuadros se caracterizaron por plasmar mujeres envueltas en atmósferas florales–, así como el desarrollo de la jardinería ornamental. De este modo, en el arte *fin-de-siècle*, la decoración floral se estilizó hasta el grado más extremo, tratando de presentar una concepción anímica (cf. Lily Litvak, EROTISMO FIN DE SIGLO, BARCELONA, 1979, pp. 30, 76-77). Varios relatos de Leduc, especialmente los que se desarrollan en cementerios, apelan a la simbología de las flores, por ejemplo, a las rosas blancas –que significan pureza–, a los asfódelos –que en la mitología grecolatina representan la muerte– y las violetas –que aluden a la intensidad del recuerdo amoroso, la fragilidad de dicho recuerdo por el peligro del olvido y la evanescencia de una ilusión del pasado, en otras palabras, se trata de la flor de la tristeza. Por su color, la malva se asemeja al significado de la violeta. // Sobre los asfódelos, *vid.* la nota 3 al relato número 29: “Cartas pasionales a una espírita”, en el presente volumen.

En el mismo tren que tomé para venir al poblacho, vinieron también algunas mujeres elegantes y bellas. ¡Quizás a tomar el sol amarillento de invierno para ahuyentar el sueño que fatigaba sus párpados! Todas parecen cansadas por la vigilia y fatigadas por el baile. Todas esconden sus cabecitas entre las plumas de sus boas. Había algunas cabecitas rubias, y otras morenas. Unas contemplaron durante todo el trayecto la campiña desolada y triste, y otras cerraron los párpados y se dejaron arrullar por el monótono rumor de las ruedas del tren sobre la vía. Todas deben haber pasado su noche de Navidad agitadas por el bullicio, por las risas y por el baile.¹¹

Yo la pasé solo, triste, temblando de frío y de soledad, arrullado por el recuerdo de mis dos muertas... Pensando que tal vez aún está muy lejos la Navidad que pasaré soñando blanco junto a ellas.

Pero las hermosuras de las elegantes y sus perfumes refinadísimos turbaron mis sentidos y al empujar la puertecita incrustada al muro derruido, hice surgir ante mis ojos de visionario una escena de amor entre Z... y yo. Levantó la placa de mármol sobre la cual está esculpido su nombre y vino a sentarse junto a mí. La miré envuelta en su mortaja que el tiempo ha convertido en girones.

Sentí que me estrechaba la mano con su mano huesosa y descarnada; recogió algunas flores amarillas de las que nunca se marchitan, formó un ramillete y aspiró su perfume amargo, sepulcral...

—Para que lo lleves al sepulcro de Rosa —me dijo.

—¿No tienes celos de ella? —pregunté.

—Las muertas no tenemos celos de otras muertas.

—¿Y de las que no se han muerto, tienes celos?

¹¹ Sobre el sistema ferroviario capitalino a finales del siglo antepasado, *vid.* la nota 6 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

—Tampoco... porque después de la vida no se ama el color de las miradas, ni la tersura de la¹² epidermis, ni las líneas de las formas... Tras de la tumba, el amor no es obsesión de los sentidos ni del sexo, sino obsesión del alma.

Pasó por mis cabellos sus dedos fríos y me acarició el rostro con un girón de su mortaja. Y cuando quise estrecharla para besar su rostro de calavera y embriagarme con su perfume sepulcral, se escondió debajo de la placa blanca.

Ya no estaba en el cielo el sol amarillo, ya las lechuzas de la torre graznaban lúgubrememente en derredor de algunos sepulcros y el rumor del último tren que iba a partir, me vino a despertar de este delirio junto a la tumba de Z...

Diciembre 28

MEDIANOCHE

Acabo de hojear un librote muy grueso, insípido y triste intitulado *El mundo como voluntad y como representación*. Este librote, escrito por un señor que se llamó Carlos Arturo Schopenhauer, deja una impresión profundísima de amargura y de misantropía.¹³

En su admirable teoría sobre el dolor, dice el sabio [de] Fráncfort que: “La felicidad o infelicidad íntima, no depende de los acontecimientos exteriores, sino del organismo especial de cada uno, más apto para el sufrimiento que para el placer. La voluntad —dice después— es

¹² 1893: *las por la*

¹³ Arthur Schopenhauer, filósofo germano nacido en Danzing (actualmente Polonia) y fallecido en Fráncfort. Fue el principal pensador de la época romántica y fundador de la escuela pesimista. Consideraba la intuición como medio para descubrir la realidad, a través de un eclecticismo que encontraba en Platón, Kant y algunas filosofías orientales como el budismo y el hinduismo sus asideros más importantes. *Die welt als wille und vorstellung*, publicada en 1819, es una obra fundamental para comprender el pensamiento de este sabio germano. Entre sus compañeros de pluma, Leduc tuvo la fama de ser un “pesimista schopenhaueriano” debido a su taciturna visión de mundo (cf. Ciro B. Ceballos, “La *Revista Moderna*”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 367-382; *loc. cit.*, p. 371).

como la cuerda de una lira, el obstáculo que la hiere produce la vibración, el conocimiento es el fondo sonoro y el dolor es el sonido”.¹⁴

Para hacer menos dolorosa la impresión producida por la lectura del libro del sabio de Fráncfort, leí después un capítulo de otro libro anónimo, no menos triste, no menos pesimista, pero eminentemente consolador para las horas más enfermas del espíritu. Este libro, cuyo nombre conoce todo el mundo, atribuido a Tomás de Kempis, pero muy poco leído porque no todo el mundo gusta de mirar sus úlceras íntimas; este libro llamado *Imitación de Cristo* calmó un poco mi alma turbada por las paradojas del filósofo de Fráncfort... Cerré también *La Imitación*.¹⁵

¡Al diantre todas las filosofías! Y antes de escribir en mi diario y dormirme sobre él, me puse a contemplar un retrato de Rosa.

Recuerdo como si fuera ayer aquellas noches que ambos mirábamos el retrato de Z... Algunas veces le decía yo, pedantescamente, recordando a Giacomo Leopardi:

*Tal fosti: or qui sotterra
polve e scheletro sei...*¹⁶

Y ella sonriendo reprochaba mi manía literaria:

—Déjate de versos —decía— vamos a rezar por el descanso de su alma.

¹⁴ El protagonista evoca la siguiente frase: “Si el grado de alegría o de tristeza no es igual en todos los momentos, con arreglo a nuestra hipótesis no lo atribuiremos al cambio de las condiciones exteriores, sino al del estado interior, o al de la disposición física” (Arthur Schopenhauer, “Libro cuarto §57”, en *EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y COMO REPRESENTACIÓN*, MADRID, 2007, p. 319). Esta cita ejemplifica el *quid* de la máxima obra del pensador de Fráncfort: es imposible evitar el dolor, ya que éste constituye la esencia de la vida y contrario a lo que se piensa, “no nos invade desde fuera, sino que cada uno lleva en su interior el manantial inagotable de él” (*Ibidem*, p. 321). La sentencia que reflexiona sobre la melancolía y la voluntad fue retomada por el amante de Rosa y de Z... del §52 de la misma obra, en donde Schopenhauer menciona que la música es el arte más importante porque constituye la máxima representación de la volición. A diferencia de la arquitectura y la pintura, no se trata de la reproducción o repetición de las Ideas, sino que es “una reproducción de esa misma voluntad” (A. Schopenhauer, “Libro cuarto §62”, en *op. cit.*, p. 262).

¹⁵ Sobre *La imitación de Cristo*, *vid.* la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁶ El narrador homodiegético cita algunos versos del Canto XXXI “Sobre el retrato de una bella mujer esculpido en el monumento sepulcral de la misma” del poeta italiano Giacomo Leopardi. José Luis Bernal traduce así el fragmento referido por el necrófilo enamorado: “*Tal fuiste: hoy soterrada / polvo eres y huesos*” (*cf.* G. Leopardi, “*Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*”, en *CANTOS, PELIGROS*, 1998, pp. 256-261; *loc. cit.*, p. 257).

La filosofía de Rosa era más sana y más convincente que la del sabio de Fráncfort, puesto que siempre me vencía, y me hacía arrodillar para que rezáramos por el alma de Z...

Hoy no está Rosa cerca de mí para impedir que abrumado por la soledad glacial de esta noche de diciembre, murmure yo al mirar su retrato, como el poeta triste de Silvia y de Nerina:¹⁷

*Tal fosti: or qui sotterra
polve e scheletro sei...*

Diciembre 29

*Voilà le croque-mort qui vient.
Chanson des rues*

Por un curioso eslabonamiento de ideas y de imágenes, siempre que me encuentro en la calle con el señor X..., llamado modernamente administrador general del Cementerio H..., pero *muertero*¹⁸ propiamente dicho, me acontece ver en mi interior cómo se perfila en sombras chinescas sobre la tela de los panorama íntimos la vista disolvente y retrospectiva de aquel día en que conocí al señor X..., *muertero*.

Fue treinta horas después de que Rosa me miró por la postrera vez. Treinta horas después del supremo momento en que aquella rubia a quien amé dejó de respirar y de mirar el mundo visible; treinta horas después de que su cuerpo quedó inerte y de que la vida orgánica cesó en aquella carne que con tanta fiebre besé y acaricié.

Salimos seis varones y cinco hembras de la casita que fue tanto tiempo mi celda sentimental, mi reposamiento para las agitaciones prácticas y algunas veces mi sufridero

¹⁷ El protagonista recuerda el Canto XXI de Leopardi dedicado a Teresa Fattorini, su musa y su gran amor (cf. G. Leopardi, "A Silvia", en *op. cit.*, pp. 180-185). // Sobre Nerina, *vid.* la nota 24 al relato número 8: "El muy respetable diácono don Francisco Maltrana", en el presente volumen.

¹⁸ *Muertero*: "se llaman así los empleados de anfiteatro en los hospitales de sangre, encargados del manejo de los cadáveres, su aseo y preparación para las autopsias, y aún de ayudar en éstas mismas a los médicos" (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

cuando miraba yo fruncido el ceño de aquella, cuya carne descompuesta iba dentro de un ataúd que cargaban cuatro ganapanes.

Metieron el ataúd en un carro con colgaduras negras y los once deudos nos metimos en un tranvía.¹⁹ Rápidamente atravesamos la ciudad y cuando llegamos al cementerio, me presentaron con el señor X... Me descubrí la cabeza, hice una curva con mis caderas y seguimos al señor X... que iba a indicarnos el agujero destinado para que se pudriera y se agusanara aquella carne blanca que había sido mi delicia. Después rodeamos aquel paralelogramo cavado en la tierra y cuatro sepultureros al mando del señor X... tomaron el ataúd entre dos cuerdas y, haciéndolo rechinar contra las tablas y contra las paredes del paralelogramo, le dejaron caer en el fondo. Se oyó un ruido seco, los servidores del señor X... echaron paletadas de tierra sobre el ataúd y yo, a riesgo de poner en ridículo mi muy cómica virilidad sentimental, sentí que una ola de llanto amarga me subía a las pupilas y dejé correr mis lágrimas y dejé ridículamente escapar los sollozos que me estrujaban la garganta.

¡Qué bello estaba el cielo azul transparente! ¡Qué brillante e impasible el astro en cuyo derredor gira nuestro planeta! ¡Cómo temblaban las hojas de los fresnos, cómo se perfumaba el aire con las exhalaciones de las flores de las tumbas y cuántas mariposas y colibríes multicolores revolaban sobre las cruces de los sepulcros! Y, sin embargo, todo me pareció noche y negrura. Sentí como un vértigo y cuando volví a mirar el sol y las mariposas y los colibríes multicolores, el señor *muertero* X... me ofreció azúcar y agua y una parienta septuagenaria de Rosa me dijo que ella no lloraba por los muertos sino por los recién nacidos y que yo debería orar por Rosa y no llorar llanto que sólo era producido por el egoísta y vano sentimiento de haber perdido un placer. Esta septuagenaria que no conoce más autores que el Padre Ripalda y los autores anónimos de los triduos y las novenas, me recordó a Platón:

¹⁹ Sobre el Panteón de Dolores y el servicio funerario de tranvías, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

“*Voluptas omnium maxime vaniloqua*” y a Montesquieu: “*Il ne faut pas pleurer la mort des hommes; mais leur naissance*”.²⁰

Y es muy curioso este eslabonamiento de imágenes, que comienza siempre con un saludo del señor *muertero* X... y concluye con las frases de la parienta de Rosa o con una cita de Platón. Ahora siempre que encuentro al señor X... puedo con muy vivos colores mirar esa decoración del entierro de Rosa porque aún no está muy lejano ese acontecimiento, pero cuando hayan pasado más años, ¿cuántas decoraciones y sombras chinescas necesitaré traspapelar y remover para encontrar en mi panorama cerebral esta vista disolvente que evoco cada vez que me saluda el señor *muertero* X...?

Diciembre 30

*Quare tristis es anima mea et
Quare conturbas me?*²¹

¿Qué origina la tristeza inexplicable de algunas almas en determinados días? El salmista atribuía la turbación de su espíritu a la consecuencia del pecado. Entre nosotros, ¿qué es el pecado?

—*Une façon de parler* —me decía uno de mis heréticos amigos.

¡Es tan relativa la gravedad del pecado...!

²⁰ Sobre el Padre Ripalda, *vid.* la nota 7 al relato número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, en el presente volumen. // Debido a las palabras de una de las deudas de la difunta Z..., el narrador rememora la frase “El placer es la más vana de todas las cosas”, original de Platón que es citada por Arthur Schopenhauer (*cf.* A. Schopenhauer, “El amor”, en *EL AMOR LAS MUJERES LA MUERTE Y OTROS TEMAS*, MÉXICO, 2009, pp. 307-333; *loc. cit.*, p. 315). // El amante de Rosa y Z... cita una línea de la carta XL de la satírica novela epistolar *Cartas persas* (1721) de Charles de Montesquieu, traducida por Graciela Isnardi como: “Hay que llorar por los hombres cuando nacen, no cuando mueren” (C. de Montesquieu, “Carta XL Uzbek a Ibben. En Esmirna”, en *CARTAS PERSAS*, BUENOS AIRES, 2005, p. 107; *loc. cit.*, p. 107). La pieza trata de los hipócritas usos y costumbres de las personas en el momento de la muerte de alguien, como alabar al difunto por méritos que en vida nunca se le reconocieron y lo peor, hacer del velorio un acto social.

²¹ “Pero, oh alma mía, ¿por qué estás triste? ¿por qué me llenas de turbación?” (Salmo 41: 12)

Pero la monotonía de la vida, el esfuerzo inútil de nuestras luchas, la vanidad eterna y la miseria profunda de todo lo que existe nos produce quizás ese incurable desaliento, cuya gravedad aumenta los días sin sol...

¡Haber mirado o creído mirar el fondo de las cosas y de las afecciones! ¡Tener la convicción sincera de que todo es vano, miserable, inútil; de que la vida es una sucesión de escenas cómicas o dolorosas o trágicas...! Mañana se acabará este año, es decir, se escribirá una cifra nueva después de la tercera. Y después, ¿qué...?

Yo me imagino la melancolía como una mujer pálida con los párpados violados, con el encanto peligroso de las meretrices tristes. Desocupada y perversa como todas las meretrices, se pasea por el mundo deteniéndose a besar a los humanos,²² besando larga y dolorosamente a los que aman sus caricias y sus besos emponzoñados... apartándose y rechazando a las almas fuertes que la rechazan y se apartan de sus brazos seductores.

Y al oscurecer de estos días infinitamente tristes y amagos de mi existencia estúpida, experimento el deseo vehemente de aspirar un ramillete de adormideras envenenadas para cerrar los párpados y no volverlos a abrir jamás...

¿Qué, sería el alma errante de Z... quien me dictó los renglones insensatos e incoherentes que acabo de releer? No, es que como dice el sabio maestro de Fráncfort, hay organismos predispuestos para martirizarse con la convicción profunda de la vanidad eterna de la existencia.

Diciembre 31

*Le temps s'en va, le temps s'en va, madame.
Las! Le temps non, mais nous, nous en allons.*
RONSARD²³

²² 1893: *hermanos*, por *humanos*,

²³ Andrés Holguín traduce de este modo los versos del primer terceto del soneto "Envío de flores" de Pierre de Ronsard que cita el protagonista: "Se va el tiempo, mi amiga... mas no es cierto: / Somos nosotros, ¡ay! los que nos vamos / Ni de ti ni de mí quedará huella" (P. de Ronsard, "Je vous envoie un bouquet", en POESÍA FRANCESA, MADRID, 1954, p. 92; *loc. cit.*, p. 92).

Hace algunos años que en un día 31 de diciembre como hoy, me llevó Rosa a *dar gracias* a la parroquia de su barrio.

—Vamos a *dar gracias* esta noche.

—¿Gracias de qué? —le pregunté.

—De haber vivido doce meses más, de haber prendido algunos alfileres más en nuestro alfilerero íntimo —me contestó dándome un alfiler para que asegurase²⁴ yo el velo entre sus cabellos rubios.

En la parroquia *dimos gracias*, rezamos el sudario por el alma de Z...²⁵

Al salir del templo, miró las estrellas que temblaban en el firmamento y al apoyarse en mi brazo:

—Te voy a contar por qué se envenenó —me dijo levantando sus rizadas pestañas.

Pero como aquí terminaba la última página arrancada del manuscrito íntimo, no puedo decir a las amigas desconocidas de Z... por qué se envenenó la virgen que sueña blanco bajo las flores amarillas de perfume amargo y sepulcral.

²⁴ 1893: *asegurara* por *asegurase*

²⁵ 1893 incluye: / Y

49)

LA ENVENENADA¹

A mediados del año de 188... los diarios de México² publicaron la noticia del envenenamiento accidental de una virgen de dieciocho años acaecido en un pueblecito de los alrededores.

Mucho tiempo creí, como los lectores de los diarios, que un accidente fatal le había arrebatado la existencia, pero el destino me colocó veinte meses después frente a quien había de revelarme las escenas últimas de aquel drama escondido entre los sacudimientos postreros de un³ alma en vísperas de abandonar su envoltura de materia.

Iniciado en el secreto de las borrascas postreras de aquel ser, me fue mostrado también un íntimo gemido escrito⁴ a un amigo, un sollozo arrancado del fondo más oscuro de su alma y escrito con mano firme por aquella con quien me crucé un día en el mar de la existencia, por aquella mano que sólo estreché dos veces; por aquella mujer cuyas únicas muestras que conocí de su carácter fueron fórmulas sociales y banalidades mundanas incapaces de hacerme sospechar sus agitaciones secretas.

Ante⁵ la serenidad de su frente virginal, bajo la sombra de sus miradas y acariciado por su angélica sonrisa se estrellaba la sutileza del observador; pero desde que labios reveladores e indiscretos y aquel postrimer sollozo escrito me abrieron la misteriosa puerta del santuario

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Perfiles de almas. La envenenada", en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 55 (3 de septiembre de 1893), p. 1; y con la misma firma y título, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 27-50. // 1893 incluye la dedicatoria: *Para El Nacional / Pour mademoiselle ****

² 1893: *la capital por México*

³ 1893: *íntimo y escondido entre las sombras y los sacudimientos postreros de aquella por escondido entre los sacudimientos postreros de un*

⁴ 1893 incluye: *, un adiós postrimer enviado*

⁵ 1893: *Frente a por Ante*

de sus intimidades, le formé un culto, levanté a su memoria⁶ un pedestal interior, de donde no la derribarán nunca ni las preocupaciones del vulgo ni las calumnias de los reptiles que se arrastraron en torno de ella.

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

Instigado por su sombra (si las sombras vuelven), perseguido en sueños por su imagen confusa y vaga, he removido el osario de mi memoria e intentado engalanar su esqueleto con mi pobre imaginación (hoy que nadie la recuerda) para escribir⁷ estas líneas. Y que las lectoras benévolas amparen estos renglones desaliñados y sean indulgentes no sólo para la suicida, sino para el profano que intenta despertarla de su letargo eterno.

Desde su llegada al pueblo había preferido aquella habitación que miraba al Poniente y en donde le gustaba pasar, sumergida en largas meditaciones, las últimas horas del día.

Eran los únicos momentos que le dejaban libre los quehaceres domésticos y las continuas visitas de doña María; los únicos momentos en que se entregaba a sus lecturas preferidas,⁸ mientras la noche auxiliada por el oscuro tapiz de las paredes invadía la estancia. Cuando se ennegrecían los celajes, que momentos antes doraban las postreras irradiaciones del sol agonizante y las montañas que se divisaban desde la ventana parecían pirámides de sombras; cuando la esbelta torre y la media esfera de la parroquia destacaban sus siluetas negras en la profundidad del cielo violáceo crepuscular y las aves nocturnas saliendo de los rincones de la torre lanzaban al aire su chillido fatídico y lúgubre; cuando aún vibraba el eco de las campanadas del toque de oraciones y la venerable figura del señor cura después de decirle “Dios te bendiga” se perdía tras la pesada puerta gris del atrio de la parroquia, Magdalena dejaba caer su frente sobre la reja de la ventana.

⁶ 1893: *le levanté por levanté a su memoria*

⁷ 1893: *se acuerda de ella) para escribir a su memoria por la recuerda) para escribir*

⁸ 1893: *favoritas mientras la luz luchaba con la sombra, por preferidas,*

Sus miradas húmedas se perdían entre la infinita extensión del horizonte y las primeras estrellas temblorosas que asomaban de entre la profundidad del cielo alumbraban con su claridad amarillenta e incierta, la soledad del campo y la tristeza del alma de la niña.⁹

En aquel pueblecillo a donde no llegaban los rumores del mundo, en aquella hora de soledad y de abandono, sentíase triste y predispuesta a llorar, su alma impresionable sufría la influencia de las primeras horas nocturnas.

La silenciosa calma con que muere el día lejos de las ciudades la sumergía en un mar de tristeza y languidez. Después todo era negro en torno de ella, sólo la blancura de la Vía Láctea y el temblor de las estrellas manchaban el firmamento oscuro; sólo el grito de algún mochuelo turbaba el silencio de sepulcro que se cernía sobre el pueblo y Magdalena cerraba su ventana e iba a arrodillarse frente a un Cristo blanco, único adorno de los muros de su alcoba. Aquel ebúrneo Cristo sobre negra cruz de ébano, último resto de un esplendor perdido; aquel Cristo que había visto con sus miradas impasibles las alcobas lujosísimas de la madre de Magdalena, miraba ahora desde el pobre muro la figura de aquella virgen arrodillada ante él. Y siempre que era muy grande la tribulación de su espíritu la pobre niña no podía orar, encontraba muy débiles las frases del *paternoster* para implorar el celestial consuelo.

—Si no hay oración en tus labios —le había dicho el señor cura—, llora Magdalena, bienaventurados los que lloran. Jesús perdonó a la pecadora pública de Magdalena¹⁰ porque vertió mucho llanto y si las lágrimas de pecadoras son el precio de su perdón, las de las vírgenes afligidas son como perlas que adornan la diadema del Padre celestial.¹¹

Estas consoladoras palabras hacían que Magdalena encontrase un excesivo alivio a sus pesares íntimos cuando la aflicción de su espíritu se traducía en llanto y cuando su tristeza se resolvía en lágrimas abundantes, que derramaba frente al Cristo blanco que adornaba el pobre muro.

⁹ 1893: *Magdalena. por la niña.*

¹⁰ 1893: *Magdala por Magdalena*

¹¹ El sacerdote reconforta a la protagonista refiriendo un famoso episodio bíblico, *vid.* la nota 12 al relato número 22: “Magdalena”, en el presente volumen.

Aquella imagen del Mártir Nazareno era una de sus grandes ocupaciones.

—Consérvalo, hija mía —le había dicho doña María—, consérvalo como una reliquia, como recuerdo de su majestad la emperatriz Carlota.¹²

Y Magdalena cortaba todas las mañanas, después de misa, flores que se marchitaban a los pies del Redentor. Magdalena alimentaba una lámpara¹³ roja que alumbraba con resplandores sangrientos la blancura amarillenta del marfil durante horas insomnes.

Aquel Cristo, adorno único de los blancos muros de su alcoba, contrastaba de una manera singular con la pobreza del mobiliario de la estancia. Cerca del lecho, la mesita de noche y sobre ella, la lámpara de rojizos resplandores, el devocionario y las flores secas.

En un ángulo de la alcoba, el armario y a un lado de éste el tocador frente al que Magdalena trenzaba todas las mañanas las doradas madejas de su cabellera. Dos sillas completaban el humilde mobiliario de la alcoba de aquella hija de doña María, la gran dama que ocultaba su pobreza en ese rincón del Distrito Federal.

Doña María hablaba familiarmente de su majestad¹⁴ Carlota, del Regente, de Almonte, de Miramón, del gabinete imperial y hablaba también con marcado desdén de su difunto marido el General, quien después de luchar por la causa reaccionaria, se había pasado a las huestes republicanas.¹⁵

¹² 1893 no incluye: *Carlota*. // La madre de Magdalena se refiere a Carlota Amalia, hija de los reyes de Bélgica, quien contrajo nupcias con el archiduque Maximiliano en 1857. Entre 1864 y 1867, fue emperatriz de México. Carlota Amalia combinó su activa vida social con labores de asistencia en favor de las clases necesitadas, por esta razón, en 1865, inauguró la Casa de Maternidad e Infancia ubicada en un edificio que formó parte del Hospicio de Pobres, frente al costado sur de la Alameda. La situación de los indígenas, su estado jurídico y sus manifestaciones artísticas fueron motivos de interés para la monarca. Casi al final del régimen de Maximiliano, cuando el emperador Napoléon III le retiró el apoyo militar y económico para su reinado en nuestro país, Carlota viajó a Europa con el fin de persuadir tanto al soberano francés como a los poderes eclesiásticos del Vaticano para que no desampararan a su esposo. Se dice que las angustiosas e infructuosas entrevistas con Napoléon III y los ministros que quería ganar para la causa de Maximiliano, sumada a la definitiva negación del regente francés, afectaron tanto su sistema nervioso que le produjeron locura (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 276-280; *loc. cit.*, p. 276, y DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, I, MÉXICO, 1976).

¹³ 1893: *lamparita* por *lámpara*

¹⁴ 1893 modifica a partir de *ocultaba su pobreza hasta majestad por que escondía su pobreza en ese rincón de la capital*. / *Doña María hablaba familiarmente de su majestad imperial*

¹⁵ Doña María evoca varios personajes de las altas esferas políticas durante la época del Segundo Imperio. En octubre de 1863, el arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos fue parte del Triunvirato de la Regencia del Imperio, que junto con Juan Nepomuceno Almonte, José Mariano Salas y José María Gutiérrez

El General murió pobre dejando una raquítica pensión a doña María, con la cual vivían ella y Magdalena, la última de sus cinco hijas y la única que habitaba el hogar materno.

Aquella Aspasia del imperio efímero y de la administración juarista aún no abdicaba de su antigua belleza y soñaba con el buen matrimonio de Magdalena para volver a brillar en los aristocráticos salones de la capital.¹⁶

Y a fe que al mirarse al espejo en las mañanas, menos pensaba en abdicar. Alta, esbelta, majestuosa en el andar, abundante cabellera rubia, en la que ya peinaba muchas hebras blancas; ojos grandes y claros, orlados con oscuros círculos que hacían resaltar la mate palidez de su semblante; manos finísimas de estatua y un timbre bellísimo de voz completaban la personalidad de aquella mujer que hacía pensar en las fiestas esplendorosas de la Regencia y en los festines íntimos de don Sebastián Lerdo.¹⁷

de Estrada abogaron por la llegada de Maximiliano. Cuando el arzobispo fue destituido por problemas con el mariscal francés François Achille Bazaine, Juan Bautista Ormaechea y Ernáiz lo sustituyó (cf. Agustín Rivera, “Anales del Segundo Imperio”, en ANALES MEXICANOS. LA REFORMA Y EL SEGUNDO IMPERIO, UNAM, 1994, pp. 131-348; *loc. cit.*, pp. 154, y Humberto Musacchio, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO, 2000). // Juan Nepomuceno Almonte, general brigadier conservador. Hijo natural de José María Morelos y Pavón, fue mariscal de la Corte y ministro imperial. Ocupó la Regencia en 1863, compartiendo el cargo con José Mariano Salas y el mencionado arzobispo Labastida y Dávalos. // Miguel Miramón, militar conservador, fue presidente interino en dos periodos: del 2 de febrero de 1859 al 13 de agosto de 1860 y del 16 de agosto al 24 de diciembre del mismo año. Ofreció sus servicios a la corte durante el Segundo Imperio. // El gabinete imperial sufrió cambios constantemente. Al tomar posesión y con el deseo de eliminar los odios políticos, Maximiliano invitó a algunos liberales moderados para que colaboraran en su gobierno. Casi al final de éste, el soberano austriaco modificó su estrategia política y otorgó más ministerios y responsabilidades a los conservadores. Los hombres más cercanos al emperador fueron el presbítero Agustín Fischer, el barón Stephan Herzfeld, el profesor y naturalista Dominik Bilimeck, así como Samuel Siegfried von Basch y José Luis Blasio, médico personal y secretario de Maximiliano, respectivamente (cf. Lilia Díaz, “EL LIBERALISMO MILITANTE”, MÉXICO, 2002, pp. 583-631; *loc. cit.*, p. 619). En 1904, Leduc editó *Maximiliano íntimo*, las memorias escritas por Blasio, mismas que fueron publicadas al año siguiente por la Casa de la Viuda de Bouret. Agradezco este valiosísimo dato a Patricia Leduc Romero, quien me permitió consultar una bitácora de su abuelo con éste y otros datos invaluable. Recientemente, Patricia Galeana reeditó la obra de Blasio (MAXIMILIANO ÍNTIMO, UNAM, 2013).

¹⁶ La madre de Magdalena es comparada por el narrador con Aspasia de Mileto, cortesana griega, esposa de Pericles. Célebre por su belleza y su sabiduría, Aspasia fue criticada por la influencia que ejerció sobre el político ateniense. Trabajó amistad con los hombres más eminentes de su tiempo, como Fidas, Sócrates y Jenofonte.

¹⁷ 1893 no incluye: *Lerdo*. // El narrador se refiere a Sebastián Lerdo de Tejada, presidente de México entre 1872 y 1876. Durante el Segundo Imperio, junto con Benito Juárez y José María Iglesias, representó el frente republicano y liberal. Bajo su administración, en 1873 se inauguró el Ferrocarril México-Veracruz. Tres años más tarde, Lerdo fue reelecto pero después de la Revolución de Tuxtepec, huyó del país.

Doña María esperaba¹⁸ rico marido para Magdalena, cuando llamó su atención un desocupado elegante que hacía todas las mañanas el viaje de la capital al pueblecito.

Rafael pertenecía al numeroso grupo que alguno llamó *ceros sociales*. Grupo formado con ricos que dilapidan su fortuna y con parásitos que les ayudan a dilapidarla. Rafael era de estos últimos, si bien las apariencias hacían tomarle por uno de los primeros, por lo menos así lo creyó doña María y mirando en él, el *sésamo*¹⁹ que le abriría las puertas de la opulencia, presentó a Magdalena el satélite del Coronel Quintana.²⁰

En este sistema planetario social, el observador no distingue a la primera ojeada al planeta del astro que gravita en torno de él. De la misma manera brillan ambos y sólo después de observaciones minuciosas puede saberse quién tiene brillo propio y quién recibe luz. Con la misma altivez que el Coronel ordenaba enganchar la victoria, Rafael ordenaba ensillar la yegua inglesa y en la casa del Coronel había siempre una habitación dispuesta para Rafael. Estos astros tienen, como los del mundo sideral, su cenit y nadir, ¡qué digo astros!, todas las existencias, lo mismo las muy ilustres que las muy oscuras y la del Coronel estaba en pleno cenit en la época de este relato: diputado al Congreso de la Unión, candidato al Ejecutivo de su estado y postulante a general.

Quintana realizaba los deseos de doña María (astro que tocaba a su nadir), si bien creía la fortuna y el porvenir de Rafael tan brillantes como la fortuna y el porvenir del Coronel.

¹⁸ 1893 incluye: *el*

¹⁹ *Sésamo*: “alegría” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

²⁰ El narrador encuentra semejanzas entre Rafael y los personajes de la comedia *Ceros sociales* (1851) del dramaturgo francés radicado en México Carlos Hipólito Serán. Esta pieza teatral es una crítica al ejército y a la aristocracia, además de que satiriza a los petimetres, cuyas únicas ocupaciones eran pasear, jugar y adquirir vicios. *Ceros sociales* se representó con éxito hasta la década de 1870; la fama de la obra de Serán fue tal que, con el tiempo, tanto periodistas como novelistas y poetas utilizaban la expresión *cero social* para aludir a alguien que se desentendía de su patria y que no servía para nada. En un artículo anónimo de *La Libertad* fechado en enero de 1879, se definió al *hombre-cero* como un alguien “indiferente en política, escéptico en filosofía y egoísta en todas las manifestaciones de la vida, no es en rigor un verdadero *cero*, como yo me permití llamarle, sino un criminal verdadero, no tanto por lo que hace, como por lo que omite. También hay pecados gravísimos de omisión” (cf. Ana Laura Zavala Díaz, nota número 14 al “Capítulo XXV: Algunas cositas a propósito de esto: La familia”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS V. ISOLINA LA EX FIGURANTE, UNAM, 2015, p. 286).

Rafael, ese²¹ astro de segunda magnitud gravitaba en torno de su cenit, a donde le acercaban cada día más los favores (?) con que pagaba la luz y el calor del astro refulgente.

Rafael vio en Magdalena un partido para el Coronel y, por consiguiente, una gratificación espléndida con que el astro pagaría esta joya que sin duda alguna aumentaría²² el brillo de su diadema de calaverón.

Doña María puso a Magdalena frente a Rafael creyendo obrar como madre que desea la felicidad de una²³ hija al hacer el elogio de un joven que no podía doblar los dedos, pues lo impedían sus sortijas, de un joven²⁴ que hablaba con desenfado de las principales damas de la ciudad.

Regularmente engaña la fisonomía de esos seres: Rafael era una de esas fealdades elegantemente enmascaradas y bajo su antifaz de elegancia y su mirar profundo, nadie hubiera adivinado su corazón de fango. Y en verdad que la varonil belleza del elegante habría engañado a cualquiera y si Magdalena hubiera sido de esas almas que se dejan arrastrar por la primera impresión, quizás habría experimentado un movimiento interior al contemplar aquel perfecto óvalo de rostro orlado por negra barba, aquellas miradas agradables y aquella ancha y despejada frente; quizás hubiera creído encontrar grandes sentimientos bajo aquel disfraz tan bello, pero Magdalena nunca había amado, nunca amó.

Los únicos sentimientos que agitaron su alma fueron el respeto y la obediencia a doña María, los éxtasis largos y continuos frente a las magnificencias, ya tristes, ya esplendentes de la Naturaleza y su afecto extraño y sin nombre para el señor cura, único ser que comprendió la exquisita delicadeza de aquella alma.

²¹ 1893: *este por ese*

²² 1893: *con que creía aumentar por que sin duda alguna aumentaría*

²³ 1893: *su por una*

²⁴ 1893: *y por de un joven*

Un mes después de la presentación de Rafael en casa de doña María, hecha por el jefe político del pueblo, el elegante presentaba, a su vez, al Coronel y éste como hombre práctico, no tardó mucho en exponer sus planes a doña María.

Frisaba en los sesenta el Coronel y su vientre obeso indicaba salud y bienestar. Habiéndose pasado²⁵ su juventud y parte de su madurez en las montañas huyendo de los invasores y de los reaccionarios, habiendo arrastrado muchos años la existencia azarosa de los guerrilleros, el Coronel tomaba desquite²⁶ en su senectud. Sus pómulos y su nariz rojiza hacían adivinar el alcoholismo; los raros mechones blancos que cercaban su redonda calva hacían presentes²⁷ muchas noches de libertinaje y de tapete verde y sus labios gruesos y ennegrecidos por el tabaco, y el alcohol y rodeados por largos e hirsutos hilos blancos dejaban ver²⁸ una dentadura escasa y negruzca cuando reían con su mefistofélico reír. Entre las teatrales actitudes de conquistador que adoptaba este decrepito Don Juan, la que más cuadraba a su vanidad y con la que se creía irresistible a todas las miradas femeninas era la que tomó la noche que se arregló el *negocio* de Magdalena.

Enderezando su redonda calva y, adelantando el pie derecho hasta dejar ver el rojo calcetín de seda sobre el cual flameaba la negra cinta de los borceguíes, colocaba los pulgares de ambas manos entre las mangas del chaleco y lucía los grasosos²⁹ dedos cargados de pedrería.

Entre las manías de los advenedizos es muy digna de notar ésta del abuso de las joyas y un sutil observador encontraría quizás afinidades entre el saltimbanqui de camisola cargada de relumbrones y el advenedizo con los dedos cargados de brillantes.³⁰

Después de una larga entrevista en la que doña María se mostró altiva (pero con la altivez del vencido), el Coronel quedó formalmente comprometido a *poner la casa* y a ligarse³¹ con Magdalena antes que acabara el mes.

²⁵ 1893: *bien su bienestar. Habiéndose perdido por salud y bienestar. Habiéndose pasado*

²⁶ 1893: *la revancha por desquite*

²⁷ 1893: *presentir por presentes*

²⁸ 1893: *entrever por ver*

²⁹ 1893: *gruesos por grasosos*

³⁰ 1893: *pedrería. por brillantes.*

³¹ 1893: *unirse por ligarse*

Doña María habló a su hija cuando el Coronel hubo partido expresándose³² así:

—Magdalena, nuestra futura prosperidad depende de ti y no creo que tu sentimentalismo exagerado te haga despreciar las proposiciones del Coronel.

—Madre —contestó Magdalena enrojeciéndose e inclinando su cabeza rubia—, yo jamás he tenido voluntad y hoy como³³ siempre harás de mí lo que te plazca.

Magdalena salió de la alcoba de doña María y al encontrarse en la suya se arrodilló frente al Cristo blanco del pobre muro. Los resplandores de la lámpara enrojecían la amarillenta blancura del marfil, un aroma vago de marchitas flores embalsamaba la atmósfera tibia de la alcoba y cerca de la ventana, las nocturnas aves lanzaban al aire su grito lúgubre y fatídico.

Magdalena permaneció largo rato sumida en meditación profunda.

“¿Qué hacer?—se preguntaba de cuando en cuando en alta voz— ¿Huir? ¿A dónde?”.

¿Entregar su cuerpo virginal a las caricias del libertino inmundo que compraba su honra y su belleza? Y levantando sus miradas hacia el fijo blanco parecía decir como éste en Getsemaní:³⁴

“Padre, aparta de mí este cáliz...”.³⁵

Aquella noche Magdalena llegó al límite extremo del dolor e insensible, anonadada, fatigada de llorar y de sufrir, acercóse a su ventana. Por allí contempló³⁶ la soledad infinita de la noche semejante a su infinita soledad. Las estrellas temblaban en la profundidad del firmamento, los árboles semejaban fantasmas negros clavados a lo largo del camino y las siluetas de la torre y de la media esfera de la parroquia parecían dos aludes³⁷ de sombras, que se desprendían más oscuras y más negras de la profunda oscuridad del cielo...

³² 1893: *llamó a solas a su hija cuando el Coronel hubo partido y le habló por habló a su hija cuando el Coronel hubo partido expresándose*

³³ 1893: *lo mismo por como*

³⁴ La voz narrativa considera que el sufrimiento de Magdalena es equitativo al que padeció Jesús en el huerto de Getsemaní, en Jerusalén, en donde según los Evangelios, el hijo de Dios oró la última noche antes de su crucifixión.

³⁵ Magdalena evoca esta cita bíblica: “Padre mío, si es de tu agrado, aleja de mí este cáliz; no obstante, no se haga mi voluntad sino la tuya” (Lucas 22: 42).

³⁶ 1893: *a contemplar por . Por allí contempló*

³⁷ 1893: *avalanchas por aludes*

“¡Jamás!” –dijo Magdalena incorporándose en el lecho.³⁸

La campanita de la parroquia llamaba a misa de seis cuando Magdalena cubierta con un chal negro penetró en el templo. Y aquella misa matinal despertó³⁹ en ella reminiscencias de las primeras misas cristianas: se imaginaba haber vivido en las Catacumbas, haber asistido al Sacrificio Santo antes de ser víctima de las fieras en las arenas del circo y como los primeros⁴⁰ mártires apuraba el cáliz esperando que muy pronto iba a encontrarse cerca del Dios bondadoso que recibiría su alma.

Después de la misa pidió confesión,⁴¹ cuando hubo besado la diestra del señor cura, salió del templo y al mirar la magnificencia del⁴² cielo sintió la vida. Su cuerpo se bañó de un sudor frío al considerar que sólo dos días más miraría la espléndida salida del sol por Oriente.⁴³

Por un momento dudó de la piedad divina. “Padre, ¿por qué me desamparas?” –por un momento se preguntó. ¿Por qué el Dios omnipotente no la arrancaba de los brazos del Coronel?

Antes de entrar a su casa, Magdalena pidió al farmacéutico un pomo⁴⁴ de láudano para curarse el insomnio.⁴⁵

Doña María despertó después de mirar en confuso tropel un mundo de prosperidades y honores, de carruajes y fiestas, en tanto que en la alcoba de junto, en la pobre estancia de muros blancos, revoloteaba el pálido Ángel de la Muerte.

³⁸ 1893: *su lecho. ¡Dentro de tres días no existiré!*”. por el lecho.

³⁹ 1893: *Magdalena oyó misa de seis y aquella misa matinal despertaba por Y aquella misa matinal despertó*

⁴⁰ 1893: *momentos antes de ser víctima de las fieras en las arenas del circo y como las primeras por antes de ser víctima de las fieras en las arenas del circo y como los primeros*

⁴¹ 1893: y por ,

⁴² 1893 incluye: *campo y la impasible serenidad del*

⁴³ 1893: *astro rey. por sol por Oriente.*

⁴⁴ 1893: *del pueblo un poco por un pomo*

⁴⁵ Sobre el láudano, *vid.* la nota 13 al relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

El señor cura se paseaba a lo largo del templo desierto,⁴⁶ él conocía mejor que nadie las sombras que invadían con frecuencia aquel santuario virginal y con la práctica larga del sufrimiento, con la experiencia de sesenta años emblanquecidos con la nieve de la existencia, comprendió que Magdalena⁴⁷ había ocultado algo en su confesión.

Cansada de sufrir, Magdalena durmió pesadamente aquella noche última de su existir, ese⁴⁸ sueño letárgico que se apodera del organismo lo mismo después de un exceso de dolor, que después de un exceso de placer y que⁴⁹ se apoderó de ella hasta que la luz le besó los párpados.

Arrodillada cerca del lienzo blanco⁵⁰ que separa el altar del lugar destinado a los fieles, Magdalena recibía la forma consagrada de las manos temblorosas del sacerdote, el símbolo eucarístico, el pan celestial que tanto nos consolara en nuestra infancia. El señor cura estaba muy lejos de creer que aquella forma era la última que recibirían los trémulos labios de su hija, que aquel pan constituía la propia condenación de Magdalena.

Después que los últimos fieles abandonaron el templo y el señor cura salió a rezar su oficio de la mañana bajo la frescura de los árboles que rodean la parroquia, Magdalena quedó sola en el templo, sola frente a su conciencia en los momentos que acababa de recibir la Eucaristía. Y con su lógica de dieciocho años sabía conciliar la religión con el más negro de los crímenes de lesa naturaleza y encontraba perdonable su suicidio.

“Antes que venderme, muero” –se decía.

Sin embargo, cuando el espíritu es fuerte, tiembla la materia y su cuerpo todo se estremeció⁵¹ involuntariamente al sólo pensamiento de los dolores que le esperaban.

⁴⁶ 1893 incluye: *rezando en su breviario. Esperaba a Magdalena, la hija predilecta de su alma, espíritu débil y enfermizo que necesitaba tanto bálsamo de consuelo para curar sus profundas heridas morales. / Él había palpado las tristezas constantes de aquella alma,*

⁴⁷ 1893 incluye: *le*

⁴⁸ 1893: *el por ese*

⁴⁹ 1893 no incluye: *y que*

⁵⁰ 1893: *blanco lienzo por lienzo blanco*

⁵¹ 1893: *estremecía por estremeció*

Durante el día nadie turbó su paz serena, a la hora de comer nada hizo cambiar la sonrisa triste que vagaba por sus labios ni el nuevo plan de vida que expuso doña María ni los proyectos de trajes, festines, bailes, ni la noticia de que aquella noche vendrían Rafael y el Coronel. Nada cambió la faz⁵² impasible y serena de aquella virgen inmolada.

Al caer la tarde, Magdalena se encerró en su alcoba y escribió:

Padre mío, perdón, cuando lea usted esta carta, ya no existiré en la Tierra, ya viviré tranquila en el mundo donde no traficarán con mi belleza, que ha sido la causa de mi desgracia.⁵³ Perdón, padre mío, perdón si me arranco la vida antes que pertenecer a un hombre que me compra y a quien detesto. ¡Perdón...!

Magdalena

Cerró el pliego y escribió con letra firme: “Para el señor cura”.

Después, sacando de entre las almohadas el frasco que contenía el veneno, lo acercó a la lamparita que alumbraba el Cristo para contemplar a través de sus resplandores la rojiza negrura del láudano. La contempló tristemente como contempla la víctima al verdugo, como contempla⁵⁴ el moribundo la luz que se extingue para sus turbias miradas, como contempla tristemente el soldado herido la campiña donde cayeron sus compañeros.

Destapó el frasco y empapando uno de sus dedos en el líquido negro saboreó su amargura. Sus ojos se nublaron con lágrimas, la alcoba se pobló de recuerdos, el Cristo amarillento parecía detenerla con sus ebúrneas miradas. Y ante sus ojos pasaron las tardes que leía o bordaba junto a la⁵⁵ ventana, las contemplaciones frente al moribundo sol, las noches de oración, las tristezas de los días nublados, las melancolías de los cielos grises, las visitas del señor cura, los carmíneos albores de las mañanas de comunión; todo un desfile incesante de pasados goces y tristezas.

⁵² 1893: *paz por faz*

⁵³ 1893: *de la paz y del reposo, donde no traficarán con mi belleza, que ha sido la causa de mis desgracias. por donde no traficarán con mi belleza, que ha sido la causa de mi desgracia.*

⁵⁴ 1893 incluye: *tristemente*

⁵⁵ 1893: *su por la*

Todo pasó delante de ella como pasan en un campo de batalla los últimos batallones despedazados; como pasan en un mar agitado⁵⁶ después de un temporal, los restos de la embarcación destrozada por las furias del viento; como pasan en el cielo después de una tormenta los últimos girones de nubes desgarradas; como pasan en insomnes noches ante nuestros ojos fatigados los recuerdos de nuestros primeros goces, de nuestros primeros dolores.

Magdalena dijo adiós a su olvidado rincón y bebió el negro líquido de rojizos reflejos.

Después... ¿Qué añadir a estas líneas copiadas del libro grotesco y trágico, desgarrador y trivial de la existencia humana? ¿Diré que Magdalena duerme olvidada de todos los que la conocieron? ¿Que sobre su lápida humilde nadie va jamás a llorar ni a poner flores? ¿Que las devotas setentonas al pasar cerca de ella todas las mañanas cuando entran al templo se apartan con horror de la piedra que cubre los huesos de la virgen suicida y que sólo adornan su sepulcro las flores amarillas y sin aroma que han brotado de su cráneo?

¿Diré que doña María vive olvidada en el fondo de un tercer patio de casa de vecindad y que algunas veces cuenta a sus vecinas que tuvo “una hija muy bonita, pero muy tonta, que no quiso ser rica y se mató”? ¿Diré que el Coronel enrojece cada día más sus pómulos y que Rafael cuenta a sus amigos de cantina que Magdalena se mató por él?

⁵⁶ 1893: *una mar agitada por un mar agitado*

*Al muy querido
maestro Guillermo Prieto*²

Augusto Lirat fue uno de los más pobres y más jóvenes a quienes la Invasión Francesa trajo a México y habiendo cumplido el término de su enganche, se decidió a licenciarse y probar fortuna lejos, muy lejos de su madre Francia.³

Era normando, huérfano y soltero. Tenía veintiocho años cuando las tropas invasoras abandonaron el territorio y vivía económicamente con sus ahorros de sargento de Cazadores de África en una vivienda estrecha y numerada 14 en el corredor extenso de una vecindad de barrio.⁴ Augusto cortaba camisas y con esa industria impedía que las economías disminuyeran.

En el 15 vivía Cristina, costurera de sombreros, morena, de mediana estatura, de pupilas oscuras, de cabellera muy negra y de pestañas que le sombreaban las miradas.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “La novia”, en *El Universal*, t. X, núm. 100 (3 de septiembre de 1893), p. 3. // Incluye la dedicatoria: *Para El Universal*

² Guillermo Prieto, poeta, periodista y político liberal mexicano. Miembro y fundador de la Academia de Letrán (1836). Publicó sus primeros versos en 1837, en el calendario que entonces imprimía la Librería de Galván. Comenzó su carrera periodística como redactor del *Diario Oficial* durante la época de Anastasio Bustamante. En *El Siglo Diez y Nueve* suscribió bajo el seudónimo Fidel la columna ‘San Lunes’. En 1845, fundó el periódico satírico *Don Simplicio*, junto con Ignacio Ramírez. En 1890, una encuesta de *La República* determinó que era el poeta mexicano más popular. Se le recuerda por la agudeza y la crítica de sus observaciones de la vida cotidiana en sus crónicas y cuadros de costumbres. Sus principales obras poéticas son *Musa callejera* (1883) y *Romancero nacional* (1885), así como el valioso recuento autobiográfico de *Memorias de mis tiempos* (1840-1852).

³ Sobre la Segunda Intervención Francesa en nuestro país, *vid.* la nota 9 al relato número 9: “La enlutada”, en el presente volumen.

⁴ Sobre el batallón de Cazadores de Vincennes, *vid.* la nota 21 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

Una mañana, Lirat, acalentrado, no salió de su vivienda; se pasaron tres días y Cristina hubo de entrar al 14 a los reiterados gritos del francés.

El francés tenía tifo, estaba febril, casi loco, solo, abandonado y pobre. Y Cristina se pasó junto a él largas horas tediosas, interminables, lentas, soportando las imprudencias del vecino enfermo, haciendo menos dolorosas con sus cuidados las soledades del enfermo febril. Después de veinte días, Lirat volvió a la vida y se entablaron las visitas entre Cristina y él.⁵

Cuando Lirat supo que la costurera lo había cuidado, primeramente admiró su bondad, después la deseó. Recordó sus pasajeras uniones en París con mujeres de la clase de Cristina y se dijo que ésta sería como aquellas; pidió a la costurera detalles sobre su origen y Cristina le dijo no haber conocido a sus padres, haber vivido muchos años en la casa de una viuda rica y a la muerte de ésta haber necesitado coser sombreros para comer.

Una tarde, el francés intentó besarle los labios y Cristina huyó a su vivienda. Lirat se detuvo cerca del muro que limitaba ambas viviendas y escuchó durante largo rato los sofocados sollozos de Cristina.

“¿Será pura?” –pensó.

Y al siguiente día, se introdujo bruscamente en el cuarto 15, se arrodilló frente a la costurera y le suplicó que le perdonara.

Y después de veinte meses de trabajo y economía, Lirat heredó la fortuna de un tío soltero y rico.

En aquellos veinte meses, Cristina y Lirat se visitaban, ella aprendía la lengua de él y viceversa. Entrambos vecinos se entabló esa amistad franca y segura que afirma la mutua escasez compartida, pero desde el día de la intentona del beso, Lirat no había hablado de amores a Cristina; sino que más bien tomaba junto a ella la actitud de hermano mayor, amparador de su timidez.

⁵ Sobre esta enfermedad, *vid.* la nota 3 al relato número 21: “Castor y Alfonso”, en el presente volumen.

Cristina se sentía contenta sólo con oír a Lirat cuando éste le reprochaba su defectuosa pronunciación y la costurera sentía cómo el contacto intelectual de aquel extranjero le levantaba ante ella misma. Pocos días después del recibimiento de la noticia de la herencia, Lirat dijo a Cristina:

—Cristina, voy a casarme y a volver a mi país. Quiero que usted haga las donas⁶ de mi novia.

Cristina se ruborizó y tembló.

—Pero la novia, señor Lirat, ¿dónde está la novia para tomarle las medidas?

—Está muy lejos, Cristina, pero hágalas usted como si fueran suyas.

Y en una casita amueblada coquetamente por Lirat, se juntaron los amigos de éste, los testigos y el juez. En una alcoba Cristina cuidaba las donas y los azahares esperando la llegada de la novia.

—Ya vendrá —decía Lirat—, no ha de tardar.

Pero la novia no llegaba y Cristina temblorosa e impaciente hizo llamar a Lirat.

—Señor Lirat, me voy —dijo—, la novia tarda mucho.

—No, Cristina, no tarda. Ya está aquí.

—¿Aquí?

—Sí, aquí está. ¿No la conoces? ¿No conoces a Cristina?

—¿Yo, señor Lirat? ¿Yo esposa de usted? ¡Oh, señor, si me basta su gratitud y su amistad!

—¿Rehúsas, Cristina? ¡Si supieras que sólo tú y tus paisanas son buenas esposas! En mi patria hay muchas dignas de serlo, pero aquí, Cristina, en tu país bajo tu cielo transparente está la flor, lo selecto de mujeres para el hogar legítimo. ¿No me amas, Cristina? ¿No aceptas los azahares que te ofrezco?

—Señor Lirat —murmuró turbada Cristina dejando que el francés le besara las mejillas.

⁶ Sobre las donas nupciales, *vid.* la nota 13 al relato número 37: “Bocetos femeninos”, en el presente volumen.

Y la costurerita, la vecina del 15, salió de la alcoba vestida de blanco y coronada con azahares para unir toda su futura existencia a la existencia de Lirat.

*P. S. Quizás este caso parezca romanesco e inverosímil,
pero pueden los lectores tener la seguridad de que es auténtico.
A. L.*

51)

¡FE!

DEL DIARIO ÍNTIMO DE UN EX GRUMETE DE LA ARMADA NACIONAL¹

... *La religion de la souffrance humaine.*
PAUL BOURGET, *Crime d'amour*, p. 299

Las sombras invadiendo la nave ancha del templo ocultaron las vestiduras de las imágenes, hicieron desaparecer los arcos y las columnas, ennegrecieron los colores vivos de algunos cuadros y sólo dejaban mirar la profundidad oscura de la nave, parecida a la oscuridad profunda de un cielo de invierno.

Un altar, sin embargo, no quedaba oscurecido por la noche; una imagen no había desaparecido entre la general negrura. Era un altar que simulaba gruta, era una imagen blanca con cendal azul, que recibía los reflejos rojizos de una lámpara moribunda. Entonces yo era monaguillo, estudiaba el Nebrija y me habían encargado que alimentara antes de acostarme la lámpara roja que alumbraba a la estatua blanca de la Madona de Lourdes.²

Yo fui de esos devotos que para orar y para meditar sobre el momento supremo de la cesación completa del movimiento de los músculos, prefieren la capilla solitaria y estrecha a las majestuosas naves de la iglesia catedral; fui de los meditativos piadosos que para quejarse con Dios aman la oscuridad silenciosa del crepúsculo.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “¡Fe! Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 71 (24 de septiembre de 1893), pp. 1-2. // Incluye la dedicatoria: *Para El Nacional*

² Sobre la *Gramática* de Antonio de Nebrija, *vid.* la nota 14 al relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen. // Sobre la Virgen de Lourdes, *vid.* la nota 14 al relato número 37: “Bocetos femeninos”, en el presente volumen.

Me parecieron figuras grandiosas del clero no los prebendados, sino el fraile carmelita de faz angulosa que decía misa de seis en el Templo del Carmen y el clérigo poeta que duerme bajo una piedra sobre la que esculpieron su divisa:³

*Dios es mi fuerza y mi canto...*⁴

Por la tarde, unas vírgenes veladas de blanco habían depositado flores a los pies de la Madona Santa; aún flotaba en la nave el eco de sus voces argentinas mezclado con el aroma de los cirios apagados, de las azucenas y de las rosas. Y se aspiraba algo celeste, algo como la huella que dejara una legión angélica al atravesar por la nave poblada de sombras y negruras.

Arrullado por aquel eco que flotaba en la bóveda, embriagado por el aroma de las flores y del incienso, me acerqué a la imagen para alimentar la lámpara y cerré los ojos frente a la estatua de la Madre Santa. Después entreabrió sus labios y como se escuchan en los bosques los gemidos de las tórtolas, como se escucha en las playas el murmullo monótono de la mar tranquila, así me pareció escuchar:

—La puerta santa de la verdadera vida es la oración. Las almas que oran están cerca de Dios. La muerte es el umbral para entrar a la existencia única, verdadera, infinita... Orar es saber sufrir, orar es resignarse, orar es encontrarse frente al Cielo. Quejarse es blasfemar, quejarse es caer en el abismo. Ora porque la oración es un crisol donde se purifican las almas. La fe es la luz que ilumina tu noche, la fe es la tórtola que con su arrullo animará tu existir...

La virgen blanca se envolvió en una gasa de nubes. Quise levantarme para alcanzar su túnica que se perdía, quise detener el eco de sus palabras y envolverme entre nubes para huir de aquel templo oscuro e impregnado de perfumes... y abrí los párpados... El clarín del

³ Sobre esta iglesia capitalina, *vid.* la nota 14 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴ El narrador alude a la siguiente cita bíblica: “He aquí que Dios es el Salvador mío; viviré lleno de confianza y no temeré porque mi fortaleza y mi gloria es el Señor y Él ha tomado por su cuenta mi salvación” (Isaías 12: 2).

cañonero tocaba dianas. Venus rutilante palidecía en el Oriente y el encaje de las agitadas olas del golfo salpicaba los senos de nuestra sirena de proa.⁵

Arreglando mi gorra y lanzando un bostezo postrimero, formé a estribor entre los grumetes de guardia para baldear.⁶ En vano busqué la imagen blanca de cendal azul, en vano quise escuchar el arrullo de la tórtola que la Madona llamó “Fe”... Intenté murmurar un *paternoster*, un *avemaría*, alguna de las plegarias que murmuraba frente a la estatua de la gruta, pero al levantar los ojos y mirar la infinita bóveda azul, murmuré otra oración que me enseñó un cantador de la patria de Petrarca:⁷

*Tra questa immensità s’annega il pensier mio:
E il naufragar m’è dolce in questo mare.*⁸

Hoy, cuando necesito orar, me pierdo por los suburbios y me detengo a escuchar cómo sollozan y maldicen las víctimas de la miseria, del vicio y de la *admirable* civilización moderna.

Cuando quiero meditar sobre el momento terrible de la cesación de la vida, me basta mirar un grupo de huérfanas enlutadas o pasearme entre las filas de camas de una sala de hospital y para pensar en lo sublime del amor, me detengo frente a las iluminadas exposiciones de mujeres que venden besos.⁹ Pero si parece haberse extinguido la fe en la revelación y en el dogma, nació la creencia en el sufrimiento; si el llanto de amor me hace sonreír desde que lo

⁵ Sobre *proa*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁶ Sobre *baldear*, *vid.* la nota 4 al relato número 45: “Primera comunión”, en el presente volumen.

⁷ La voz narrativa evoca a Francesco Petrarca, famoso poeta lírico italiano que armonizó el pensamiento grecolatino con las ideas del cristianismo. El amor no correspondido de Laura de Noves, su musa, inspiró casi toda su obra. Se conoce como petrarquismo al influjo que ejerció este escritor en la literatura posterior, caracterizado por la renovación temática (el amor y la superioridad de la amada) y formal (soneto y endecasílabo, dialecto toscano, la expresión del sentimiento en primera persona, entre otros).

⁸ El narrador protagonista refiere los dos últimos versos del canto XII “El infinito” de Giacomo Leopardi. José Luis Bernal traduce dicho fragmento como sigue “*Entre esta inmensidad se anega el pensamiento: / y el naufragar me es dulce en este mar*” (*cf.* G. Leopardi, “L’infinito”, en CANTOS, PELIGROS, 1998, pp. 116-117; *loc. cit.*, p. 117).

⁹ Sobre la prostitución en la capital mexicana en el ocaso del siglo XIX, *vid.* la nota 42 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

vi brotar de unas pupilas azules provocado por el fuerte aroma del álcali,¹⁰ creo ardientemente y creeré siempre en el llanto con que la madre empaña la amarillenta faz del hijo enfermo.

Así monologaba yo tontamente una tarde dominical de insoportable tedio.

¿A dónde llevar consigo ese cansancio y ese malestar invencible las tardes en que hasta el sueño nos abandona? ¿Al campo? ¡Oh! ¡Llega a hacerse tan monótono el panorama del mismo valle con su sempiterno cinturón de montañas azules y su límpido cielo! ¡Llega a fatigar tanto la visión de los gigantes coronados de nieve y del castillo blanco manchando la colina!¹¹

¹⁰ *Álcali*: “cualquiera de ciertas bases salificables, unas inorgánicas, como la sosa, la potasa y el amoniaco, y otras orgánicas, como la quinina, la morfina y la narcotina. Los álcalis son sólidos o fijos, excepto el amoniaco, que es volátil, y la nicotina, que se mantiene líquida” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884). La farmacología decimonónica logró verdaderos adelantos gracias al descubrimiento de los alcaloides o álcalis procedentes de varias plantas, ya que son sustancias básicas que funcionan como principios activos para otras preparaciones. Si bien en los inicios de la centuria decimonónica estas sustancias se utilizaban con fines médicos, especialmente analgésicos y anestésicos, con el paso de las décadas, los álcalis dejaron de preescribirse hasta llegar a la prohibición debido a las adicciones que provocaban, como la morfina, descubierta en 1816 y la heroína, cuyo descubrimiento data de 1874. La administración de los álcalis podía ser vía intravenosa o inhalada; cuando ocurría de la última manera, los ojos de los consumidores se empañaban debido al fuerte aroma que despedían estas sustancias (*cf.* Rosario Vega, “Opioides: neurobiología, usos médicos y adicción”, en *Elementos. Ciencia y Cultura*. Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, núm. 60, vol. 12, Octubre-diciembre de 2005, pp. 11-23; *loc. cit.*, pp. 12, 16-19, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/294/29406002.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

¹¹ El protagonista observa el panorama montañoso que podía apreciarse casi desde cualquier punto de la Ciudad de México: el Popocatepetl, el Iztaccíhuatl, además del Castillo de Chapultepec. Por un lado, el Popocatepetl es el segundo volcán más alto de México, después del Pico de Orizaba. Se ubica a 88 kilómetros de la capital y su cima marca los límites de los estados de México, Morelos y Puebla. La altura de la nieve varía de acuerdo con la época del año. // Iztaccíhuatl, volcán también conocido como la “Mujer dormida” o la “Mujer blanca”, se encuentra 70 kilómetros de la Ciudad de México y seis de sus siete kilómetros de altura están cubiertos por nieves perpetuas. // El Bosque de Chapultepec fue el pabellón de caza del emperador Moctezuma II, que más tarde formó parte del marquesado del Valle, propiedad de la Ciudad de México desde 1530. En 1785, el virrey Bernardo de Gálvez mandó construir en ese lugar un palacio que, a partir de los años independientes, quedó abandonado; dicho inmueble fue recuperado y, en 1841, se transformó en el Colegio Militar, cuyos alumnos lo defendieron heroicamente el 13 de septiembre de 1847. En 1858, el edificio volvió a ser abandonado hasta que Maximiliano de Habsburgo ordenó su restauración y la construcción del alcázar en el lado oriente, aunque nunca llegó a habitarlo. Desde el inicio de la República Restaurada hasta 1877, el edificio estuvo olvidado, pero en ese año se inició la construcción del Observatorio Astronómico, Meteorológico y Magnético, que empezó a funcionar el 5 de mayo de 1878. Seis años más tarde, Porfirio Díaz instituyó el Alcázar como residencia oficial de los presidentes de la República y, para ese fin, se reacondicionaron todas sus áreas al estilo francés y se adaptó la construcción dieciochesca para albergar de nuevo al Colegio Militar, que fue su sede hasta el 3 de julio de 1913. Durante el Porfiriato, este recinto fue sede de bailes y saraos nacionales e internacionales de la mayor trascendencia social y política, convirtiéndolo así en el símbolo aristocrático de los salones más distinguidos de la época. El presidente Lázaro Cárdenas, en 1939, lo restituyó a la nación como sede del Museo Nacional de Historia. Desde el Castillo se tenía una privilegiada panorámica de la Ciudad de México del último cuarto del siglo XIX, recreada bellamente por Manuel Rivera Cambas: “Se sorprende la imaginación con un raudal de bellezas, con las mil tintas y los mil colores que reviste la extensa y

Algunas veces supongo que Adán pecó quizás por alterar un poco la monotonía de su existencia paradisiaca.

¿El Edén católico, la gloria que tanto deseamos y por la cual venimos a luchar aquí, será una eternidad de goces invariables, siempre los mismos, infinitos, iguales y eternos?

Después de reflexionar así, encuentro disculpable y hasta llego a admirar al esposo de Eva, el cual probablemente fastidiadísimo de vagar por las praderas del Edén y de adorar a Jehová, se decidió a comer la fruta prohibida.

Yo también, como el antediluviano esposo de Eva, fastidiado de contemplar praderas y de admirar los colosos con cascos de nieve y el eterno castillo blanco, me resolví esa tarde dominical a vagar por los suburbios de esta Ciudad de los Palacios.¹² Qué mejor que tomar asiento en un vagón y verme obligado a soportar el exasperante perfume de alguna *polla*¹³ cursi o la gravedad inalterable de algún señor muy correcto y muy serio.¹⁴

Caminando automáticamente llegué a una callejuela extraviada y me detuve frente a una ventana donde charlé de amor con mi primera novia algunas noches del año de 83. Y como los organismos enfermos tienen la manía constante de resucitar artificialmente sus

amena llanura en que reposa México; los dos acueductos con sus arcos ennegrecidos y serpenteando; los trigales con sus espigas de oro; los sembrados de maíz con su verde esmeralda; los camellones divididos en cuadros de alfalfares y hortalizas; la doble hilera de árboles que bordan las extensísimas calzadas; los pintorescos molinos de trigo, forman un precioso indescriptible panorama, al que no le falta, para que sea completo el efecto, ni el contraste, pues éste lo determinan las agrestes colinas del Tepeyac y los estériles terrenos que bañan las salitrosas aguas del lago de Texcoco, que así como las de Chalco, reverberan a la luz del sol cual si fuesen de plata fundida, y con sus olas acarician la base del gigantesco monarca de nuestros montes, el Popocatepetl, coronado de nieve en medio de campos llenos de vigor y exhuberancia” (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 298-322; *loc. cit.*, p. 302, y Alicia Bustos Trejo, nota 6 al texto número 18: “El desertor del cementerio”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS II. NARRATIVA II. RELATOS, UNAM, 2000, p. 126).

¹² El narrador evoca el famoso epíteto acuñado por el viajero inglés Charles Joseph La Trobe, quien en 1836 escribió la siguiente impresión sobre la capital: “*All around them was strange, and wonderful and colossal, and their conceptions and their labours took the same stamp. Look at their works: the moles, aqueducts, churches, roads, and the luxurious City of Palaces which has risen from the clay-built ruins of Tenochtitlan [...]. In the general features of the Valley of Mexico are thus striking, those presented by the capital are not less so. In both, its general plan and position, and the solidity and grandeur of its details, it has impressed me with a greater idea of splendor than any city I have seen in either hemisphere*” (C. J. La Trobe, THE RAMBLER IN MEXICO, NEW YORK, 1836, pp. 84-85).

¹³ Sobre *polla*, *vid.* la nota 41 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

¹⁴ Sobre el sistema ferroviario de la Ciudad de México a finales del siglo XIX, *vid.* la nota 6 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

sensaciones muertas, me puse a contemplar con los ojos del alma todos los ídolos que he colocado sucesivamente después de aquel sobre el pedestal de mi sentimentalismo.

¡En menos de diez años todos han caído!

Algunos de los ídolos caídos del pedestal se agusanaron dentro de un ataúd a dos metros de la tierra. Otros... son buenas esposas y buenas madres, ¡y alguno también se arrastra en el lodazal de la degradación! ¡Quizás uno de frente virginal, de perfil de arcángel y de miradas púdicas...! ¡Quizás aquella que yo supuse de alma blanquísima!

Y el vicio, la muerte o el matrimonio al despedazar los ídolos, dejaron el pedestal vacío y al adorador sin deseos de colocar un ídolo nuevo a quien incensar.

Me alejé de la ventana de alfeizar gris y cerca de la esquina de la callejuela, me detuve a mirar el interior de un cuartucho ahumado y húmedo. La muerte había venido a visitar aquel albergue de la miseria y el vicio. En un rincón dormía un encamisado ebrio y en medio del cuartito reposaba sobre el suelo un cadáver de mujer alumbrado por los reflejos de dos velas mezquinas, cuyos reflejos se morían sobre la faz anémica de una niña haraposa que sollozaba junto al cadáver. Y como el viento de la tarde me hiciera toser, la niña haraposa levantó los ojos y se acercó a la puerta del cuartucho.

—¿Era tu mamá? —le pregunté.

—Sí, señor —contestó sollozando.

Y contagiado con su dolor, sentí que mis pupilas se mojaron con dos gotas traidoras, olvidadizas, brotadas quizás de lo más profundo del agotado manantial de mis lágrimas.

Recordé todas las veces que he sollozado sobre los pétalos de una ilusión deshojada o siguiendo algún ataúd en el que iba el cuerpo exánime de un ser amado. Y como había oscurecido ya y en aquella callejuela no hay todavía cirios eléctricos, dejé que siguieran brotando del manantial íntimo e ignorado las gotas con que mojé los harapos de la huérfana.¹⁵

¹⁵ Sobre el sistema de alumbrado eléctrico de la Ciudad de México finisecular, *vid.* la nota 7 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

Volví a mirar los muros ahumados y la faz descompuesta del cadáver y con mis ojos de visionario miré a la Parca nauseabunda envuelta en su flotante manto negro, extendiendo las mangas como alas de murciélago colosal, dejando ver solamente entre los pliegues del manto su descarnado rostro de calavera y su horrible risa de verdugo que mira sin compadecerse la angustia de los que va a ejecutar. Después de cernirse sobre el cadáver, fue a acurrucarse al rincón en donde algunas horas antes había besado con sus labios huesosos y amarillos los labios de la madre de la niña clorótica y se puso a gemir lúgubrementemente un perro raquítico que pasó cerca de mí, como si también él hubiera mirado a la visión con rostro de calavera envuelta en su manto flotante y negro.¹⁶

La callejuela estaba ya completamente oscura, soplaba ese viento frío de las noches de octubre; el can seguía gimiendo lúgubrementemente y el fantasma acurrucado en el rincón parecía temblar también bajo su manto.

Di una moneda a la niña haraposa y me alejé de la callejuela oscura, temblando yo también de frío y de pavor como la macabra visión. Largo rato me persiguieron los gemidos lúgubres del can y apenas miré pasar un tren, subí a él para huir cuanto antes del barrio sombrío y de la obsesión de los lastimeros sollozos del perro.

En el interior del tren sólo había dos pasajeros cuyas confidencias interrumpí. Él tenía entre sus manos la diestra de ella y apoyando su cabeza en la ventanilla dejaba que los cabellos de la niña rozaran su frente. Y al mirar a los dos enamorados, volví a pensar en mis ídolos caídos y en mi pedestal vacío, pero el recuerdo reciente de la niña haraposa me hizo suponer que debe haber sentimientos más grandes que la farsa llamada “amor” por la civilización moderna y la comedia femenina. Supuse también que el alma debe poseer otras facultades más elevadas que la de poder dar y aceptar caricias. Por ejemplo, la facultad de asimilarse el dolor extraño, de comprender y creer sinceramente en el sufrimiento humano, la deliciosa facultad de contagiarse con los sollozos de seres que gimen junto a sus ilusiones deshojadas o junto a sus muertos...

¹⁶ Sobre la clorosis, *vid.* la nota 11 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

52)

LEYENDA DE SANTA SERAFINA,
VIRGEN FUNDADORA¹

El soberano pontífice León XVII decretó solemnemente la canonización de la beata mexicana Serafina, Virgen y Fundadora, en los primeros días del quinto mes del año dos mil dieciocho.

Santa Serafina, fundadora de la orden Vírgenes Blancas del Señor, vivió en México a principios del siglo XXII² y murió a los cincuenta y tres años de su edad en el convento fundado por ella allá en una lejanísima playa septentrional en los extremos límites de Norteamérica

Desde muchos años atrás, la sociedad mexicana conservaba la leyenda de aquella virgen singular llamada histórica por los hombres de ciencia y santa por las damas piadosas de su nación.³

Esta leyenda de Santa Serafina Angélica, fundadora de la orden Vírgenes Blancas del Señor, era la que corría en la época de su canonización en un volumen en octavo impreso en magnífico papel del Japón, *doré sur tranches* y empastado en marroquí finísimo levantino.⁴

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Cuentos blancos. Leyenda de Santa Serafina virgen”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 89 (15 de octubre de 1893), p. 1; con la misma firma, “Leyenda de Santa Serafina, virgen fundadora”, en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 21-33; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 50 (16 de diciembre de 1906), pp. 6-9. // 1893 incluye la dedicatoria: *Para El Nacional* // 1893 y 1896 incluyen la dedicatoria: *Al señor licenciado don Justo Sierra, presidente honorario de la Sociedad Artística y Literaria*.

² 1893 y 1896: *veinte por XXII*

³ Sobre la histeria femenina, *vid.* la nota 3 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

⁴ La hagiografía de la protagonista circula en una antigua y popular encuadernación rústica caracterizada por un pliego de hoja doblado tres veces por la mitad hasta lograr 16 páginas. Cuando la foja sólo se doblaba una vez por la mitad se creaba un *in folio*, es decir, un volumen de 4 páginas; al doblarse por segunda ocasión, se lograban las 8 páginas del volumen en cuarto; luego de este doblez seguía el volumen en octavo con 16 páginas y el mismo pliego de papel doblado por cuarta vez daba como resultado un volumen de 32 páginas llamado dieciseisavo (*cf.* Juan B. Iguíniz, “Descripción extrínseca del libro”, en *EL LIBRO, MÉXICO*, 1998, pp. 77-102; *loc. cit.*, p. 99).

Los artistas escultores y pintores del año dos mil dieciocho tuvieron grandes pedidos de estatuas y cuadros representando a la nueva santa y su leyenda se encontraba en todas las alcobas de jóvenes piadosas, que adoptaron como señal de su devoción el hábito blanco con capuchón e inmensas mangas flotantes, cinturón y cuello azul y rosario de cuentas nacarinas prendido en el cinto color de cielo.

La leyenda de Santa Serafina Angélica comenzaba diciendo que por los primeros años del siglo XXII⁵ una terrible epidemia de fiebre tifoidea había diezimado la población de México sembrando desolación y luto en todos los hogares.⁶

El hogar de Serafina lo componían ella y su hermano, hijos únicos de un millonario que pagaba todos sus caprichos. Sólo aquellos dos hijos eran herederos de la inmensa fortuna del millonario y su esposa; pero cuando llegó la peste y cayeron atacados el millonario, su esposa y el hermano de Serafina, no hubo a pesar de las grandes sumas ofrecidas quien se atreviera a cuidar a los enfermos. Los criados que se hallaban sanos huyeron y los que se enfermaron murieron ante los ojos de Serafina, que aterrada, sola, abandonada y enloquecida se arrodillaba ante un Cristo espléndido de marfil sobre cruz de felpa y ébano para pedirle que la enfermedad no la libertase,⁷ que no la dejase más tiempo mirar aquellos horrores ni escuchar los delirios blasfematorios y terribles de su hermano.

⁵ 1893 y 1896: *XX* por *XXII*

⁶ La voz narrativa se refiere a una mortal enfermedad producida por la bacteria *Salmonella typhi*, propagada vía digestiva a través de alimentos y agua contaminados. El cuadro tífico dura alrededor de dos semanas y sus síntomas habituales son escalofríos, aumento de la temperatura corporal, sudoración, cefalagia, fotofobia, delirios, trastornos del sueño, dolor lumbar, úlceras o lesiones eritematosas, náuseas, vómitos, orina roja, deshidratación, diarrea y convulsiones. Si no se trata a tiempo, la tifoidea puede complicarse hasta provocar una mortal sepsis (cf. Jorge Flores-Espinosa, “Tifoidea en México. Análisis clínico de la epidemia de 1972”, en *Gaceta Médica de México*. México, Academia Nacional de Medicina, vol. 106, núm. 1, Julio de 1973, pp. 11-36; *loc. cit.*, pp. 12-15, 30-34, en soporte electrónico: <https://www.anmm.org.mx/bgmm/1864_2007/1973-106-1-11-36.pdf> [consultado el 29 de enero de 2020]). En 1893, la capital del país no solamente padeció un severo brote de tifoidea, sino también de viruela, escarlatina y sarampión. Hasta la primera semana de mayo de dicho año, en la Ciudad de México se registraron 592 defunciones a causa de alguna de estas enfermedades (cf. La Redacción, “El Consejo Superior de Salubridad y las pestes”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 103, núm. 16 645, 9 de junio de 1893, p. 1).

⁷ 1893 y 1896: *enfermara*, por *enfermedad no la libertase*,

Serafina vio morir a la⁸ madre, que agotada por la fiebre sólo movía convulsivamente los amoratados labios pidiendo que beber. La vio cómo se le blanqueaban los ojos y cómo se dilataban sus narices ávidamente como si deseara aspirar la vida y, por fin, vio el último estremecimiento y la postrera mueca macabra de la que le había dado el ser.

—Agua... agu... a... ag... —fueron las últimas palabras de la madre de Serafina...

Diez horas después, Serafina vio morir al millonario; le oyó hablar de hipotecas, de rentas, de alza y de baja de valores y disputar crudamente con un deudor imaginario a quien insultaba con epítetos tabernarios y como el deudor imaginario contestara quizás también con epítetos semejantes, el millonario intentó levantarse y al caer pegó con su calva sobre el ángulo de la magnífica cama de palisandro en que yacía y la sangre que brotó de su herida manchó rojamente los encajes⁹ que ornaban los colosales almohadones de su lecho.

Al siguiente día, Serafina tuvo la tercera visión terrible: le fue preciso contemplar la agonía de su hermano, el elegante, el conquistador,¹⁰ a quien aquella tarde su delirio final causaba terrores indefinibles. El hermano de Serafina cerraba los ojos y apretaba los párpados para no mirar, pero aún así lanzaba gritos plañideros y lúgubres.

—¡No! —gritaba gimiendo— ¡No quiero morirme, no!

Y estrechaba frenéticamente el almohadón, como si de esa manera la muerte no pudiera llegar hasta él; pero el almohadón colosal interpuesto no impidió la llegada de la muerte y el hermano de Serafina quedó exánime, con los párpados apretados fuertemente y con un grito de terror suspendido entre los labios espumantes.¹¹

Serafina contempló aterrada todo aquello y en su imaginación tierna de virgen de veinte años, esas visiones se grabaron como cinceladas en mármol.

Recordó sus culpas. ¡Ah, sus culpas! Recordó cuántas veces su severo director espiritual la había amonestado con dureza al saber su gusto excesivo por el baile y el afán que tenía en

⁸ 1893: *su por la*

⁹ 1893 y 1896 incluyen: *valencianos*

¹⁰ 1893 y 1896 incluyen: *el duelista que nunca había temblado ante la espada de ningún adversario y*

¹¹ 1893 y 1896: *espumeantes. por espumantes.*

ser siempre la más ricamente vestida. También le había reprochado con dureza sus divertimentos amorosos, ¡cuánto le había reprochado el director espiritual que sonriera a todos los que la galanteaban, que aceptara flores¹² y galanterías de todos y que cuando los veía atados a sus encantos, los desdeñara y buscara nuevos galanteadores!

Por ella se habían batido en duelo dos elegantes y suicidado un pobre; por ella palidecían cinco o seis dependientillos de almacenes de lujo, y muchas jóvenes de su clase y de su edad, menos bellas y menos fascinadoras, habían por ella dejado de casarse y la odiaban. ¡Ah! ¡Sus culpas! Serafina recordó sus culpas. Recordó también su placer por excelencia que tanto le reprochara el director espiritual y el médico de casa: recordó que por el más leve dolor físico, empapaba en éter sulfúrico uno de sus magníficos pañuelos y, sentada en una mecedora y mirando el cielo, esperaba que el sueño eterino le anestesiará los sentidos y al recuerdo de este placer, de esta culpa, Serafina se detuvo a recordar sus sueños tan vagos, tan deliciosos, tan inexplicables.¹³

En aquellos sueños miraba como a través de gasas irisadas llanuras blancas inmensas, cielos carmíneos y mujeres con alas azules alabastrinas y largas cabelleras blondas. Luego sentía que se acercaban a ella dos ángeles de las blondas cabelleras y con ellas le rozaban el cuello y con alas alabastrinas o azules¹⁴ le acariciaban el palpitante seno virginal.

Cuando despertaba de aquellos sueños sentíase enervada, triste, deseando no hablar y encontrarse sola. Entonces mandaba enganchar la carretela y hundida en el fondo, se dejaba arrastrar por los caballos fogosos que tiraban de su carruaje y así calmaba la excitación de sus nervios saliendo fuera de la ciudad y contemplando cómo se acababa el día. Aquellos sueños tan deliciosamente vagos causados por el éter se los había prohibido el doctor¹⁵

¹² 1893 y 1896: *obsequios por flores*

¹³ El éter era recomendado para tratar algunos casos de histeria, pero su uso fue suspendido debido a que causaba dependencia en las pacientes, *vid.* la nota 3 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

¹⁴ 1893 y 1896 modifican a partir de *azules alabastrinas* y hasta *azules* por *azuladamente alabastrinas* y *largas cabelleras blondas*. Luego sentía que se acercaban a ella los ángeles de las blondas cabelleras y con ellas le rozaban el cuello y con alas alabastrinadamente azuladas

¹⁵ 1893 y 1896: *director* por *doctor*

espiritual, y ella en su dolor y en su espanto durante los días terribles de epidemia creyó que sus culpas habían irritado al Dios Omnipotente.

Muchos hogares también se quedaron vacíos y en¹⁶ otros hubo vírgenes que presenciaron la agonía y la muerte de sus más queridos seres. Y no sólo la peste vino en esa época a sembrar desolación y luto, sino que el exceso de civilización aumentó considerablemente las necesidades de la vida y teniendo el pueblo instrucción y conocimiento clarísimo de su inferioridad social, las ideas de odio a los ricos y destrucción y anarquía habían invadido toda la república y Serafina, lo mismo que sus contemporáneos, vio arder muchos palacios, miró las ensangrentadas llamas de los incendios manchando el cielo y escuchó despavorida desde su alcoba los gritos del pueblo incendiario y asesino.¹⁷

Entonces se afirmó en Serafina el deseo de desagraviar al Señor ofendido y de reclutar vírgenes para fundar un convento en uno de los países soñados por ella. ¡Acaso aquellos sueños blancamente vagos producidos por el éter habían sido revelaciones de su futuro destino!

Causó grande alarma la decisión de Serafina pues muchas jóvenes de la sociedad selecta se aprestaron a seguirla y los padres, que habían visto incendiar sus propiedades y morir a sus hijos, vieron también a las hijas vivas alejarse con Serafina al destierro lejanísimo y voluntario a que se habían condenado para desagraviar al Señor.

Serafina realizó su inmensa fortuna, reclutó treinta vírgenes y con las cantidades que éstas llevaron como dote y el permiso del pontífice reinante se fueron a buscar en el Norte la playa más lejana de la civilización, el país blanco soñado por ella en sus eterinos letargos y en donde iba a pasar con sus treinta compañeras el resto de su vida terrenal.

¹⁶ 1893 y 1896 incluyen: *muchos*

¹⁷ Esta problemática, de alguna manera, se relaciona con el anarquismo. Sobre esta doctrina en el México finisecular, *vid.* la nota 5 al relato número 35: “Un dinamitero nacional”, en el presente volumen.

La sociedad en masa acompañó al tren a Serafina y a sus compañeras. Indignados los padres y los hermanos, inconsolables las madres y las¹⁸ hermanas menores, pero todos admirando y adorando en aquel grupo a las conquistadoras de la mística patria, de la celestial mansión eterna.

El tren que conducía a las vírgenes dejó muy atrás la República Mexicana, atravesó los Estados Unidos hasta llegar a los territorios de Oregon y de Montana y después de un ligero descanso siguió por la Columbia Británica y abandonó a las pasajeras en la costa meridional de la tierra de Alaska cerca de las islas de Sitka, en el país llamado Nuevo Arkángel, frente a las inmensidades blancas de los mares boreales.¹⁹

¹⁸ 1893 y 1896: *hermanos, inconsolables las madres y por padres y los hermanos, inconsolables las madres y las*

¹⁹ Posiblemente la ruta que siguió Serafina con sus compañeras haya sido la del Ferrocarril Central Mexicano, compañía ferroviaria de capital estadounidense, británico y alemán que comenzó sus operaciones en 1884. Este tren conectó nuestro país con la frontera de Estados Unidos, saliendo de la Estación de Buenavista de la Ciudad de México a las 20:10 horas; atravesaba los estados de México, Hidalgo, Querétaro, Guanajuato, Jalisco, Aguascalientes, Zacatecas, Coahuila, Durango hasta llegar a Chihuahua a las 7:15 horas del día siguiente. En Paso del Norte, la estación terminal, el Ferrocarril Central Mexicano tenía un ramal que llevaba a Texas para que ahí los pasajeros pudieran abordar la Atchison, Topeka and Santa Fe Railway, fundada en 1859, una de las líneas ferroviarias más importantes que operaron en el centro y el norte de Estados Unidos. Es muy probable que en el territorio estadounidense Serafina y sus compañeras abordaran algún medio de transporte de la empresa White Pass and Yukon Route (WPYR), cuyos trenes y vapores ofrecían viajes hacia el noroeste de la nación americana, específicamente hacia la zona del río Yukón, que marca los límites entre Alaska, territorio comprado a Rusia por Estados Unidos en 1867 y la Columbia Británica de Canadá. La WPYR pasaba por Sitka, ciudad portuaria alaskaña fundada en 1799 por los rusos; en 1804, luego de que los colonizadores vencieran a los nativos de Alaska, esta localidad comenzó a ser llamada también New Archangel o Novo Arkhangelsk, en alusión a Arkhangelsk, ciudad de donde era oriundo Alexander Baranov, el gobernador de la Rusia americana a comienzos del siglo XIX (cf. José Figueroa Doménech, GUÍA GENERAL DESCRIPTIVA DE LA REPÚBLICA, MÉXICO, 1899, pp. 230-235; Fred Wilbur Powell, THE RAILROADS OF MEXICO, BOSTON, 1921, pp. 4, 127-131; Juan de la Torre, HISTORIA Y DESCRIPCIÓN DEL FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO, MÉXICO, 1888, pp. 8, 9, 20, 251, 265; Frank Norris, “Alaska tourism. Skagway and the White Pass and Yukon Route”, en *Cultural Resource Management*. Washington DC, *United States Department of Interior / National Park Service / Cultural Resources*, vol. 22, núm. 10, 1999, pp. 39-41; *loc. cit.*, p. 39, en soporte electrónico: <<https://docplayer.net/46025386-Historic-railroads-a-living-legacy-cultural-resource-management-u-s-department-of-the-interior-national-park-service-cultural-resources.html>> [consultado el 28 de enero de 2020], y Gordon Chappell, “The Curious Case of the Buried Locomotives or Railroad Archeology with a Vengeance”, en *Cultural Resource Management*. Washington DC, *United States Department of Interior / National Park Service / Cultural Resources*, vol. 22, núm. 10, 1999, pp. 42-43; *loc. cit.*, p. 42, en soporte electrónico: <<https://docplayer.net/46025386-Historic-railroads-a-living-legacy-cultural-resource-management-u-s-department-of-the-interior-national-park-service-cultural-resources.html>> [consultado el 28 de enero de 2020]).

A fuerza de dinero, voluntad y fe allí se fundó el convento, allí se estableció la mansión que deberían habitar las vírgenes desterradas. Serafina miró con sus pupilas azules y²⁰ claras, cómo al cabo de veinte meses ya estaba concluido el edificio severísimo, que iba a ser su última morada terrestre y en el que sólo había treinta celdas, el coro, el refectorio y la capilla.

Teniendo en cuenta la aspereza²¹ del clima y sabiendo que estaban alejadísimas de toda civilización aquellas religiosas, el pontífice concedió que conservaran sus cabelleras. Y muchas mañanas después de la²² tercia, Serafina, con la flotante cabellera dorada perdida en el fondo del inmenso capuchón blanco de su hábito, salía seguida de sus hermanas a repartir leña y pan entre los habitantes miserables de los pueblos cercanos.

La orden entera, con los pies calzados de pieles blancas, el cinturón y el cuello azul, el nacarino rosario y la capucha flotante sobre la cabeza se dispersaba haciendo caridades y repartiendo beneficios. Y las pupilas azules de Serafina se empapaban con llanto cuando miraba aquellos infelices a quienes mataban la miseria y el frío. Recordaba los despilfarros de sus primeros años y al imaginarse cuántas caridades hubiera podido hacer desde muy joven y cómo con sus ruegos hubiera salvado las almas de su padre y de su hermano, se arrodillaba a orar escondiendo su rostro entre los pliegues del capuchón y entre las madejas amarillas de su cabellera flotante...

El sol palidísimo de las regiones extremas del mundo apenas calentaba aquellas inmensidades sin fin que se extendían ante los ojos de las vírgenes blancas y éstas después de sus excursiones, volvían a su convento para tomar algún alimento caliente y frugal y rezar vísperas en el coro que hacía frente a la capilla. La decoración de ésta era oro y azul y ostentaba en el centro cuatro columnas blancas sobre las que descansaba una cúpula dorada, bajo esa cúpula dorada se veía a la virgen bizantina, protectora y amparadora de la orden. Allá en el fondo, un inmenso globo de alabastro arrojaba sus reflejos sobre el semicírculo de oro y azul en el que se destacaba un Crucificado blanco, colosal... y repartidos en las bóvedas

²⁰ 1893: , por y

²¹ 1893 y 1896: *crudez* por *aspereza*

²² 1893 y 1896 no incluyen: *la*

y en sus ángulos, grupos de ángeles y arcángeles con túnicas blancas, de serafines y querubines con cabelleras y alas doradas, y de dominaciones y de tronos con aureolas²³ de oro refulgente.²⁴

La última página del volumen en octavo *doré sur tranches*, empastado en marroquí levantino e impreso en magnífico papel del Japón comenzaba con una “A” roja bizantina sobre cuadro de oro y decía así:

²³ 1893 y 1896 incluyen: *espléndidas*

²⁴ El templo fundado por Serafina se asemeja a la arquitectura bizantina, caracterizada por enormes construcciones basilicales decoradas con mármoles blancos, mosaicos brillantes, pedrería y tonalidades doradas. Entre el siglo V a. C. y el año 1453, el arte creado en el Imperio Romano de Oriente buscó hacer perceptible la intuición de lo divino y aprehender la esencia de la realidad ultraterrena de una deidad inescrutable en un espacio sagrado *ex profeso* para la comunicación entre dicha divinidad y el hombre. Éste fue el origen de lo que conocemos como iglesia, un lugar de culto y reunión concebido como un universo aparte y cerrado que con sus cúpulas simbolizan la bóveda celeste que cubre la Tierra. Las iglesias bizantinas lograron expresar el deseo humano que deseaba liberarse de los vínculos materiales para alcanzar la vida eterna al lado del Cristo Pantocrátor. De acuerdo con esta cosmovisión, es posible identificar cuatro tipos de estructuras religiosas en la arquitectura bizantina: basílicas simples, como la de San Apolinar en Classe, Rávena; basílicas con cúpula, como la de Santa Sofía en Constantinopla (hoy Estambul); iglesias de plantas en cruz griega, como la de los Santos Apóstoles también en la antigua capital de Bizantino, y los templos de planta concéntrica, como la de San Vital en Rávena (cf. Silvia Sigal y Moiseev *et al.*, “Capítulo IX. El mundo cristiano y las grandes invasiones. El cristianismo”, en HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL ARTE, MÉXICO, 1998, pp. 131-138; *loc. cit.*, pp. 132-134). // Las bóvedas de la iglesia fundada por la protagonista está decorada por un conjunto de seres celestiales regidos por una estricta jerarquía codificada por Pseudo Dionisio Areopagita a partir de los textos bíblicos en el tratado *De Cælesti Hierarchia* (principios del siglo VI). El teólogo bizantino identificó nueve coros angélicos distribuidos en tres órdenes: Consejeros (serafines, querubines y tronos), Gobernadores (dominaciones, principados y potestades) y Ministros (virtudes, arcángeles y ángeles). Con el paso de los siglos, cada coro angélico fue representado con una iconografía específica: los serafines, inspirados en la visión de Isaías (6: 1-3), tienen seis alas y se asocian al fuego y el color rojo; los querubines, basados en el texto de Ezequiel (10: 4-22), poseen cuatro alas con ojos y relacionan con el color azul; los tronos, también inspirados en las profecías de Ezequiel (1: 15-21), tienen ruedas con ojos y a veces alas e imágenes de fuego. Las dominaciones, los principados, las potestades y las virtudes no han sido objeto de gran interés artístico, por lo tanto, no poseen una iconografía determinada. Los arcángeles (Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Sealtiel, Baraquiel y Jehudiel) son representados a menudo con indumentaria militar, nimbados y alados, ya que son los jefes de la milicia angélica; Gabriel y Miguel son los más famosos y desarrollaron una iconografía propia. Los ángeles, ministros ordinarios de la providencia que asisten y adoran, son los personajes más comunes del coro celeste; desde la Edad Media han acompañado las escenas cristianas y a esta época se remonta su habitual representación artística: hermosos adolescentes varones o niños, andróginos y rubios con alas blancas, doradas o multicolores; rodeados de luz y pueden tener nimbos circulares y cetros. Su vestimenta ha variado a lo largo de la historia: en el primer arte cristiano usan largas túnicas blancas, en el arte bizantino portan trajes fastuosos como los de la corte imperial y llevan las manos veladas en signo de respeto y homenaje a su soberano; a partir del siglo XIII, por influencia del teatro litúrgico, los ángeles son representados como diáconos y sacerdotes con sus capas y dalmáticas, con incensarios y cirios (cf. Irene González Hernando, “Los ángeles”, en *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid / Departamento de Historia del Arte / Facultad de Geografía e Historia, vol. 1, núm. 1, 2009, pp. 1-9; *loc. cit.*, pp. 1-4, en soporte electrónico: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-Angelos.pdf>> [consultado el 18 de septiembre de 2017]).

Aquella tarde ningún viento sopló en las inmensidades infinitas boreales. De cuando en cuando, sólo llegaba al interior de la capilla del convento el grito prolongadísimo y triste de alguna de esas aves raras que habitan el océano Ártico.

La beata Serafina, fundadora de la orden Vírgenes Blancas del Señor, se hallaba en agonía desde que comenzó la luz tristemente gris de las regiones septentrionales del mundo. Sus pupilas azules se enturbiaban como si una gasa temblorosa las cubriese; su cabellera muy blanqueada ya se perdía en el fondo del capuchón, su cadavérica faz se contraía y, de cuando en cuando, se crispaban sus manos amarillentas, huesosas y largas agarrando fuertemente el borde de las flotantes mangas.

La ilustre beata había querido morar en la capilla y allí había sido transportado su pobre lecho. En derredor suyo, las treinta vírgenes de la comunidad oraban a media voz y cuando la angustia del amor²⁵ por escaparse de su envoltura de materia hacía estremecer los pliegues del hábito blanco, dos vírgenes se acercaban a la beata angélica, le sostenían la espalda y la cabeza, y la moribunda virgen entreabría lentamente los párpados para fijar sus empañadas pupilas azules en el Cristo blanco colosal sobre el cual se moría la luz del globo de alabastro...

Y repentinamente sin que viniera a sus labios una queja ni un reproche, se le escapó el alma, se le cerraron los párpados y se enfriaron sus huesosas manos al glacial contacto de la Destructora de vidas materiales.

La comunidad entera se puso a murmurar las letanías de los santos en torno del cadáver frío de Serafina angélica...

Y fuera de aquel recinto sagrado apenas se escuchaba el plañidero grito de algún pájaro polar que volaba pesadamente sobre la extensión glacial inmensa, de superficie blanca, cubierta con un cielo gris y limitada, allá muy lejos, por una línea de color incierto que hacía dudar en dónde comenzaba el firmamento y en dónde concluía el solitario e infinito mar boreal.

²⁵ 1893 y 1896: *alma por amor*

Al² doctor don Rafael Martínez Freg³

Toqués... toqués! Tous toqués!
GAVARNI

Tenía razón Federico Ruiz cuando me aseguraba que es muy peligroso narcotizar el alma con literatura y hacer vibrar los nervios con cristalinos sonidos de un piano Pleyel o de un *harmonium*...⁴

—Y para no citarte sino unas cuantas víctimas de la intensa vida cerebral —me decía—, ahí tienes tres artistas literarios privilegiados, cuyo tristísimo fin hace temblar. Ahí están —proseguía lúgubrementemente Federico Ruiz—, ahí están Gerardo Nerval y Julio Goncourt y Guy de Maupassant, como víctimas conmovedoras de la intensa fiebre cerebral.⁵

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Perfiles de almas. ¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 95 (22 de octubre de 1893), p. 1; con la misma firma, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 55-67; y con la misma firma, “¡Neurosis emperadora moderna!”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. v, núm. 48 (2 de diciembre de 1906), pp. 6-8.

² 1893 y 1896: *A mi hermano el por Al*

³ Sobre Martínez Freg, *vid.* la nota 2 al relato número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, en el presente volumen.

⁴ Sobre la idea de la literatura malsana, *vid.* la nota 38 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // Federico Ruiz se refiere a los pianos fabricados por la célebre casa Pleyel, fundada por el compositor y pianista francés Ignace Joseph Pleyel en 1807 (*cf.* AUDITORIUM. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, II, BARCELONA, 2004). // El *harmonium* o armonio es un órgano basado en el sistema de lengüetas libres que vibran mediante aire a presión, por lo general, producido por un fuelle de pie. Los prototipos se fabricaron en San Petersburgo en 1780, pero constructores alemanes, estadounidenses y galos perfeccionaron las características de este instrumento hacia la primera década del siglo XIX. El armonio fue muy popular en los hogares, pero sobre todo en capillas e iglesias pequeñas porque sustituía a los órganos tubulares debido a su capacidad de abarcar potentes tonalidades (*cf.* Alison Latham, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA, MÉXICO, 2008).

⁵ Federico alude a tres literatos franceses hermanados por las enfermedades mentales. Gérard Labrunie, mejor conocido como Gérard de Nerval, poeta y narrador cuya obra es romántica con asedios simbolistas.

Gerardo Labruniè tomó en la literatura el seudónimo de Nerval, al cual debe su celebridad. Nació el 21 de mayo de 1808 y desde su juventud tuvo accesos de locura; cuando la crisis se hacía peligrosa para él y para sus amigos, lo encerraban en Passy, en la antigua mansión del duque de Penthièvre y actualmente el manicomio dirigido por el doctor Blanche, que acaba de morir, y en cuya casa murió también el célebre Guy de Maupassant.⁶

Tradujo al francés el *Fausto* de Goethe (1826), así como la antología *Poésies allemandes* (1830), que incluía piezas de Schiller y de Heine. Sus textos influyeron en figuras como Baudelaire, Rimbaud y Proust. En 1833, se enamoró de la actriz y cantante Jenny Colon, quien sería su musa. Un año más tarde recibió una herencia de su abuelo; debido a inversiones fracasadas y las sumas destinadas al apoyo de la naciente carrera artística de Jenny, Nerval se acabó el dinero en dos años. Tras la prematura muerte de su amada actriz, en 1842, la esquizofrenia que el escritor padecía desde 1840 se agravó. En un esfuerzo para olvidar sus penas, Nerval viajó por Europa, Oriente y África; estas experiencias quedaron registradas en libros de viaje como *Petits Châteaux de Bohème* (1853) o *Voyage en Orient* (1843, 1852). Tras la indiferencia que suscitó la reedición de esta obra en 1852, Nerval tuvo una severa crisis que lo llevó al hospital; aunque fue dado de alta, nunca se recuperó por completo. Sin hogar y sin dinero, tuvo una vida errante hasta que, a principios de 1855, un episodio psicótico lo condujeron al suicidio: se ahorcó en la reja de una cloaca en la calle parisina Vieille Lanterne. En su mortaja se encontró el manuscrito de la novela corta *Aurélia, ou le Rêve et la Vie* (1855). *Les Chimères* (1854) es su poemario más famoso y, en narrativa, además de la mencionada *nouvelle*, destacan *Les Nuits du Ramadan* (1850), *La Bohème galante* (1852), *Les Illuminés* (1852), *Sylvie* (1853) y *Les Filles du feu* (1854). // Sobre Jules de Goncourt, *vid.* la nota 19 al relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen. // Guy de Maupassant, escritor nacido en el seno de una familia aristócrata liberal en el Castillo de Miromesnil, en Dieppe. Completó sus estudios en el Liceo de Ruán; tomó parte en la guerra francoprusiana (1870-1871), prestó sus servicios en el Ministerio de Marina y, más tarde, en el de Instrucción Pública. Gracias al apoyo y los auspicios de Gustave Flaubert, viejo amigo de la familia del joven Maupassant, éste comenzó sus actividades literarias. El autor de *Madame Bovary* le sometió a un disciplinado aprendizaje de la técnica narrativa y no le permitió publicar ni una sola línea hasta que le consideró con verdadera aptitud para ello; gracias a esto, Maupassant se convirtió en un experto para relatar de forma impersonal, objetiva y con sobriedad (*cf.* Luis Ruiz Contreras, “Nota preliminar”, en G. de Maupassant, OBRAS ESCOGIDAS, MADRID, 1979, pp. IX-XIII; *loc. cit.* pp. IX-X). El estilo de este escritor revela observación aguda, sensibilidad voluptuosa e inquietud, que deja cierta impresión de pesimismo y tristeza constantes; sus relatos evidencian la maestría en la descripción de los temperamentos de sus personajes con palabras precisas y sencillas. En 1878, asistió a las famosas veladas de Medán, organizadas por Émile Zola, en donde aprendió las técnicas narrativas de la escuela naturalista. La sífilis y su progresivo debilitamiento nervioso lo llevaron a viajar hacia el mar Mediterráneo en busca de reposo y salud; con el paso del tiempo, se dio cuenta de que no tenía remedio, de que la degeneración física y psíquica de su organismo lo estaban consumiendo. El 2 enero de 1892 intentó suicidarse cortándose el cuello con una navaja de afeitar; fue trasladado a un sanatorio mental privado de París. Dieciocho meses más tarde, el 6 de julio de 1893, murió de una parálisis derivada complicaciones de la sífilis en la Clínica psiquiátrica de Passy, establecimiento en donde también estuvo Nerval tiempo atrás.

⁶ Federico evoca al alienista francés Antoine Èmile Blanche, hijo de Esprit Sylvestre Blanche, de la misma profesión. A la muerte de su padre, en noviembre de 1852, tomó la dirección de institución mental ubicada en Passy, fundada por Esprit, en 1846, en el antiguo palacete de Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesa de Lamballe (ubicado en el distrito XVI de París y que hoy es la sede de la Embajada de Turquía en París). Émile murió el 15 de agosto de 1893, un mes después que Maupassant (*cf.* Françoise Dolto, nota número 2 a “Los locos del doctor Blanche y del edificio moderno”, en AUTOBIOGRAFÍA DE UNA PSICOANALISTA, MÉXICO, 1991, p. 44).

Los accesos de Nerval duraban regularmente seis meses. En uno de sus encierros se dedicó a trazar en una hoja de papel dibujos complicadísimos coloreados con jugo de flores. A esos dibujos había agregado notas explicativas y estaban destinados a dar a conocer sus ideas cosmogónicas. Esos dibujos son el ejemplar más interesante de iconografía demente que se conoce y son también una mezcla indescifrable de literatura de magia y de cábala. Todo gravita en torno de una mujer gigante que tiene una aureola formada con siete estrellas y que apoya sus pies sobre el globo terrestre, al cual trepa un dragón que simboliza a Diana, a Santa Rosalía y a Jenny Colon, la artista desdeñosa de quien Gerardo estuvo locamente enamorado.⁷

Después de haber despilfarrado su fortuna y haber arrastrado muchos años una vida miserable, produciendo mucho y muy bueno en sus meses de lucidez, Gerardo Nerval fue

⁷ En la mitología griega, Artemis, cuyo equivalente latino es Diana, se considera la diosa de los animales salvajes, de la fecundidad, de la naturaleza virgen, así como de las doncellas, las amazonas y los guerreros. Es hija de Leto y de Zeus y hermana gemela de Apolo. Se le representa como una activa, hermosa, joven virginal y valiente mujer con un fuerte y vengativo carácter que ronda por las montañas acompañada de fieras; en algunos cultos, se le asocia con la Luna y la magia; en la iconografía mítica, se le representa acompañada de una cervatilla (cf. Pierre Grimal, *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA*, BARCELONA, 1965). // Rosalia Sinibaldi fue una eremita nacida en una familia noble, descendientes de Carlomagno, en Palermo en siglo XII. A temprana edad, abandonó su hogar para vivir como penitente en una cueva, donde pasó el resto de sus días. En 1624, sus exequias fueron encontradas y se trasladaron a la Catedral de Palermo; por esos mismos años fue canonizada por el papa Urbano VIII y su culto fue promovido por la orden benedictina, considerándola protectora de los enfermos de peste y otras malaria contagiosas (cf. “St. Rosalia”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/13184a.htm>> [consultado el 3 de octubre de 2017]). Es probable que Federico recuente en este párrafo una escena de *Aurélia ou le Rêve et la Vie* (1855) de Nerval; no obstante, en ninguna ocasión se menciona a esta santa. // Debido a los elementos descritos, creo que Federico alude a un capítulo específico de la primera parte de *Aurélia* de Nerval. Tras un extraño sueño premonitorio, que anticipa la muerte de su amada, el protagonista es recluido en un hospital psiquiátrico; su habitación se encontraba en alto y la vista que tenía de los jardines era maravillosa. Inspirado por el desequilibrio mental y por la visión onírica previa, la voz narrativa declara: “Quise fijar mejor mis pensamientos favoritos y, ayudado por carbones y trozos de ladrillo que recogía, cubrí pronto los muros con una serie de frescos donde se realizaban mis impresiones. Una figura dominaba siempre las otras: Aurelia, pintada bajo los rasgos de una divinidad tal como me había aparecido en mi sueño. Bajos sus pies se movía una rueda, y los dioses le formaban cortejos. Llegué a colorear este grupo obteniendo el jugo de yerbas y flores [.....]. Se me dio papel y durante largo tiempo me apliqué a representar, por mil figuras acompañadas de relatos, de versos y de inscripciones en todas las lenguas, una especie de historia del mundo mezclada de recuerdos y fragmentos de sueños que mi preocupación hacía más sensibles o prolongaba su duración. No me detenía en las tradiciones modernas de la creación. Mi pensamiento remontaba más allá: entreveía, como en un recuerdo, el primer pacto formado por los primeros genios, por medio de talismanes. Había tratado de reunir las piedras de la *Mesa sagrada*, y de representar en torno, a los Siete Primeros Elohim que se habían dividido el mundo. Este sistemas de historia, imitado de las tradiciones orientales, empezaba por el feliz acuerdo de las potencias naturales, que formaban y organizaban el universo.” (G. de Nerval, “Capítulo VII”, en *AURELIA*, MÉXICO, 2010, pp. 49-50).

encontrado, el viernes 26 de enero de 1855, colgado de una reja de la calle de Vieille Lanterne. El suicida tenía los ojos cerrados, la lengua saliente a través de los labios entreabiertos, las manos crispadas, y en torno de su cuello, un surco amoratado, que había dejado allí el cordón con que se colgó y que días antes mostró a sus amigos, diciéndoles que era el cinturón de *madame* de Maintenon.⁸

A su muerte, Arsenio Houssaye, Teófilo Gautier y Maxime Du Camp se encargaron de coleccionar los papeles inéditos que dejó en la Casa de Salud del doctor Blanche; entre esos papeles se encontró su poema oriental “Las noches del Ramadán”.⁹

⁸ Federico retoma otra anécdota de Nerval, una que involucra a Françoise d’Aubigné, marquesa de Maintenon, segunda esposa del rey Luis XIV. En 1686, Maintenon, de profesión institutriz, fundó la Maison Royale de Saint-Louis, un internado dedicado a la educación de las hijas de familias nobles arruinadas; ahí las jóvenes eran preparadas para ser madres de familia honestas y con cultura, por lo tanto, además de recibir una formación académica, aprendían labores domésticas. Federico sabía que las internas vestían uniforme negro con un listón atado a la cintura, cuyo color designaba el rango de edad al que pertenecían y las materias que cursaban. El grupo del listón rojo lo conformaban las niñas menores de 10 años, quienes aprendían lectoescritura, gramática, catecismo y operaciones básicas; las del cinto verde eran las educandas de entre 11 y 13 años, que además aprendían música, historia, geografía y mitología; el grupo del cinturón amarillo eran las alumnas de 14 a 16 años, que tomaban un curso de lengua francesa más avanzado, dibujo y danza; y por último, el grupo del cinto azul, integrado por las jóvenes de entre 17 y 20 años, quienes recibían formación ética y manualidades (cf. Virginia Simmons Nyabongo, “Madame de Maintenon and her contribution to education”, en *The French Review*. Montana, American Association of Teachers of French, vol. 22, núm. 3, January 1949, pp. 241-248; *loc. cit.*, p. 246, en soporte electrónico: <<https://www.jstor.org/stable/382995>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). Asimismo, Federico alude al hecho de que Nerval le mostró a sus amigos Maxime Du Camp y a Théophile Gautier el supuesto cinturón de la marquesa, con el que se ahorcaría según algunos biografos, como el propio Du Camp: “*«J’ai acheté un objet très rare, mais les marchands sont si bêtes qu’ils ne savent pas ce qu’ils vendent; je vais vous le montrer: c’est la ceinture que portait madame de Maintenon quand elle faisait jouer Esther à Saint-Cyr». Et dépliant avec soin un papier fripé, il en tira un cordon de tablier de cuisine, cordon étroit, en fil écru, assez résistant et qui paraissait neuf [...]. Le vendredi 26 janvier, de très bonne heure, on vint m’avertir de la part de Théophile Gautier que Gérard avait été trouvé pendu rue de la Vieille-Lanterne. Un commissaire de police nommé Blanchet, qui avait été pion de garde aux arrêts du collège Saint-Louis lorsque je m’en évadais, avait fait enlever le corps et avait envoyé chercher Gautier et Arsène Houssaye pour constater l’identité. Gautier, qui avait une vive affection pour Gérard, était extrêmement ému. Le cadavre avait été transporté à la morgue; il me fut facile de l’y voir. Le pauvre Gérard était étendu sur le dos, les yeux fermés, la langue affleurant les lèvres entr’ouvertes, les doigts des mains infléchis en dedans, le visage calme, la tête légèrement inclinée sur l’épaule gauche, la pointe des pieds très en dehors. Nulle trace de violence, nulle ecchymose, nulle contusion; autour de cou, un sillon brun plutôt que rouge indiquait la pression du cordon, du cordon de tablier de cuisine qu’il m’avait montré six jours auparavant et que sa folie prenait pour la ceinture de la marquise de Maintenon»* (M. Du Camp, “*Les Illuminés*”, en *SOUVENIRS LITTÉRAIRES*, PARIS, 1906, pp. 122-123).

⁹ Federico cita a tres escritores franceses que fueron amigos de Nerval y que vieron el cinturón aludido. Arsène Houssaye, poeta, novelista, crítico e historiador del arte. Fue autor de las novelas *La couronne de bluets* y *La Pécheresse* (ambas en 1836). Dirigió y colaboró en diversas publicaciones periódicas como *L’Artiste*, la *Revue de Paris*, la *Revue Pittoresque*, la *Nouvelle Revue de Paris* (1851), *La Presse* y *La Revue du XIXe siècle*. *Les Confessions*. *Sovenirs d’un demi-siècle* es el título de sus memorias (1885-1891). // Théophile Gautier,

Poco antes de morir, escribió una novela corta intitulada *Aurelia o el sueño y la vida*, cuya obra es una especie de testamento legado a los alienistas para que mediten profundamente sobre ese gran misterio de la locura. Es la locura misma, contada por un loco en un momento de lucidez. Todos los alienistas que quieran conocer cómo se producen los fenómenos mórbidos en el cerebro de los locos deberían leer ese libro. Es la autopsia de un alma que no se pertenece, es la disección de los fantasmas que le atormentan, es la cristalización de la nube, la toma de posesión de lo intangible.¹⁰

poeta, novelista y crítico de arte; fue el padre de la escritora y musicóloga Judith Gautier. Entabló amistad con Nerval desde la adolescencia. Aspirante a pintor, en sus descripciones Théophile revela la sensibilidad de un artista plástico. Comulgó con los ideales románticos y llevó una vida bohemia con los estetas del Petit Cénacle. Desencantado del romanticismo, se encaminó a la búsqueda de la belleza y la perfección formal que encerraba el ideal de *l'art pour l'art*, planteado en el prefacio de su novela *Mademoiselle de Maupin* (1835) y ejecutado magistralmente en su famoso poemario *Émaux et camées* (1852). Para Gautier, el artista tenía la obligación de lograr una rigurosa perfección en la forma y el contenido de sus piezas literarias, sin importar que se le considera falta de compromiso social o político; en otras palabras, preconizaba una forma de impersonalidad creativa reflejada en la ausencia de compromiso exterior y de íntimo lirismo. La metáfora de la poesía como mármol que debe ser esculpida, limada y cincelada por la técnica y la destreza del poeta-orfebre ejemplifica con claridad esta perspectiva esteticista, que se convirtió en el fundamento del parnasianismo. Como su amigo Nerval, Gautier conoció Argelia, España, Egipto, Italia, Rusia y Turquía; estos exóticos recorridos lo inspiraron a redactar *Voyage en Espagne* (1843), *Constantinople* (1853), entre otros libros de viaje. Formó parte del Club del Hachís (1844-1849), junto con Balzac, Baudelaire, Nerval, Dumas padre y el pintor Eugène Delacroix. // Maxime Du Camp, poeta, novelista, crítico y fotógrafo. Fundador de la *Revue de Paris*, donde trabajó con Nerval; colaboró en la famosa *Revue des Deux Mondes*. Al igual que Gautier y Nerval, fue parte del Petit Cénacle. Su extensa obra abarca narrativa, poesía, crítica artística y literaria, crónicas de viajes, retratos y semblanzas; su texto más famoso es *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle* (1869-1875), un extenso testimonio de la vida cotidiana parisina. En 1878, publicó un libro de crónicas sobre la revuelta de la Comuna titulado *Les convulsions de Paris* y, en 1880, fue electo miembro de la Academia Francesa. // “Les Nuits du Ramadan” no es un poema, es la segunda parte del tercer tomo de las crónicas de viaje de Nerval tituladas *Voyage en Orient* (1851). En este volumen, el escritor plasmó sus impresiones sobre la exploración que realizó en la zona de Turquía en los primeros años de la década de 1840. Una de las narraciones más conocidas de “Las noches del Ramadán” es la que trata de los amores entre el rey Salomón y la reina de Saba, además de que expone el fundamento de la masonería (cf. G. de Nerval, “*Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies*”, en *VOYAGE EN ORIENT*, PARIS, 1851, pp. 232-352). Agradezco al doctor José Ricardo Chaves la aportación de estos interesantes datos.

¹⁰ Aunque líneas atrás había aludido a ella, en este párrafo, Federico cita claramente la última obra de Nerval, *Aurélia ou le Rêve et la Vie* (1855), famosa novela corta concebida en los intervalos de lucidez que le permitía la demencia que se apoderó del escritor cerca del final de su vida. En esta obra, se plantea la búsqueda del amor más allá de los límites de la existencia real, es decir, en la locura e incluso después de la muerte (cf. Valentino Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, III, BARCELONA, 1988). De acuerdo con Xavier Villaurrutia, *Aurélia* es el más intenso y profundo de los textos en prosa del autor, ya que considera que en sus líneas el propio Nerval decidió su destino: no sólo es la descripción de su vago amor sin esperanza por Jenny Colon. La protagonista se desvanece, evoluciona y se transforma en una figura angélica; el tiempo real y el tiempo psíquico se confunden y llevan al narrador homodiegético a descubrir su personalidad ignorada en los abismos del ser, a los que desciende guiado por el amor a Aurélia. Sólo en el sueño y en la muerte el alma del angustiado y atormentado narrador encuentra la paz y la plenitud (cf. X. Villaurrutia, “Prólogo”, en G. de Nerval, *AURELIA*, MÉXICO, 2010, pp. 20-22).

Mucho se ha escrito sobre la locura en el arte literario: los *Diálogos* de Juan Jacobo Rousseau; las *Reliquiae* del doctor Carlos Le Fèvre; *Mi ley del porvenir* de Clara Démar, una sansimoniana que se mató con su amante, pero nada es comparable al volumen de Nerval y a “El Horla” de Maupassant...¹¹

¹¹ Federico piensa en tres ensayos de la filosofía francesa; los dos primeros relacionados con la enfermedad mental y el último con la utopía y el desencanto. *Rousseau Juge de Jean-Jacques* (escrito entre 1772 y 1776, publicado de manera póstuma en 1782) de Jean Jacques Rousseau, es un texto autobiográfico con matices de análisis psíquico, que comprende tres diálogos entre Rousseau, el hombre íntimo que entrevista al hombre público, Jean-Jacques, para que éste exponga la verdad acerca de su propia obra y su perfil moral con la finalidad de defenderse de las calumnias y falsedades fabricadas por sus enemigos y el público que no lo comprendía. Asimismo, otra motivación que el autor tuvo para la escritura de este ensayo fueron los delirios que experimentaba debido a una manía persecutoria que padecía (*vid. J.-J. Rousseau, ROUSSEAU JUEZ DE JEAN-JACQUES, VALENCIA, 2015*). // *Reliquiae* (1851) del doctor Charles Le Fèvre es una ecléctica obra de aforismos, máximas y pequeñas reflexiones con vuelos literarios que revelan una concepción pesimista y nihilista sobre la ciencia del alma, el dolor, la psicología, la metafísica y la voluntad humana acorde con la sensibilidad de un idealista asfixiado por el cientificismo y las normas impuestas por la sociedad de su tiempo. Atormentado por desequilibrios nerviosos a consecuencia de una hipocondría patológica se suicidó, en 1847, a la edad de 44 años (*vid. C. Le Fèvre, RELIQUIÆ, PARIS, 1851*). Aunque no tuvo mucha difusión la obra de Le Fèvre, algunas de sus ideas sobre el suicidio y la relación entre la locura y la literatura pueden identificarse en *Bouvard et Pécuchet* (1881), novela póstuma de Gustave Flaubert (*cf. Florence Vatan, “Veritage et Quête de Maîtrise: Flaubert et le Dr Charles Le Fèvre”, en soporte electrónico: <<https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=166>> [consultado el 3 de octubre de 2017]*). // *Ma loi d’avenir* (1834, editada de manera póstuma) de la escritora y periodista francesa Claire Démar, quien fue una apasionada feminista y miembro activo del movimiento sansimoniano (*vid. C. Démar, MA LOI D’AVENIR, PARIS, 1834*). Desesperada y desesperanzada, se suicidó con su amante Perret Désessarts en agosto de 1833 luego de publicar el ensayo *Appel d’une femme au peuple sur l’affranchissement de la femme*. En ambos textos, exigió al gobierno de su época la igualdad femenina y el respeto de los derechos de las mujeres por la vía legal (*cf. Suzzane Voilquin, “Suicide of Claire Démar and Perret Désessarts (1855)”, en soporte electrónico: <<https://www.lafrondeuse.org/category/perret-desessarts/>> [consultado el 2 de octubre de 2017]*). // El sansimonismo fue una corriente ideológica de amplio espectro configurada a partir de las ideas del filósofo y economista francés Claude-Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon. Se considera que este movimiento fue el antecedente del socialismo, del positivismo, del industrialismo y de la ciencia social. La doctrina sansimoniana buscó organizar el mundo espiritual y el mundo material con un mismo método, debido a que consideraba que las ciencias de la naturaleza y las ciencias del hombre estaban íntimamente ligadas. Los partidarios del sansimonismo estaban convencidos de que para transformar las costumbres era necesario cambiar las opiniones y las creencias, así que su principal tesis era que la reforma social estaba unida al concepto científico del mundo físico, que derivó en una visión cósmica aplicada a la historia humana. Este sistema de pensamiento preconizaba una nueva moral y una novedosa organización social fundada en el trabajo, que daría al mundo un nuevo poder espiritual guiado por la ciencia. Además, los sansimonianos pensaban que un sistema económico regido por la ley del trabajo y el principio de asociación llevaría a la humanidad hacia el progreso infinito no sólo en el ámbito material, sino en el espiritual; la puesta en marcha de estas ideas era vista por los adeptos de la doctrina como la panacea para abolir la esclavitud, la miseria y la ignorancia. Para los sansimonianos, la exploración racional del globo y la reforma intelectual tenía que ser liderada por los artistas, los sabios y los industriales, quienes conducirían al pueblo hacia el avance social, la felicidad y la libertad. Más tarde, el influjo del pensamiento de Saint-Simon se ramificó en dos vertientes bien definidas: la primera era la veta práctica, industrialista y productivista, relacionada con las condiciones laborales de los obreros; la otra era la esfera artística y religiosa, que llevó, en algunos casos, a varios simpatizantes a tomar actitudes excéntricas que lindaron con el iluminismo mesiánico de redentores sociales (*cf. Roger Picard, “El romanticismo sansimoniano”, en EL ROMANTICISMO SOCIAL, MÉXICO, 2005, pp. 236-250; loc. cit., pp. 238, 242, 243, 245*). // Federico se refiere a uno de los relatos más conocidos de Guy de

Federico Ruiz se quedó meditando y con la cabeza inclinada sobre el pecho.

—Tú no conoces —prosiguió diciéndome— todo lo pavoroso de ese campo sombrío que se llama locura... ¡Oh! ¡Esa tenebrosa noche del cerebro es horrible, espantosa, oscura y negra como la noche del sepulcro...! ¿Y Julio Goncourt? —murmuró Federico como despertando. Déjame recordar cómo describió él mismo, junto con su hermano, su lenta agonía, presentida muchos años antes: “Vivía, sí, como si se hubiera sacrificado en agotar hasta el horror las expiaciones y las humillaciones del pensamiento humano; vivía para ser únicamente entre las manos de la vida el ejemplo aterrador de nuestras extremas miserias y de la vanidad de nuestros orgullos”.¹²

Todo huyó de su memoria. Todo... todo... hasta los nombres de las gentes queridas, hasta las palabras con que se nombran las cosas necesarias a la vida... ¡No más pasado ni recuerdos ni tiempo ni ideas! Sólo una masa de carne viviente de donde se escapaban gritos, sollozos, risas, sílabas inarticuladas y todas esas manifestaciones que el idiotismo arranca de su víctima. Nada de humano quedó en ese cuerpo atado a un sillón, sino el grito que le arrancaba la vista del sol, o cuando le llevaban el alimento la manera de frotarse como si fuera la caricia o la gratitud de la bestia al hombre que le da de comer...¹³ Parece —prosiguió Federico—,

Maupassant, “*Le Horla*” (1887), cuya trama naturalista y fantástica versa sobre un hombre sano que repentina y progresivamente es acosado por una presencia sobrenatural, una figura transparente e impalpable que le provoca un miedo irracional hasta llevarlo a la locura y a la muerte. A través de una estructura narrativa en forma de diario íntimo, el lector conoce la historia del protagonista y observa su degeneración, pues el Horla o la demencia se posesiona por completo de su ser hasta conducirlo al suicidio (cf. V. Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, VI, BARCELONA, 1988).

¹² Es probable que Federico tome esta referencia del diario íntimo de Edmond y Jules Goncourt, quien murió por complicaciones de la sífilis el 20 de junio de 1870. En 1851, los hermanos empezaron a escribir este texto autobiográfico y la desaparición de Jules no fue motivo para interrumpirlo: Edmond continuó redactando sus impresiones artísticas, literarias, sociales y personales hasta 1896, año de su fallecimiento. Los nueve tomos del *Journal* pueden consultarse en línea (cf. *Journal des Goncourt* I-IX, en soporte electrónico: < [\[consultado el 4 de octubre de 2017\]\).](https://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/?q=goncourt+journal&start=&end=)

¹³ Jules falleció el 20 de junio de 1870; durante los meses previos, especialmente en mayo y los primeros días de junio, Edmond registró en las páginas del diario el progresivo deterioro físico y mental de su hermano. Es probable que a partir de las impresiones autobiográficas de esos meses, Federico haya elaborado la descripción que le menciona al narrador. Considero que las líneas escritas por Edmond el 9 de mayo influyeron el comentario de nuestro personaje: “*Il s’arrête tout à coup. Je m’approche de lui, j’ai devant moi un être de pierre qui ne me répond pas, et reste muet sur la page ouverte. Je le regarde, le lui vois un air étrange [.....]. Alors ses lèvres jettent, avec effort, des sons qui ne sont plus des paroles, des murmures, des bruissements douloureux qui ne disent rien. Il y a chez lui une horrible angoisse muette, qui*

parece en verdad que la inteligencia es sol y al ocultarse hunde al ser en un caos impenetrable para la ciencia ¡Y decir que todo el talento, todas *Las flores del mal* y el “Intermezzo” y *Las contemplaciones* son producto de un poco de materia gris...!¹⁴

Por último, Guy de Maupassant, el robusto normando, el discípulo amado de Flaubert, muerto el 7 de julio de 1893,¹⁵ en la misma casa que albergó a Gerardo Nerval, el gran sensitivo de *Au Soleil* y *Sur l’Eau* y *La vie errante*,¹⁶ escribía “Le Horla” mucho tiempo antes de que se le declarase el terrible mal y en una de esas páginas dice: “¡Estoy perdido! ¡Alguien posee mi alma y la gobierna! ¡Alguien ordena todos mis actos y todos mis pensamientos...!”¹⁷

Antes de despedirse de mí, Federico Ruiz me citó para concluir una letanía de enfermedades cerebrales raras que me hicieron bostezar y de las cuales sólo recuerdo la encefalitis intersticial difusa, las vesanias, reblandecimiento cerebral, lipemanías, manías y qué sé yo cuántas otras palabras pedantescas y enigmáticas (para nosotros los no científicos)

ne peut sortir de ses blondes moustaches, toutes frissonnantes... Serait-ce, mon Dieu! Une paralysie de la parole [.....]. Il s’agite sur son fauteuil, il ôte son chapeau de paille, il promène et repromène ses doigts égratigneurs sur son front, comme s’il voulait fouiller son cerveau, il froisse la page, il l’approche de ses yeux” (JOURNAL DES GONCOURT, PARIS, 1888, pp. 338-339).

¹⁴ Federico Ruiz evoca tres poemarios, dos de la tradición literaria francesa y uno de la alemana, que aunque de diferentes estéticas poseen una sensibilidad intimista y subjetiva en común. Sobre *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, *vid.* la nota 6 al relato número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, en el presente volumen. // Sobre “L’Intermezzo” de Heinrich Heine, *vid.* la nota 22 al relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen. // Sobre *Les contemplations* de Victor Hugo, *vid.* la nota 26 al relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen.

¹⁵ 1893: *el impecable estilista muerto el 7 de julio* por *muerto el 7 de julio de 1893*, // 1896 no incluye: *de 1893*,

¹⁶ Federico menciona el ciclo de crónicas de viaje escrito por Maupassant: *Au Soleil* (1884), que trata sobre sus impresiones de Argelia en 1881; *Sur l’Eau* (1888), sobre la travesía en la Costa Azul a bordo de su yate Bel-Ami y *La vie errante* (1890), acerca de su viaje por el mar Mediterráneo y el norte de África (*vid.* Guy de Maupassant, *BAJO EL SOL*, BARCELONA, 2009; G. de Maupassant, *SOBRE EL AGUA*, BARCELONA, 2008, y G. de Maupassant, *LA VIDA ERRANTE*, BARCELONA, 2010). Cabe mencionar que existe un relato titulado “Sur l’Eau”, traducido como “Aguas de río”, publicado en 1876, cuya misteriosa y, por momentos sobrenatural, trama evoca en algunos párrafos la locura del protagonista de “Le Horla”, narración en la que el autor reflejó sus propios trastornos mentales (*cf.* G. de Maupassant, “Aguas de río”, en *OBRAS ESCOGIDAS*, MADRID, 1979, pp. 1224-1230).

¹⁷ El amigo de la voz narrativa cita las primeras líneas de la entrada del diario del protagonista de “Le Horla” fechada el 14 de agosto, una semana antes de que éste pierda por completo la cordura: “¡Estoy perdido! Alguien se apoderó de mi alma y la gobierna. Sí, alguien me posee y rige mis actos, mis movimientos y mis juicios” (*cf.* G. de Maupassant, “El Horla”, *ibidem*, pp. 1296-1329; *loc. cit.*, p. 1318).

y que forman el pavoroso séquito de la emperadora Neurosis, despótica tirana del mundo moderno.¹⁸

No es fácil que pueda yo olvidar la tarde de un domingo que me dirigí al manicomio de hombres llevando en el bolsillo un cartucho de *pralinas* para que las masticara Reinaldo, amigo de Federico y mío.¹⁹

¹⁸ Es evidente que Federico conocía los resultados de las investigaciones hechas por los alienistas porfirianos entre 1880 y 1910, quienes en este periodo identificaron catorce categorías generales de locura, con sus respectivas manifestaciones, en los pacientes internados en el Hospital del Divino Salvador, en el de San Hipólito y, posteriormente, en La Castañeda. A partir del estudio de expedientes clínicos de la época provenientes del Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, Martha Lilia Mancilla Villa sintetiza estos padecimientos y la terminología con la que se caracterizaban sus especificidades; algunas de éstas son mencionadas en el presente relato: 1. Epilepsia (epilepsia, epilesia esencial, gran mal epiléptico; padecimiento más común en las mujeres); 2. Alcoholismo (alcoholismo, demencia alcohólica, demencia etílica, delirio alcohólico, dipsomanía, melancolía ansiosa alcohólica, psicosis alcohólica, imbecilidad por alcoholismo, *delirium tremens*; mayor frecuencia en los hombres); 3. Imbecilidad (imbecilidad, idiocia, cretinismo, oligofrenia, idiotismo; frecuente en hombres y mujeres); 4. Demencia (demencia precoz paranoide, demencia precoz melancólica, demencia post melancólica, demencia post vesánica, demencia maniaca, demencia senil, demencia delirante, estado demencial, demencia hebefrénica, caquexia; mayor recurrencia en el sexo femenino); 5. Agotamiento y excitación (agotamiento nervioso, excitación maniaca degenerada, excitación maniaca; más frecuente en las mujeres); 6. Confusión mental (confusión mental, confusión mental delirante simple; más común en las mujeres); 7. Enajenación mental (más frecuente en el sexo femenino); 8. Erotomanía e histeria (erotomanía, erotomanía crónica degenerada, histeria; mayor recurrencia en las mujeres); 9. Impulsivo criminal (padecimiento más común en los hombres); 10. Lipemanía (estado de lipemanía, lipemanía crónica; mayor frecuencia en el sexo femenino); 11. Melancolía (melancolía, melancolía crónica, melancolía ansiosa, melancolía demencial, melancolía estúpida, degeneración melancólica; más recurrente en las mujeres); 12. Locura (locura intermitente, locura paranoide, locura moral, locura moral degenerativa, locura razonada; mayor incidencia en el sexo femenino); 13. Manía (manía aguda, manía crónica, manía crónica subaguda, manía subaguda, manía crónica simple, manía intermitente, manía subaguda vesánica, manía crónica delirante, manía bronca; más recurrente en las mujeres), y 14. Delirio (delirio de Magnum, delirio polimorfo, delirio sistematizado; de nuevo, se trata de una enfermedad que ataca más al sexo femenino) (cf. M. L. Mancilla Villa, “Apéndice II. Diagnósticos obtenidos del censo”, en *LOCURA Y MUJER DURANTE EL PORFIRIATO, MÉXICO, 2001*, pp. 286-287; *loc. cit.*, p. 287).

¹⁹ El narrador visita a Reinaldo en el antiguo Hospital de San Hipólito (inmueble localizado actualmente en el cruce de avenida Hidalgo y Paseo de la Reforma), el primer manicomio de América, cuya fundación se debió a Bernardino Álvarez en 1566. Tras una vida de excesos, gracias a la exhortación materna que pronto se volvió convicción propia, así como por sus labores en un sanatorio, Álvarez tomó conciencia de la penosa situación en la que se encontraban los ancianos, los enfermos pobres y los dementes, cuya vida era aún más dolorosa. Decidió ayudar a estos desamparados creando una institución que los resguardara; obtuvo un terreno en la calle de la Celada gracias a la donación de Miguel de Dueñas e Isabel de Ojeda y el 9 de noviembre de 1566 el arzobispo Alonso de Montúfar le otorgó la licencia para establecer una clínica mental. Cuando iba a comenzar la construcción, Bernardino descubrió un amplio y baldío terreno al lado del Templo de San Hipólito; logró que la ciudad le donase una parte de este espacio y el resto lo compró vendiendo el lote de la Celada. En enero de 1567, el arzobispo Montúfar le otorgó una licencia para la fundación de un hospital bajo la advocación de san Hipólito. Para sostener el sanatorio, la corona española aceptó que Bernardino y los encargados pidieran limosnas. Una década más tarde, Álvarez solicitó al papa Gregorio XIII la creación de una orden religiosa debido a la vida de hermandad que llevaba con sus ayudantes en el hospital. Se le dio la autorización, pero la petición se concretó hasta 1700, cuando el papa Inocencio XII aceptó su establecimiento en forma de congregación bajo la más estricta regla agustina, con los

Entré al patio de la casa de dementes con mis pralinas en la mano y en una de las bancas que lo rodean estaba Reinaldo sentado junto a una demacrada anciana miserablemente vestida. Reinaldo chupaba con gran avidez el zumo de una naranja.

—¡Tengo tanta sed! —dijo a la anciana.

Levantó sus ojos brillantes, los fijó en mí y se arrojó en mis brazos.

—Dicen que estoy loco, ¿lo crees?

—¡Vaya! —le contesté. ¿Qué tienes, qué quieres?

¡Pobre Reinaldo! ¡Infeliz amigo mío! Volvió a levantarse, arrastraba una pantufla roja con el pie derecho y una negra con el pie izquierdo. Estaba envuelto en una bata muy ancha de franela y cuando la entreabría para abrigarse el pecho, dejaba ver un pantalón raído y un jirón de camiseta.

beneficios de la orden juanina y haciéndose llamar Hermanos de la Caridad. La construcción del templo comenzó en 1702 y se inauguró en 1740. Entre 1774 y 1777, el nosocomio fue reedificado con los auspicios del virrey Antonio María de Bucareli. A principios del siglo XIX, el hospital estaba en bancarrota y los Hermanos pidieron permiso al gobierno para que les permitiese cobrar a los enfermos, según sus posibilidades económicas, el costo de la pensión o de media pensión; fueron autorizados en 1819. Entre 1846 y 1847, en el marco de la invasión estadounidense a nuestro país, fungió como hospital militar y banco de sangre; más tarde fue clínica municipal y, luego, escuela de medicina. En la época de Benito Juárez, el predio fue vendido a una empresa de tabacos. En 1881, Juan de Dios Peza dio a conocer las malas condiciones de higiene y el abandono en que se tenía a esta institución mental. En 1888, tenía 310 internos ubicados en tres departamentos: el de Epilépticos (con 76 enfermos), el de Comunidad (con 158 internos sin agrupamiento específico de enfermedad) y el de Distinguidos o Pensionistas (a donde iban los enfermos de cierta posición económica o con profesión; había 46 pacientes, cada uno con su comedor y su dormitorio particular). En 1908, empezó el desalojo del hospital, los internos fueron trasladados al edificio ocupado por la Escuela Correccional para Varones en Tlalpan, en donde permanecieron hasta septiembre de 1910, cuando el Manicomio General de La Castañeda fue inaugurado. El inmueble de San Hipólito sigue existiendo hasta nuestros días, convertido en casas de vecindad y accesorias (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 383-402; *loc. cit.*, pp. 383-392; José María Lafragua, LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1998, pp. 296-305; *loc. cit.*, pp. 296-301; Josefina Muriel, “Hospital de San Hipólito”, en HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA, I, UNAM, 1990, pp. 201-247; *loc. cit.*, pp. 201-210, 245, y M. L. Mancilla Villa, “Capítulo II. La medicina mental en el Porfiriato”, *op. cit.*, pp. 91-169; *loc. cit.*, pp. 112-115). En una epístola firmada el 4 de noviembre de 1841, se describe el Hospital de San Hipólito destacando los jardines de naranjos, que es la ubicación exacta de la entrevista entre Reinaldo y el narrador: “Me llenó de asombro, al entrar, la belleza solitaria y suave de estos grandes patios de losas de piedra, con naranjos y granados, ahora en plena floración, y las fuentes generosas con sus claras y embellecidas aguas” (Madame Calderón de la Barca, “Carta XLVII”, en LA VIDA EN MÉXICO, MÉXICO, 2014, pp. 389-402; *loc. cit.*, p. 395). // *Praliné*: “crema de chocolate y almendra o avellana” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 2014). Se tiene noticia de que la etimología de este galicismo proviene del apellido del conde y mariscal Plessis-Praslin, a cuyo cocinero se atribuye este dulce (cf. Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988).

—¿También tú crees que estoy loco? —gritó fijando en mí sus pupilas negras brillantísimas.

Todavía Reinaldo no cumplía treinta años y ya habían desaparecido aquellos cabellos negros que le caían sobre la frente cuando yo le conocí. Entonces (cuando le conocí) acababa de cumplir veinte, y habiéndome enamorado de sus versos me hice presentar a él para oírse los leer.

Cuando le conocí, caíanle sobre la frente sus cabellos negros y la tarde que fui a verle al manicomio, ya no tenía cabellos sobre la frente pues los mechones que le cubrían las sienes estaban blancos.

—Mira —me dijo—, traigo a Stendhal en los pies. *Le rouge* —y me enseñó el pie derecho— *et le noir* —y levantando el izquierdo arrojó al viento la pantufla negra.²⁰

La anciana de la enagua raída se cubrió los ojos con un pañuelo y movía desesperadamente la cabeza. Yo sentí que se me anudaba la garganta y me mordí los labios.

—Ven —me dijo Reinaldo y cogiéndome bruscamente un brazo me llevó hasta el extremo opuesto del patio y exclamó con sonora voz:

*Cuando del lago al centro llegó, la parda niebla
Por cima del castillo la luna desgarró,
Y un rayo nacarino de su fulgor sereno
Desparramó su lumbre del barco en derredor.²¹*

²⁰ El alienado poeta alude *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^e Siècle* (1830), novela de Stendhal cuyo tema central es la oposición entre el ideal y la realidad, retrata de cuerpo entero a la sociedad francesa durante la Restauración borbónica, época en la que conviven los ideales liberales de la Revolución de 1789 con las ideas ultraconservadoras en favor de la monarquía y el viejo orden (*vid.* Stendhal, ROJO Y NEGRO, MADRID, 2001). El protagonista de la obra es Julien Sorel, un joven de provincia que lucha contra la ignorancia y la mediocridad que rodea su entorno. La educación es el arma que Sorel utiliza para salir de la esfera social en donde nació y cuando logra asentar su vida en París, un amor del pasado le arruina la existencia e injustamente provoca su muerte (*cf.* V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, IX, BARCELONA, 1988).

²¹ Reinaldo cita un fragmento del pasaje del suicidio de Genoveva de la leyenda histórica de la época medieval “El Castillo de Waifro”, reelaborada extensamente por José Zorrilla (*cf.* J. Zorrilla, “El Castillo de Waifro”, en ECOS DE LAS MONTAÑAS LEYENDAS HISTÓRICAS, BARCELONA, 1868, pp. 5-146 ; *loc. cit.*, p. 123). Esta pieza trata sobre “la lucha entre los descendientes de Waifro con Carlomagno, y conquistas de Bernardo de Septimania, quien después de llevar el adulterio al palacio de Ludovico Pío, mata de amor a Genoveva de Aquitania y penetra triunfante en el Castillo de Waifro” (Narciso Alonso Cortés, ZORRILLA: SU VIDA Y SUS OBRAS, VALLADOLID, 1918, pp. 443-444).

—¿La ves? —prosiguió. ¿Ves a Genoveva extendida sobre la proa²² del barco?, ¿la ves con su lira de oro sobre el pecho...? ¿La miras envuelta en el sudario de luz nacarina con que la cubre el rayo de la Luna...? ¿Distingues allá muy lejos el Castillo de Waifro...?

Yo contesté moviendo la cabeza, la incliné para que no mirara mi traidora sonrisa triste... y Reinaldo dejó perder sus brillantes miradas de loco en el espacio azul.

Llegaron hasta nosotros los acordes destemplados de un organillo que hacían sonar frente a la puerta del manicomio.

—Oye —me dijo el loco llevándome a sentar junto a la anciana. Oye... la *Sonata XIV... La muerte* de Beethoven.²³

Dejó Reinaldo caer dolorosamente su cabeza hacia atrás, se envolvió en la bata, se acercó a mí hasta pegarme con una de sus rodillas y se pasó la mano por la frente, como si quisiera arreglar los cabellos que ya no tenía.

—Mira el catafalco —gritó—, mira los pebeteros con mirra y la caja de hierro en donde está metido el cadáver... ¿Oyes la gutural salmodia de los monjes? *De profundis clamavi ad te Domine, Domine exaudi vocem meam*. ¿Oyes el Salmo magnífico 129? ¡Qué gran poeta el David!, ¿eh? ¡Desde el profundo abismo de mis culpas clamo a ti, Señor...!²⁴ ¿Ves a los frailes con sus hachas de cera? ¿Ves las capuchas en cuyo fondo brillan los ojos de los ascetas? ¿Ves los hábitos blancos de los dominicanos y las cuerdas de los de San Francisco?²⁵

²² Sobre *proa*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

²³ Sobre la *Sonata XIV*, *vid.* la nota 39 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen. // Reinaldo escucha *Vom Tode (Sobre la muerte)*, tercer movimiento de la *Opus 48 Seis canciones para soprano* de Beethoven, fechada en 1803 (*cf.* José Ricart Matas, *DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA*, BARCELONA, 1980).

²⁴ El poeta evoca el famoso “De profundis”, en español “Desde el abismo”, frecuentemente utilizado en la liturgia de difuntos y en la Cuaresma: “*Desde lo más profundo clamé a ti, oh Señor. ¡Oye, Señor, benignamente mi voz!*” (Salmo 129: 1-2). La tradición católica atribuye al rey David la organización del Libro de los Salmos, que forma parte de los libros sapienciales del Antiguo Testamento.

²⁵ Sobre el hábito de la orden dominicana, *vid.* la nota 5 al relato número 48: “En torno de una muerta”, en el presente volumen. // Los franciscanos llegaron a la Nueva España en junio de 1524 por patrocinio de Hernán Cortés; fueron encabezados por fray Martín de Valencia y doce sacerdotes más. Se les recuerda como los primeros evangelizadores, gramáticos, lexicógrafos e introductores de sistemas europeos de agricultura y ganadería. La vestimenta puede ser de tres tipos, dependiendo de la rama: 1) Frailes menores: hábito café con valona y capuchón; cordón blanco con rosario en el cinto; sandalias y pueden usar un manto que les llegue a las

Mira el desfile de las comunidades, mira las ojivas espléndidas del claustro... Mira a los agustinos envueltos en sus capas negras, mira a los cuatro monjes colosales que van a bajar el ataúd del catafalco... ¿Oyes la campana del monasterio que toca a muerto? ¿Escuchas el monótono y gutural *De profundis... De profundis clamavi ad te Domine?*²⁶

Reinaldo, fatigado, calló un instante.

—Perdido... —dije a la anciana que lloraba en silencio.

—¡Oh! —gritó Reinaldo con ronca voz. Quisiera haber vivido en aquella Edad Media y no en este siglo estúpido de los rieles... Entonces sólo había vasallos y señores feudales, no medianías imbéciles... Entonces había mujeres que con sólo la fe derrotaban ejércitos y consagraban reyes... Aquella iluminada, aquella loca que llamaron Juana de Arco, no tuvo la estúpida monomanía literaria que yo tengo, aquella locura fue sublime como la del Cristo... como la de Savonarola...²⁷ Entonces no había manicomios, entonces no había loquero que nos llevara a la ducha todas las mañanas.

Reinaldo se estremeció, calló un momento y se rebujó en la raída bata de franela.

rodillas del mismo color que el hábito; no les está permitido usar barba. 2) Capuchinos: idéntico al hábito descrito, pero sin valona y con capuchón más largo; pueden usar barba. 3) Conventuales: hábito negro con mangas anchas; esclavina del mismo color con capuchón; cordón blanco como cinturón y colgando un rosario; rasurados y con tonsura (cf. M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 212-227; *loc. cit.*, pp. 212-218, y Vicente de Cadenas y Vicent, CIENCIAS AUXILIARES DE LA GENEALOGÍA Y LA HERÁLDICA, MADRID, 1986, p. 17).

²⁶ Los agustinos desembarcaron en la Nueva España en junio de 1533, guiados por fray Francisco de la Cruz. Además de la contemplación y la meditación, desarrollaron un amplio programa de evangelización, además de trabajos de urbanización en los poblados donde se asentaron y fundaron varios colegios. El vestuario de la orden varía según la rama, pero siempre es negro: 1) Agustinos descalzos: hábito talar con mangas anchas; cinturón de cuero negro pendiente del lado derecho y manto negro hasta las rodillas; sin zapatos, aunque hoy usan sandalias delgadas. 2) Eremitas: hábito con capuchón, esclavina y cinturón de cuero negro; calzados (cf. M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 208-219; *loc. cit.*, pp. 208-218, y V. de Cadenas y Vicent, *op. cit.*, p. 16).

²⁷ Reinaldo alude a Jeanne d'Arc, heroína militar nacida en la región de Lorena en el siglo XIII. Liberó una parte de Francia del dominio inglés durante la Guerra de los Cien Años. Siendo pastora de ovejas en su pueblo natal, en 1425, tuvo éxtasis místicos en los que San Miguel, Santa Catalina y Santa Margarita le aconsejaban participar en el conflicto bélico para salvar a su país. Cuatro años más tarde, se ganó la confianza del monarca Carlos VII y encabezó exitosamente al ejército galo en el sitio de Orleans y la batalla de Patay. Fue capturada por los burgundios, quienes la entregaron a sus enemigos. Un tribunal eclesiástico la juzgó por varios crímenes, entre ellos el de herejía; fue quemada en la hoguera en la Plaza del Mercado Viejo de Ruan el 30 de mayo de 1431 a la edad de 19 años. En 1456, se revisó su proceso y se reconoció su inocencia; fue beatificada en 1909 y, en 1920, fue canonizada. Jeanne d'Arc es la patrona de Francia, de los soldados y de los prisioneros. // Sobre Girolamo Savonarola, la *vid.* la nota 51 al relato número 7: "Beatriz", en el presente volumen.

—¿Pero haber nacido en este siglo bestia de rieles y de medianías! —prosiguió. Entonces todo era grandioso lo mismo los crímenes que el heroísmo, lo mismo Barba Azul que Juana de Arco...²⁸

—Si hubieras nacido en la Edad Media —le dije calmándole— ni habrías leído a los Goncourt, ni escuchado las sonatas de Beethoven.

—¿Pero te imaginas —contestó— que el sonido de una campana de claustro no valía lo que valen los sonidos cristalinos de un piano²⁹? Nada más que aquellas gentes no eran neurópatas infelices en quienes se habían acumulado los vicios y las enfermedades de nuestros abuelos.³⁰ Si las gentes dicen que estoy loco —prosiguió—, ¿quién me garantiza que ellas están cuerdas? ¿Por qué están cuerdas? ¿Por qué construyen torres de fierro y llenan de rieles las selvas y las llanuras? ¿Por qué están cuerdas? ¿Por qué tienen la habilidad de amontonar millones y de chupar la sangre y el sudor de los imbéciles que sólo saben beber alcohol...? A ver tú,

²⁸ Reinaldo alude al protagonista del popular relato “Barbe-Bleue” de Charles Perrault, en el que un hombre rico esconde un terrible secreto: en una habitación oculta los cadáveres de sus anteriores esposas y su nueva compañera lo descubre. Al final, el homicida obtiene su merecido y la joven viuda hereda la fortuna de su exmarido (*vid.* C. Perrault, BARBA AZUL, MÉXICO, 2012).

²⁹ 1893 no incluye: *de un piano*

³⁰ Reinaldo alude a la teoría de la degeneración, que estuvo en boga en todo el mundo occidental desde mediados de la centuria decimonónica hasta bien entrado el siglo XX, cuando siguieron teniendo aceptación las ideas de la eugenesia y la purificación racial. El alienista francés Bénédict Augustin Morel codificó esta teoría en su *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857), cuya tesis principal era que la especie humana podía cambiar, mejorando o empeorando casi siempre, a través del tiempo a partir de la carga genética heredada y los hábitos que se tuvieran. Por este motivo, el alcoholismo o las prácticas sexuales al margen de lo considerado como “natural o normal”, conducían inevitablemente a la degeneración. Los viciosos, los criminales o los enfermos crónicos serían propensos a engendrar hijos epilépticos, locos, criminales o imbéciles y éstos a su vez, tendrían descendientes estériles y con dichas características. En este contexto epocal, se explica que los pujantes proyectos de nación en el mundo occidental se hayan preocupado por el loco, el enfermo o el degenerado, puesto que amenazaban la estabilidad del objetivo modernizante y civilizatorio. De este modo, se sentaron las bases de una auténtica (y represiva) bio-política, es decir, el ejercicio del poder bajo la legitimidad que otorgaba la ciencia. Además de los locos, los gobiernos centraban su atención en los sujetos pertenecientes a los cinturones de miseria, puesto que se creía que ellos también impedían el progreso por su falta de higiene corporal y moral. En resumen, la teoría de la degeneración fomentó una percepción de la pobreza como cuna de locura, delincuencia, prostitución, alcoholismo y demás vicios que debían extirparse de las sociedades modernas (*cf.* Andrés Molina Ríos, “Locura y encierro en México: El caso del Manicomio La Castañeda, 1910”, en *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. Bogotá, Universidad de los Andes / Facultad de Ciencias Sociales, núm. 6, Enero-junio de 2008, pp. 73-90; *loc. cit.* pp. 84-84, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/814/81400605.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

modernista estúpido –dijo sacudiéndome bruscamente el brazo–, ¿qué crees que tenga mayor valor artístico, la Alhambra o la Torre Eiffel, un ferrocarril o un claustro gótico...?³¹

Volvió a sonar el organillo frente a la casa de locos.

—Mira los frailes, mira el catafalco, oye el toque plañidero de la campana de la cartuja... Ven conmigo –rugió Reinaldo–, ven... Allí está Baudelaire, vamos con él a evocar a Satanás. “De profundis clamavi ad te Satanás..” –gritó agitándose furiosamente. Desde el abismo profundo de mi desesperación te imploro, ven, Ángel caído, ven a curar con azufre las heridas sangrientas que abrieron los hombres en mi corazón... Ven, Arcángel de los asesinos... Protector de las meretrices. Ven, Príncipe de las tinieblas, Curador insigne de las angustias humanas... “De profundis clamavi ad te”.³²

Reinaldo, presa de una convulsión horrible, se arrojó furiosamente contra el suelo. Dos loqueros vinieron a levantarlo y yo salí del manicomio sin despedirme de la anciana, que sollozaba a gritos y a quien los loqueros no dejaban acercar.

³¹ Tal vez inclinándose a pensar que en los siglos previos hubo más belleza que en la centuria decimonónica, Reinaldo ilustra el contraste entre el arte antiguo (mozárabe) y el arte moderno (francés) con dos emblemáticas obras arquitectónicas. Por un lado, la Alhambra, la ciudad palatina que alberga varios edificios de la dinastía nazarí, erigida entre 1258 y 1358 en la colina granadina de la Sabika. Fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1984. Por otro lado, la Torre Eiffel, símbolo de la modernidad de su tiempo, fue construida por el ingeniero Gustave Eiffel para la Exposición Universal de París de 1889. Se realizó en dos años (1887-1889) y debido a que su manufactura puso en práctica los más avanzados conocimientos en el manejo del hierro forjado, fue un parteaguas para transformar la ingeniería civil, el diseño y la arquitectura, además de que se convirtió en un emblema de París. A pesar de que varios habitantes de la Ciudad Luz se negaron a ver belleza en el “monstruo de hierro”, la torre fue inaugurada el 31 de marzo de 1889, revelando una moderna concepción de la belleza arquitectónica. Fue la estructura más alta del mundo hasta 1931, cuando fue superada por el Edificio Chrysler (cf. *Encyclopædia Britannica*, en soporte electrónico: <<https://academic.eb.com.pbidi.unam.mx:8080/levels/collegiate>> [consultado el 2 de mayo de 2018]).

³² Reinaldo se refiere a dos piezas de Charles Baudelaire. En primer lugar, alude al soneto “De profundis clamavi”, que a diferencia del salmo homónimo, esta lírica flor del mal no expresa esperanza alguna, al contrario, se trata de una pieza embebida de tedio y pesimismo (cf. C. Baudelaire, “De profundis clamavi”, en *LAS FLORES DEL MAL*, MADRID, 2008, pp. 168-169). Después, glosa “Les litanies de Satan”: “*Oh, el más sabio y hermoso, tú, de todos los ángeles, / Dios sin loas y por la suerte traicionado, / [...] / Oh príncipe exiliado, a quien se hizo una ofensa, / y que, vencido siempre, más fuerte te levantas / [...] / Tú que lo sabes todo, rey de lo subterráneo, / sanador familiar de la angustia del hombre, / [...] / Tú que das al proscrito la mirada alta y calma / que a todo un pueblo en torno de un cadalso condena, / [...] / Tú que a mezclar enseñas azufre con salitre, / para darle consuelo al doliente hombre frágil, / [...] / Tú que pones tu marca, oh cómplice sutil, / en la frente del vil y despiadado Creso, / [...] / Y a las muchachas pones en el pecho y los ojos / el culto de la llaga y el amor del andrajo, / [...] / Padre adoptivo de esos que en su cólera negra / Dios Padre del Edén Terrenal ha expulsado, / ¡Apiádate, oh Satán, de mi larga miseria!*” (C. Baudelaire, “Las letanías de Satán”, *op. cit.*, pp. 464-469).

Seguí por la calle de Rosales, ya el sol Poniente ensangrentaba la parte occidental del firmamento... Sobre la ciudad flotaba esa nube de sombras y polvo, tristeza crepuscular; sobre el fondo de la calzada de la Reforma se miraba la mancha blanca del castillo negruzcamente iluminada por el anochecer... Los árboles negros me parecieron monjes.³³

¡Oh! ¡Cuán peligroso es estar cerca de un loco, de un soñador o de un enamorado! ¡Es tan fácil el contagio! Los árboles negros me parecieron monjes que venían a rodear el colosal caballo de bronce desde donde Carlos IV ve impasible el desfile de carruajes y recordaba yo punto por punto el delirio de Reinaldo para relatárselo a Federico Ruiz y que éste me dijera el nombre de dicha locura, cuando vi pasar a un conocido mío llamado Santoyo.³⁴ Este Santoyo conocido mío, caracoleaba su caballo detrás de una carretela en donde iban dos vendedoras de caricias y, a pesar de que ya comenzaba a oscurecer, Santoyo se arreglaba el brillante que llevaba en la corbata y me aconteció pensar (tontamente quizás): “¿Qué nombre tendrá la manía de los brillantes en la embrollada terminología científica moderna?”.

³³ El narrador camina por la calle de Rosales que, todavía conserva el mismo nombre; se trata de un tramo del Eje 1 Poniente, entre la avenida Hidalgo y el Paseo de la Reforma, en la colonia Guerrero de la alcaldía Cuauhtémoc. // Sobre Reforma, *vid.* la nota 22 al relato número 40: “Elena”, en el presente volumen. // Sobre el Castillo de Chapultepec, *vid.* la nota 11 al relato número 51: “¡Fe!” , en el presente volumen.

³⁴ Sobre la estatua ecuestre de Carlos IV, *vid.* la nota 3 al relato número 36: “Dos razas en la Alameda”, en el presente volumen.

54)

LOS DESTERRADOS DEL ZÓCALO.

JEHOVÁ MUNICIPAL¹

*A los padres graves,
pechugas de aves;
y a los pobres donados,
frijoles quemados*

Presento al lector en el adjunto grabado una escena muy real. Yo la presencié ayer discurriendo por los alrededores del que antes era Zócalo visible para pobres y para ricos; es decir, andaba yo, como se decía aquí en México en los tiempos de las clases privilegiadas que *ahora ya no existen*, andaba yo fuera de la *traza*.²

Y vi, digo, una escena que me hizo sentir cierto interés por nuestras gentes del pueblo, pues eran tantos los curiosos que iban turnándose para ver por los intersticios de los tablados, que no pude menos que acercarme como ellos a participar de su curiosidad y de las sensaciones que la vista del Zócalo encarcelado entre tablas podía despertarles.

Ya las tardes de domingos los artesanos sobrios y las *gatas*³ enamoradas no saben a donde ocurrir para distraer sus ocios dominicales. La honorable corporación municipal ha desterrado a todos los frequentadores [del] Zócalo y éstos, tristes y melancólicos, vagan en derredor del cercado de tablas buscando a ver si ven algo que los consuele del destierro.

¹ Conozco una versión: Raté, “Los desterrados del Zócalo. Jehová municipal”, en *El Universal*, t. X, núm. 147 (29 de octubre de 1893), p. 2.

² *Traza*: “plano de una construcción por hacer, proyecto o diseño. Es famosa en la historia del país, la traza de la ciudad capital, Méjico, edificada sobre la antigua Tenochtitlán” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992). El irónico narrador, asimilando el pensamiento de las personas adineradas de la Ciudad de México, considera que la *traza* y, por ende la civilización, sólo se circunscribe a los modernos asentamientos urbanos donde habitaba la clase alta porfiriana, tales como las colonias Juárez, Roma, entre otras.

³ *Gata*: “criada o artesanita joven y agraciada” (F. J. Santamaría, *op. cit.*).

Cuando los conciertos comiencen muchos se apresurarán no a intentar ver, sino a procurar oír, ¡oír!, escuchar los acordes que los mimados de la fortuna pagarán con cinco pesos y que ellos, los pobres *gatos* y *gatas* sobrios y amantes de sombrearse bajo los árboles y contemplar el césped verde, no volverán a oír sentados en las bancas de la plaza, sino hasta que el honorable lo disponga.⁴

—Adiós, Zócalo querido —decía al pasar por allí una niña cursi que todas las noches venía de ocho a nueve (pues a las nueve y tres cuartos cierran la casa número 114 del Puente de Tezontlale).⁵ Esa niña anémica, que junto con su encorvada mamá y su novio (joven litógrafo

⁴ En octubre de 1893, se anunció que el Ayuntamiento construiría en el Zócalo un exclusivo y suntuoso salón de conciertos en el que se presentaría la orquesta del Conservatorio Nacional de Música con motivo de las festividades del Día de Muertos y los fondos recaudados con la venta de las entradas a los eventos, programados para los primeros días de noviembre, se apoyaría a diversas instituciones públicas como asilos, escuelas y hospitales: “Para que los productos no dejen nada que desear, los boletos de la noche de la dedicación serán repartidos entre las personas pudientes, quienes los pagarán a entero gusto porque no tendrán precio fijo. Parece que los conciertos, cuyos productos de entrada se consagren a alguna obra de caridad pública, los apadrinarán las damas y los caballeros reconocidos por su esplendidez cuando se trata de hacer bien” (Sin firma, “Las fiestas en el Zócalo”, en *El Universal*, t. x, núm. 150, 2 de noviembre de 1893, p. 1). El gobierno gastó \$3,000 para levantar la sala de conciertos; el proyecto fue descrito en la prensa de la siguiente manera: “Todo el Jardín del Zócalo quedará enteramente cubierto por una especie de vallado, que tendrá próximamente cuatro metros de altura con el objeto de evitar el feo aspecto que presentan las barracas para los puestos de dulces, tumbas, etc.; las *ofrendas* que anualmente se instalan en la plaza, se ha acordado que el Ayuntamiento construya por su cuenta y alquile a los expendedores de esas pequeñas mercancías unas pequeñas tiendas [.....]. La hilera de tiendas ocupará los costados Sur y Este del jardín que dan al Palacio Nacional y al Portal de las Flores y Diputación, respectivamente; el costado que ve al Portal de Mercaderes servirá de frente a la construcción y el que mira hacia el Norte, o sea la Catedral, será ocupado por grandes *panneaux* [.....]. El techo de este salón cuadrado estará formado por heno, lama, hilos de plata, de donde penderán millares de farolillos pues una de las preocupaciones de los encargados es que el salón esté deslumbrante de luz. En los prados y en los jardines se colocarán centenares de luces de colores. Las cuatro fuentes del Zócalo van a hacer oficio de fuentes luminosas, para lo cual ya se hacen los arreglos convenientes. La rotonda central se va a convertir en un gran salón espléndidamente decorado. En la parte marcada en el plano con unas líneas de puntos se van a colocar unos estrados circulares con una gran luna de Venecia; estos estrados están destinados para el Presidente de la República, Secretarios de Estado y Cuerpo Diplomático [.....]. En el Zócalo propiamente dicho se va a instalar un *restaurant*, y con el objeto de que el humo y las grasas no [molesten] a la concurrencia, las cocinas se instalarán en el piso subterráneo del kiosco [, que] se va a ampliar a fin de que pueda caber cómodamente la orquesta del Conservatorio, que será la encargada de la parte musical [.....]. A fin de que nada afee el hermoso aspecto que se busca que tenga el Zócalo, se ha prohibido que los vendedores ambulantes pongan puestos en la plaza. A ese objeto se destina [...] la Plaza de Santo Domingo” (Sin firma, “Las fiestas de noviembre. Conciertos, fuentes luminosas, carros alegóricos, el adorno del salón”, en *El Universal*, t. x, núm. 132, 12 de octubre de 1893, p. 2).

⁵ En la segunda mitad del siglo XVIII, se inició el cegamiento de las últimas acequias que atravesaban la capital. Éstas se habían conservado como vestigios prehispánicos, pero fue necesario modernizar la infraestructura hidráulica de la capital. Se tiene registro de que existieron cerca de 56 puentes que permitían el paso y conectaban el centro de la ciudad con algunas localidades cercanas. En la Colonia, la acequia de Tezontlale, que es el lugar que el narrador evoca, corría por el límite de los barrios de la Lagunilla y de Tepito y establecía la frontera con Santiago Tlatelolco y San Juan Tenochtitlán. A lo largo del siglo XIX, las calles de

aprovechadito y honrado), venía noche a noche a tener dulces coloquios en una banca de la calzadita norte, y que los martes y jueves dejaba caer muellentemente su cabeza sobre el hombro izquierdo del *aprovechadito* litógrafo. Esa niña, repito, y otras muchas y ese litógrafo y otros muchos, creen sinceramente que ya el Zócalo se acabó para los pobres. Entre éstos (y lo vi en un tren de segunda), circula el rumor de que el ayuntamiento vendió su Zócalo (de ellos, sí señor, de ellos), su Zócalo querido a una compañía norteamericana, ¡americana, señor, para que más le arda!⁶ Compañía americana que implacable, cruelísima e inexorable pondrá en los pórticos de ese Edén gratuito a dos *aguilitas*,⁷ que a semejanza del arcángel encargado por Jehová de arrojar a Eva y a su consorte, tendrán espadas de fuego en las manos para impedir que penetren allí los artesanos pobres, la *chintlatlahua* pobre,⁸ los *gatos* y *gatas* amorosos, oficiales en depósito, ancianos maniáticos que sentados en las bancas del Edén perdido acostumbraban digerir la cena, y demás individuos que forman el numerosísimo grupo de *desterrados del Zócalo* y que actualmente vagan inquietos, meditativos y tristes en derredor del cercado de tablas para ver si consiguen mirar por las rejillas algún arbusto del Paraíso Perdido para el pueblo y adjudicado por Jehová, o sea, el honorable Ayuntamiento.⁹

agua continuaron rellenándose, los puentes destruyéndose y las vías que se abrían conservaban el nombre antiguo. En 1882, la acequia y el Puente de Tezontlale desaparecieron, heredando a la nueva rúa la misma denominación de origen náhuatl (cf. Guadalupe de la Torre Villalpando, “Las calles de agua de la Ciudad de México en los siglos XVIII y XIX”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 18, Enero-abril de 2010, pp. 58-71; *loc. cit.*, pp. 69-66, en soporte electrónico: <<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/2135/2062>> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

⁶ Sobre el sistema ferroviario capitalino en esta época, *vid.* la nota 6 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

⁷ *Aguilita*: “celador municipal: especie de mozo de oficio del Ayuntamiento. En otro tiempo, antes de la creación de los gendarmes, eran también agentes de policía. Dióles el pueblo ese nombre porque usaban, bordadas en el cuello, unas águilas pequeñas” (F. J. Santamaría, *op. cit.*).

⁸ *Tzintlatlahuqui*, castellanizado como *chintlatlahua*: “araña venenosa de los campos, que tiene el abdomen rojo, o más bien dos manchas de color rojo lacre cerca del ano. Llamada también araña capulina por su abdomen sensiblemente esférico y colorado, o rojo aterciopelado, semeja por esto al fruto del capulín, muy usada para curar la tifo; la ramera” (*ibidem*).

⁹ En este último párrafo, el narrador elabora un juego intertextual con el poema *Paradise Lost* (1667) de John Milton. En esta obra, Adán y Eva son expulsados del Edén tras haber comido del Árbol del Conocimiento, Dios envía al arcángel Miguel para que le explique a los primeros pecadores los motivos de su castigo y “llevándolos de la mano, los conduce a ambos fuera del Paraíso y fulmina su ardiente espada, mientras los querubines se colocan en sus respectivos puestos según les habían ordenado” (J. Milton, “Libro duodécimo”, en *EL PARAÍSO PERDIDO*, BARCELONA, 1873, p. 229). En el presente texto, la función de Dios recaería en el Ayuntamiento, que con el programa de festejos por el Día de Muertos limitaría el ingreso al Zócalo al sector de

la sociedad con posibilidades de pagar la entrada a las presentaciones musicales de caridad, mientras que la tarea del Jefe de los Ejércitos de Dios estaría representada por los policías o *aguilitas* que cuidarían la entrada a la Plaza Mayor-Edén, del cual serían *desterrados* los pobres y los vendedores ambulantes que podrían afear el lujoso salón de conciertos.

DIARIO ÍNTIMO DE UN EX GRUMETE DE LA ARMADA NACIONAL¹

Paralelo 25. A unas cuantas² millas de las bocas del río Bravo, de codos sobre la mura de estribor a proa,³ Pierre Douairé y yo mirábamos correr las aguas negras del golfo y agitarse la lechosa estela que nos perseguía por la proa.⁴

¡Pierre Douairé! ¡El paralelo 25! ¡Octubre de 1884! ¡Venid a mí, fechas y nombres y lugares que os perdisteis ya en el olvido!⁵

Aquella tarde, después del rancho,⁶ saqué de entre los pliegues de mi blusa de grumete la primera carta de la madre abandonada, la primera carta recibida tres meses después de la fuga. La primera carta de la madre abandonada leída a centenares de millas lejos del hogar,

¹ Conozco seis versiones: Alberto Leduc, “Marinas y paisajes. Pierre Douairé. Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 101 (29 de octubre de 1893), p. 1; con la misma firma, “Pierre Douairé. Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 108, núms. 17 523 y 17 524 (27 y 28 de mayo de 1896), pp. 2 y 1-2, respectivamente; con la misma firma y título, en *El Fígaro Mexicano*, t. 1, núm. 4 (8 de diciembre de 1896), pp. 4-6; en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 9-16; con la misma firma, “Marinas del Golfo Mexicano. El norte. Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. v, núm. 7 (18 de febrero de 1906), pp. 8-9; y con la misma firma, “La lluvia. Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, s. t., s. núm. (s. f. 1908), pp. 2-4. // 1896 [todas las versiones] incluyen la dedicatoria: *A Fernando Latapí* // 1906 aparece fechado al calce: *Veracruz, 1892*

² 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *algunas por unas cuantas*

³ Sobre el paralelo 25, *vid.* la nota 31 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // Sobre *mura*, *vid.* la nota 8 al relato número 10: “Marina”, en el presente volumen. // Sobre *proa*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *popa. por proa.*

⁵ 1893 y 1896 [todas las versiones]: *84! ¡Fechas y nombres y lugares perdidos ya en el olvido, venid! por 1884! ¡Venid a mí, fechas y nombres y lugares que os perdisteis ya en el olvido! // 1906: ¡Fechas y nombres y lugares perdidos ya en el olvido, venid! por ¡Venid a mí, fechas y nombres y lugares que os perdisteis ya en el olvido!*

⁶ Sobre *rancho*, *vid.* la nota 18 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

leída⁷ bajo la limpidez del cielo sereno de una mar en calma... pero era tal la limpidez del cielo, que espantaba; era tal la calma de aquellas aguas profundas, que causaba terror. Se presentía que aquella era la serenidad, la calma que lo mismo en el mar que en el espíritu, precede a las grandes tempestades, a los huracanes terribles de las aguas y del fondo del ser. De los que hayan navegado en el golfo de México, ¿quién no conoce la serenidad del mar y del cielo antes de la tormenta? De los que hayan sentido los destrozos terribles de una pasión desgarradora y profunda, ¿quién no ha contemplado casi con espanto la absoluta calma, la paz aparente⁸ que convertirá en escombros su corazón...?

—Tendremos norte⁹ antes de cinco horas —decía Juan Sánchez, nacido en Triana, prófugo de Ceuta y en aquella época segundo contramaestre del cañonero. Una mitad de su labio superior se fruncía, y digo una mitad porque la otra había caído en Triana bajo el navajazo de una chula.¹⁰

⁷ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *del rancho*, hasta *leída* por *de rancho*, *saqué de entre los pliegues de mi blusa de grumete la primera carta de la madre abandonada, carta recibida tres meses después de la fuga y leída a centenares de millas lejos del hogar*,

⁸ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *De los que hayan navegado* hasta *aparente* por *¿Quién de los que hayan navegado en el seno mexicano no conoce la serenidad de la mar y del cielo antes de la tormenta? ¿Quién de los que hayan sentido los destrozos terribles de una pasión desgarradora y profunda, no ha contemplado casi con espanto la absoluta calma, la paz aparente que precede al huracán devastador*

⁹ Sobre *norte*, *vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁰ Sobre Juan Sánchez, *vid.* el relato número 14: “Fragatita”, en el presente volumen. // El contramaestre es oriundo de Triana, un antiguo barrio andaluz situado en la orilla del río Guadalquivir. Se cree que fue fundado en la época del emperador romano Trajano; hasta 1960, las principales actividades económicas de esta población eran la pesca y la alfarería. En 1852, se construyó el Puente de Isabel II, una imponente edificación de hierro que siguió las normas arquitectónicas parisinas en boga por aquella época. Desde el siglo XV, Triana es la cuna de varios asentamientos de gitanos (*cf.* “Historia de Triana”, en soporte electrónico: <https://www.triananorte.org/?page_id=83> [consultado el 26 de septiembre de 2017]). // Ceuta es una ciudad portuaria española ubicada en la península de Tingitana, limita al Norte con el Estrecho de Gibraltar, al Este y al Sur con el mar Mediterráneo y al Oeste con Marruecos; por su ubicación estratégica como entrada hacia África, desde hace varios siglos, ha albergado bases militares españolas que hasta la fecha siguen en activo. Esta localidad fue conquistada por los portugueses en 1415; en 1668, quedó bajo el dominio español y, desde 1995, este puerto franco se constituyó como una ciudad autónoma. Sánchez escapó del Presidio de Ceuta, fundado en el siglo XVIII; famosa por la severidad de sus penas, estuvo en funciones hasta 1911 (*cf.* *Encyclopædia Britannica*, en soporte electrónico: <<https://academic.eb.com.pbidi.unam.mx:8080/levels/collegiate>> [consultado el 2 de mayo de 2018]). // Sobre *contramaestre*, *vid.* la nota 19 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // *Chula*: “tratamiento de galantería, a modo de piropo, usado en el lenguaje corriente mejicano, para llamar a la mujer como *negra, linda, preciosa, nena*, etc.” (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992).

—¡Norte! —me dijo Pierre Douairé. ¿Oíste? —y se acercó a mí. ¿Qué lees? —me preguntó.¹¹

—Una carta de mi madre.

—¡Ah! —contestó suspirando. Tú la volverás a ver alguna vez... Yo... jamás...

Y levantando las mangas de su blusa, apoyó sus¹² nervudos brazos sobre la mura.

—Mira —decía enseñándome un ancla azul pintada sobre la blancura de su brazo—, esta ancla en Brest a bordo del *Albatros*. Esta estrella en San Francisco a bordo de un ballenero y esta “F” sobre el pecho en una casa mala de Orán.¹³

Y eran conversaciones interminables sobre sus viajes, sobre los países recorridos, sobre los mares brumosos del Norte, sobre sus exóticos amores...

—En Veracruz, Fragatita¹⁴ —me decía. En Málaga, Pepilla; en San Francisco, Lily; en Orán, Fatou, la negra que me pintó con agujas y tinta de china esta “F” sobre el pecho la última noche de nuestros amores.¹⁵

Y con su lenguaje candoroso y brutal de hombre de mar, me relataba las peripecias de sus expansiones, las bellezas extrañas de las mujeres amadas y las crueles tristezas de la separación y el abandono.¹⁶ Reía irónicamente y me decía:

—*Tu vois? Je me rappelle de toutes, je les ai toutes aimé!* (¿Ves? ¡De todas me acuerdo

¹¹ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 no incluyen: —*me preguntó*.

¹² 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de —*contestó suspirando*. hasta *sus* por *Tú la volverás a ver alguna vez... Yo... jamás... / Y levantando las mangas de su blusa, apoyó sus blancos y*

¹³ Douairé estuvo en Orán, en árabe Wahrān y en francés Ouahran, ciudad portuaria del mar Mediterráneo ubicada en el noroeste de Argelia, en la frontera con Marruecos. Fue fundada en el siglo X por los andaluces como centro para el comercio con el interior de África. En 1708, fue tomada por el Imperio Otomano y España la recuperó en 1732; nuevamente, en 1792, fue ocupada por los turcos. En 1831, fue colonizada por Francia y se convirtió en uno de sus territorios de ultramar más apreciados, como Argel; en esta época, se construyó una importante base naval, se fundó una moderna ciudad llamada Ville Nouvelle y, en 1848, se amplió el puerto comercial (cf. *Encyclopædia Britannica*, en soporte electrónico: <<https://academic.oup.com/academic/doi/10.1093/acprof:oso/9780191027309.001.0001>> [consultado el 2 de mayo de 2018]). Esta localidad es descrita por Guy de Maupassant en *Au Soleil* (1884), crónica de su viaje por Argelia en 1881 (cf. G. de Maupassant, “La provincia de Orán”, en *BAJO EL SOL*, BARCELONA, 2009, pp. 25-39).

¹⁴ Sobre este personaje, *vid.* el relato número 14: “Fragatita”, en el presente volumen.

¹⁵ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de —*me decía*. hasta *amores*. por *En Málaga, Pepilla; en San Francisco, Lily; en Orán, Fatou, la negra que había pintado con agujas y tinta de china la “F” indeleble sobre el pecho de Douairé*.

¹⁶ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *expansiones*, hasta *abandono*. por *amores, las bellezas extrañas de las mujeres amadas y las tristezas crueles de la separación*.

y a todas las amé!).¹⁷

Pero había un recuerdo negro en su pasado, había un asunto de conversación que nublaba su frente y le hacía bajar sus ojos: su deserción del *Albatros*,¹⁸ sus recuerdos de Bretaña, a donde nunca podría volver...

—*Il était trop méchant ce contremaître, c'est pour ça que j'ai voulu le tuer* (Era muy malo ese contramestre, por eso intenté matarlo)¹⁹ —y me contaba sus desesperaciones en la cala²⁰ del *Albatros* con el grillete al pie, su evasión a nado en la rada²¹ del Havre, su embarque en una goleta norteamericana y, por último, su enganche en el cañonero mexicano.

Nuestra Marina de Guerra y la Armada norteamericana recibían entonces²² en sus barcos la hez de todas las marinas, los prófugos de todos los presidios, los desertores de todas las armadas²³ del mundo.

No era extraño, pues, en las tardes de calma, cuando la marinería reposaba, escuchar las monótonas melopeas²⁴ de los marineros griegos, los duros acentos del *Yankee-Doodle* o las malagueñas y peteneras picantes.²⁵ No era extraño oír hablar a bordo de esos barcos jergas

¹⁷ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican completamente este párrafo por —*¿Ves? Me acuerdo de todas, a todas las amé. Tu vois? Je me rappelle de toutes, je les ai toutes aimé!*

¹⁸ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *los ojos: su deserción del Albatros*, y por *le hacía bajar sus ojos: su deserción del Albatros*,

¹⁹ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de —*Il était trop* hasta *matarlo*) por —*Era muy malo ese contramestre, por eso intenté matarlo. Il était trop méchant ce contremaître, c'est pour ça que j'ai voulu le tuer*

²⁰ Sobre *cala*, vid. la nota 32 al relato número 19: “La Nochebuena a bordo”, en el presente volumen.

²¹ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *bahía* por *rada*

²² 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *en esa época* por *entonces*

²³ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *marinas* por *armadas* // El amigo de Douairé alude a una crisis vivida por la Armada Nacional de México hacia la década de 1880, cuando se inició la etapa de profesionalización del Ejército y la Armada y se comenzaron a sustituir los cuadros militares de tierra y agua por oficiales con educación egresados del Colegio Militar. Los soldados y los marineros que ya estaban enrolados tuvieron que hacer exámenes académicos y cursos de formación para tener una plaza permanente dentro de las Fuerzas Armadas. De acuerdo con cifras de la Secretaría de Guerra y Marina, en 1896, la milicia permanente, es decir, la élite militar conformaba el 36.5% del Ejército Nacional y la Armada de México, mientras que el resto era milicia auxiliar o marinos y soldados de “segunda”; este sector incluía en sus filas a los cadetes reprobados del Colegio Militar, hombres de clase media pobre, desempleados, vagabundos e incluso disidentes políticos y ex presidiarios (cf. Alicia Hernández Chávez, “ORIGEN Y OCASO DEL EJÉRCITO PORFIRIANO”, MÉXICO, 1989, pp. 257-296; *loc. cit.*, pp. 263, 272, 273).

²⁴ *Melopea*: “melodía en tempo lento muy cercana al estilo religioso” (cf. AUDITORIUM. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, II, BARCELONA, 2004).

²⁵ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *picantes malagueñas y peteneras*. por *malagueñas y peteneras picantes*. // El *Yankee-Doodle* es una canción popular estadounidense que data de finales del siglo XVIII; su

incomprensibles para un hombre culto: dialectos originales,²⁶ catalán, valenciano, albanés, italiano...

No era extraño mirar a Pierre Douairé embarcado en un cañonero mexicano, ni mucho menos oírle llamar²⁷ “*Pier Duré*” por el contramaestre del medio labio tumbado por la navaja de la sevillana; pero Douairé fue mi primer amigo de a bordo, era el único francés tripulante del cañonero y entre la gente de proa, sólo yo conocía la lengua que hablaba, su lengua querida que tanto amó y que me parecía tan rica, tan sonora, tan vibrante cuando hablaba de su²⁸ Bretaña (*quand il me parlait de sa Bretagne*).

—¡Ah! La Bretaña —me decía a menudo—, si la conocieras, si alguna vez pudieras dormir bajo el techo de mi pobre choza. Allá vive la madre abandonada a quien no veré nunca más. ¡Si navegáramos en aquella mar brumosa, bajo aquel cielo siempre gris! ¡Si algún día nos encontrásemos en barcos franceses navegando hacia la Islandia, por ejemplo, esa isla lejana del continente, esa isla próxima al otro extremo del mundo! Allá... en aquellos mares, no hay cielo azul ni tardes hermosas de verano. ¡Siempre la inmensidad triste, sombría e infinita de los mares boreales! Allá se sueña —me decía—, allá se sueña envuelto en pieles.²⁹ Bajo aquellas latitudes glaciales se sueñan otras existencias, otros horizontes; allá se anhela la muerte, se desea la nada... pero jamás volveré a Francia, tú lo sabes bien...³⁰

melodía y su texto tienen orígenes confusos, pero fue compuesta en el marco de la guerra de independencia (cf. Alison Latham, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA, MÉXICO, 2008). // *Malagueña*: “danza y canción instrumental típica de Málaga, similar al fandango. Se escribe en tempo rápido, compás ternario y metro estrófico parecido al de la jota” (cf. AUDITORIUM. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, II, BARCELONA, 2004). // *Petenera*: “canción típica del folklore andaluz, parecida a la malagueña. De ritmo rápido, presenta compás ternario simple (3/8) o binario compuesto (6/8), carácter melancólico y lírico y estrofas realizadas a base de cuartetos octosilábicos. Hay dos clases de petenera: antigua o clásica (imprecisa modal y tonalmente) y moderna (con uso de la escala andaluza)” (*ibidem*).

²⁶ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *orientales*, por *originales*,

²⁷ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *a Pierre Douairé* hasta *llamar por embarcado a Pierre Douairé en un cañonero mexicano, ni mucho menos oírle llamar en las listas*

²⁸ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *la sevillana; pero* hasta *su* por *la chula sevillana; pero Douairé fue mi primer amigo de a bordo, era el único francés tripulante del cañonero a proa, sólo yo conocía su lengua querida que tanto amó y que me parecía tan rica, tan sonora, tan vibrante cuando me hablaba de*

²⁹ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *la inmensidad triste, sombría* hasta *pieles. por el cielo gris, la mar brumosa; siempre la inmensidad triste, sombría e infinita de los mares boreales! Allá se sueña —me decía—, allá se sueña envuelto en pieles. Allá,*

³⁰ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *bien lo sabes...* por *lo sabes bien...*

Su frente se nublaba... y sus ojos azules se empañaban y veían la augusta soledad del golfo con³¹ expresión indefinible de tristeza...

El sol se había hundido en el lejano ocaso. La campana de a bordo picó las 6 p.m., el cielo permaneció limpio y la mar en calma, pero allá muy lejos... allá cerca de donde el sol se había metido,³² corrían sobre la transparencia del firmamento grandes y carmíneos celajes.

Y de boca en boca corría también esta³³ fatídica palabra: “¡El norte! ¡El norte!”.

El viento, el omnipotente soberano de los mares, el misterioso ser que causa el supersticioso terror de las gentes³⁴ de mar; el dios irascible, formidable, el enemigo terrible y traidor que destruye y azota sin piedad. Los de tierra no conocen, no saben comprender la cólera de ese dios que los griegos llamaron Eolo; que los árabes llaman³⁵ *simoun*; las caravanas, *sirocco*;³⁶ los marineros sureste, noroestazo, sur, norte, terral;³⁷ pero que en todas partes, lo mismo en el Sahara que en la costa del Mediterráneo, que en el litoral Pacífico o³⁸ en el seno mexicano, es el dominador elemento, terrible, formidable, a cuyo sólo nombre tiemblan tanto el lobo de mar como el nómada musulmán.

³¹ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 incluyen: *una*

³² 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de *picó las 6 p.m.*, hasta *metido*, por *había picado las 6 p.m., el cielo permanecía limpio y la mar en calma, pero allá muy lejos, allá cerca de donde el sol se había perdido*,

³³ 1896, *El Fígaro Mexicano: esa por esta*

³⁴ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *terror supersticioso de la gente por supersticioso terror de las gentes*

³⁵ 1893 y 1896 [todas las versiones]: *llamaron por llaman*

³⁶ El narrador evoca distintos nombres para el viento. En primer lugar, Eolo, hijo de Posidón, identificado frecuentemente con el Señor de los Vientos en *La Odisea*. Cuando Ulises en el curso de sus viajes abordó en la isla de Eolia, Eolo lo recibió cordiamente y lo retuvo un mes a su lado. Al partir, Eolo le entregó un odre en el que estaban encerrados todos los vientos, excepto el que llevaría al héroe de vuelta a Ítaca. Mientras éste dormía, sus compañeros abrieron la caja creyendo que estaba llena de vino y los vientos escaparon, desencadenando una tempestad que regresó la nave a Eolia; Eolo despidió a Ulises adivinando la cólera divina (cf. Pierre Grimal, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, BARCELONA, 1965). // *Simún* (del francés *simoun*, éste del árabe dialectal *smūm*, y éste del árabe clásico *samūm*, ‘viento pestilente’): “viento abrasador que suele soplar en los desiertos de África y de Arabia” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1899). // *Siroco* (quizás del catalán [*e*]xaloc, éste del árabe hispánico *šalāwq* ‘viento de la marina’, y éste del latín *salum* ‘agitación del mar’): “viento sudeste” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 2014).

³⁷ Sobre este término, *vid.* la nota 15 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³⁸ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican a partir de ; *los marineros* hasta *o por y a quien los marineros dicen sureste, noroestazo, sur, norte, terral; pero que en todas partes, lo mismo en el Sahara que en la costa del Mediterráneo, en el litoral Pacífico y*

—¡El norte... –gritó Juan Sánchez acompañando su grito con una blasfemia horrenda– el norte!

Y cuando la campana picó las 8 y³⁹ el clarín hubo tocado retreta, el norte se desencadenó furioso y aterrador conmoviendo las aguas del golfo desde la punta de la Florida hasta el cabo⁴⁰ Catoche. Los palos, los obenques,⁴¹ las cuerdas todas gemían al soplo del norte. El oficial de guardia gritaba⁴² órdenes desde el puente:

—¡Afirma los cañones! ¡Abajo los toldos! ¡Trinca bien los botes! ¡Un grumete a proa! ¡Guarda los bajos!⁴³

A las nueve y media de la noche⁴⁴ el estruendo era espantoso, la lluvia se había desatado y el viento soplabla con todo su furor. Una ráfaga desprendió el velacho del extremo de la verga⁴⁵ y el contra maestre, después de blasfemar, gritó:

—¡*Pier Duré*, a trincar esa vela!

Vi trepar por los obenques a Pierre Douairé, lo vi luchando con la lona mojada e indómita, lo vi perder el marchapie y lo vi⁴⁶ hundirse en las negras aguas del golfo bajo el paralelo 25.

¡Un hombre al agua! ¿Qué es un hombre en la soledad inmensa del océano? ¿Qué es⁴⁷ una existencia en el mar de la vida? La embarcación, lo mismo que el mundo, sigue su ruta sin detenerse, sin preocuparse, sin volver hacia atrás para mirar siquiera al desesperado que tiende los brazos en un esfuerzo supremo y se hunde para siempre en la negrura del abismo...

³⁹ 1906: , por y

⁴⁰ 1906 incluye: *de*

⁴¹ Sobre *obenque*, vid. la nota 15 al relato número 4: “Sueños hiperboreales”, en el presente volumen.

⁴² 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *daba* por *gritaba*

⁴³ *Bajo*: “todo punto o paraje del fondo del mar, ya sea de piedra, de arena, etc., en que no hay agua bastante para que floten las embarcaciones” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

⁴⁴ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *9 p.m.* por *nueve y media de la noche*

⁴⁵ *Velacho*: “gavia del trinquete” (José de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). // *Gavia*: “denominación genérica de toda vela que se larga en el mastelero que va sobre el palo principal” (*ibidem*). // *Verga*: “percha labrada al intento en que se enverga una vela, y que se cuelga y sujeta a cualquiera de los palos o masteleros, cuya denominación respectiva toma, o bien la de la vela misma, cuando ésta es volante o de quita y pon” (*ibid.*).

⁴⁶ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *indómita y mojada, lo vi perder el marchapie y lo vi caer y lo vi...* por *mojada e indómita, lo vi perder el marchapie y lo vi* // *Marchapie*: “cabo de proporcionado grueso y largo, que asegurado por sus extremos en una verga, en la botavara, en el bauprés o en un botalón, y sostenido a trechos por otros cabos llamados estribos, sirve de paso o apoyo a la gente” (José de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

⁴⁷ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *vale* por *es*

Aferrado al estay del bauprés⁴⁸ y con una cuerda a la cintura, miraba yo con grandes ojos de terror aquella escena nueva para mis miradas de niño.⁴⁹ Escuchaba sobrecogido de espanto el gemido ensordecedor y formidable del viento; aquel gemido prolongado y sordo que semejaba el estertor de un titán, el alarido de trescientas fieras,⁵⁰ la queja de un cíclope. Veía temblando de pavor aquella humillación del hombre frente a la furia de los elementos, aquellas murallas⁵¹ de agua negra con crestas de encaje fosforescente, aquel zigzag continuo que enrojecía la oscuridad del cielo y las descargas eléctricas que incendiaban⁵² el mar en nuestro derredor...

Aterrorizado y con la gorra metida hasta las orejas, contemplé la monstruosa sublimidad de aquella noche y me preguntaba: “¿Es una parodia de las revoluciones cósmicas? ¿Así fue⁵³ la formación de los mundos? ¿Es una página del poema dantesco o son los primeros versículos del Génesis?”⁵⁴

Agobiado de cansancio, empapado de espuma y agua⁵⁵ salada, me oculté entre las correderas de un cañón y me dormí al estruendoso arrullo del titán...⁵⁶

En el horizonte oscuro y lejano de mi sueño de aquella noche, miré la figura triste de la

⁴⁸ Sobre *estay* y *bauprés*, vid. la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁴⁹ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *17 años*. por *niño*.

⁵⁰ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *muchas fieras*, o por *trescientas fieras*,

⁵¹ 1896 [todas las versiones] y 1906: *muradas* por *murallas*

⁵² 1896, *El Fígaro Mexicano: inflamaban* por *incendiaban* // 1906: *iluminaban* por *incendiaban*

⁵³ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906: *¿Fue así* por *¿Así fue*

⁵⁴ El recuerdo de este funesto norte conduce a que el narrador evoque dos descripciones del caos, una literaria y otra bíblica. Es probable que la primera referencia, la del poema dantesco, sea la del castigo que reciben las almas de los golosos en el tercer círculo del Infierno, en donde son condenados estar bajo una tormenta de granizo mientras son ensordecidos por los gruñidos del Perro del Hades: “*Pasa que en este espacio siempre llueva, / y ésta es tercia región horrible, aleve, / que modo y calidad jamás remueva. / Granizo espeso, y agua turbia, y nieve / cae por la oscura atmósfera perversa, / y repudre la tierra que la bebe. / Cerbero, fiera a las demás diversa, / allí, triunface can, se encoleriza, / cruel con la postrada gente inmensa. / [...] / Como el mastín que aullando está y gruñendo, / sí que agarra el pasto que le dieran, / calla, al grato comer sólo atendiendo: / las gordas, roncas fauces así hicieran / del monstruo que las almas atronaba / de modo tal que ensordecer quisieran*” (Dante Alighieri, “Canto VI”, en *LA DIVINA COMEDIA*, BUENOS AIRES, 2010, pp. 32-35; *loc. cit.*, pp. 32-33). La segunda topografía aludida es la del relato bíblico de la Creación: “En el principio creó Dios el Cielo y la Tierra. La Tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas” (Génesis 1: 1-2).

⁵⁵ 1893 y 1896 [todas las versiones]: *agua y espuma* por *espuma y agua*

⁵⁶ 1906: *agua y espuma salada, me oculté a dormirtar entre las correderas de un cañón*. por *espuma y agua salada, me oculté entre las correderas de un cañón y me dormí al estruendoso arrullo del titán...*

madre abandonada, miré también a Pierre Douairé que me decía:

—*Toi! Tu la reverras un jour... Moi... jamais...*

Quince meses después volvimos⁵⁷ a pasar el paralelo 25. Una larga estancia en aguas norteamericanas había modificado mucho nuestra tripulación, pocos, muy pocos quedábamos de entonces. ¿Quién recordaba a Pierre Douairé? ¿Quién guardaba un recuerdo para el pobre bretón arrebatado por el viento⁵⁸ una noche tormentosa? Yo... que al esparcir mi corazón en todos los rincones donde han transcurrido las diversas etapas de mi existencia, me he ligado a todo lo que parece amistad o amor...⁵⁹

Más de veinte años han pasado de aquella noche de octubre en que Douairé se hundió bajo las aguas del paralelo 25... Mis días de grumete también se hundieron ya en el mar de la vida y hoy, encapotado, triste, aburrido, sin objeto y sin rumbo, he salido a vagar bajo la lluvia ya muy avanzada la noche por las calles de la ciudad. Inconscientemente me detuve frente a un balcón, en donde algunas tardes solía ver hace diez años a una tuberculosa que se extinguía, ¡flor triste de sepulcro que cada día miraba caer uno de sus pétalos...! Está cerrado el balcón de la casa hoy en ruinas en donde leía aquella mujer de transparente piel y de fulgurantes miradas.⁶⁰

El cielo negro llora sobre las calles desiertas, los focos eléctricos parece que⁶¹ murmuran como una salmodia en torno del catafalco inmenso en que duermen los habitantes de la

⁵⁷ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifica a partir de , *miré también hasta volvimos por y cerca de mí la silueta pálida de Pierre Douairé diciéndome: / —¡Ah! ¡Tú la volverás a ver alguna vez, yo jamás... / Quince meses después volvíamos*

⁵⁸ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 incluyen: *en*

⁵⁹ 1893 incluye: *México, octubre 189...* // 1896 [todas las versiones] incluyen: *México, octubre 1891.* // 1906 incluye: *Octubre de 189...*

⁶⁰ 1893; 1896 [todas las versiones] y 1906 modifican sustancialmente a partir de *Más de veinte años hasta miradas.* por *Han pasado siete años de aquella noche de octubre en que Douairé se perdió bajo las aguas del paralelo 25... Mis días de grumete están ya perdidos también en el mar de la vida y hoy, encapotado, triste, sin objeto y sin rumbo, he salido a vagar por las calles de la ciudad y me detuve inconscientemente frente a un balcón en donde algunas tardes veo a una tuberculosa que se extingue, ¡flor triste de sepulcro que cada día ve caer uno de sus pétalos...! Hoy está cerrado el balcón en donde lee la mujer de rostro transparente y miradas brillantes...*

⁶¹ 1893 y 1896 [todas las versiones]: y *los carbones de los focos eléctricos* por , *los focos eléctricos parece que*

capital.⁶²

Parece como⁶³ que un alma en pena recita cerca de mí fragmentos de versos leídos:

*Il pleut sur la ville,
Comme il pleure dans mon cœur...*⁶⁴

Y las figuras queridas, las fechas olvidadas, los parajes que no volveré a ver jamás surgen en torno mío alumbrados por la ensangrentada luz de los⁶⁵ relámpagos y por los cirios eléctricos que murmuran la salmodia en torno del catafalco:

Il pleut sur la ville

¡Llueve sobre la ciudad, sí, como llueve ya⁶⁶ eternamente, constantemente dentro de mi corazón...! ¡Pierre Douairé! ¡El paralelo 25...! ¡Octubre de 84...!⁶⁷

*Il pleut sur la ville,
Comme il pleure dans mon cœur...*

⁶² 1906 modifica a partir de *los focos eléctricos* hasta *capital*. por *el norte comienza a gemir en el puerto, y los carbones de los focos eléctricos murmuran como una salmodia para acompañar los gemidos del viento...* // Sobre la iluminación en la capital mexicana, *vid.* la nota 7 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

⁶³ 1896 [todas las versiones] y 1906 no incluyen: *como*

⁶⁴ La voz narrativa rememora los primeros versos de “*Il pleure dans mon cœur*”, tercer poema del ciclo *Ariettes oubliées* de *Romances sans paroles* de Paul Verlaine: “*Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville*” (P. Verlaine, “*Il pleure dans mon cœur*”, en *ROMANCES SANS PAROLES*, PARIS, 1874, p. 9; *loc. cit.*, p. 9). Manuel Machado traduce las líneas citadas de este modo: “*Llora en mi corazón / Como llueve en la ciudad*” (P. Verlaine, “*Llora en mi corazón*”, en *FIESTAS GALANTES*, SEVILLA, 2007, pp. 122-123; *loc. cit.*, p. 122).

⁶⁵ 1896 [todas las versiones] y 1906 no incluyen: *los*

⁶⁶ 1893 y 1896 [todas las versiones] no incluyen: *ya*

⁶⁷ 1906 modifica a partir de *ya eternamente*, hasta *84...!* por *eternamente, constantemente dentro de mi corazón...!* ¡Pierre Douairé! ¡El paralelo 25...! ¡Octubre de 1884...!

Tengo un amigo íntimo y perverso –intelectualmente nada más– a quien en este artículo llamaré Daniel, no porque se parezca en nada absolutamente a aquel Daniel que, junto con Isaías, Jeremías e Isaquías, formó el cuarteto de profetas mayores del siglo VII antes de la venida del Salvador, sino por no caer en la banalidad de llamarle H., R. o X. o simplemente mi amigo íntimo y perverso.²

Encontré una de las noches pasadas y más me valiera no haberme encontrado con él porque su conversación siempre desborda en ideas extravagantes, en paradojas, en profecías fatídicas y en maquiavélicas carcajadas que me aterran. Además es de aquellos seres que jamás dejan hablar a su interlocutor y cuyo vocabulario excesivo abrumba y exaspera cuando sólo se desea la calma del hogar y la paz del espíritu.

No olvidaré lavarme las manos, a semejanza del inicuo juez que sentenció a Jesús, antes de presentar a mi amigo y comunicar a mis lectores esta conversación...³ ¡qué digo

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 123 (26 de noviembre de 1893), pp. 1-2; y con la misma firma, “Un anarquista”, en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 69-84. // 1893 incluye la dedicatoria: *Para El Nacional*

² A partir del nombre de su amigo, la voz narrativa evoca a los profetas mayores del Antiguo Testamento de la Biblia. Daniel es el héroe del libro bíblico homónimo, escrito en la época de la rebelión de los macabeos. Fue deportado a Babilonia, donde adquirió influencia en la corte; debido a las calumnias de los sacerdotes, fue lanzado a una fosa con leones, de la que milagrosamente logró sobrevivir. // Isaías ejerció su ministerio en el reino de Judá entre 740 y 687 a. C. y se le considera el profeta del advenimiento mesiánico. // Jeremías fue testigo del final del reino de Judá y de la caída de Jerusalén en el año 587 a. C. Su predicación preparó a los judíos para pasar la prueba del exilio conservando su cohesión. Además del libro que lleva su nombre, se le atribuye sin bases históricas la redacción de las *Lamentaciones*, serie de poemas de tono elegíaco sobre la destrucción de Jerusalén. // El narrador comete un error, pues Isaquías no es un profeta mayor, sino Ezequiel, quien fue deportado a Babilonia en el siglo VI a. C. manteniendo la esperanza en la restauración del pueblo elegido. Tuvo una gran influencia en el judaísmo tras su exilio.

³ El narrador se refiere a Poncio Pilato, prefecto romano de Judea, quien aparece en los Evangelios como el culpable de condenar a Jesús a la pena máxima romana debido a la presión del Sanedrín. El famoso episodio

conversación! este discurso (pues yo apenas chisté palabra), este discurso que pronunció Daniel teniendo por público a mí, narrador inexperto, por tribuna una banca de la Alameda y por techo el firmamento estrellado de una de las noches pasadas.⁴

Me decidí a publicar el *speech* en cuestión porque entre otras gentes y cosas me habló de Ravachol, el terrorista cuyo nombre han hecho conocer todos los periódicos del mundo, y también de Augusto Blanqui, el conspirador incorregible cuyo perfil ha dibujado tan hábilmente Lamartine en su *Historia de la Revolución de 48*.⁵

del lavatorio de manos, señal de desinterés en el veredicto injusto contra el Hijo de Dios, es recreado por Mateo (27: 20-26).

⁴ Sobre la Alameda, *vid.* la nota 19 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen.

⁵ El amigo de Daniel utiliza el anglicismo *speech*, que significa “discurso breve”. De acuerdo con Ana Laura Zavala Díaz, el uso de esta palabra, registrada en una novela de José Tomás de Cuéllar en la década de 1870, “resulta interesante porque no sólo denota la influencia léxica que los Estados Unidos operaban ya para [ese] momento sobre México, sino también la emergencia de una estética discursiva concreta: un estilo de hablar y de escribir que asume la globalización de la cultura como identidad de lo moderno” (A. L. Zavala Díaz, nota número 11 al “Capítulo XXII”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS V. ISOLINA LA EX FIGURANTE, UNAM, 2015, p. 257). // El narrador se refiere al anarquista francés François Claude Koëningstein, más conocido como Ravachol, a quien se le atribuyen tres ataques con dinamita entre 1891 y 1892, año en que fue guillotinado. Después de su muerte, Ravachol se convirtió en un icono estético del anarquismo y las luchas sociales a finales del siglo XIX. // La voz narrativa también alude a Louis-Auguste Blanqui, pensador socialista y político francés. “Revolucionario que la historia registra por la audacia de sus conspiraciones y la perseverancia de su agitación política [...]. Reconocido como el jefe natural de la Comuna [...]. Mereció el aprecio de Karl Marx quien, a pesar de las marcadas discrepancias, no dejó de reconocer en Blanqui ‘la cabeza y el corazón del partido proletario de Francia’. Sus opositores veían en él al más peligroso de sus enemigos; quienes formaban con él filas y compartían afinidades ideológicas tampoco disimulaban las aprehensiones que la resonancia de su clamorosa prédica sediciosa les suscitaba [...]. Condenado por sus insurrecciones contra la monarquía, temido por sus violentas acusaciones contra el clero, contra la burguesía, contra la francmasonería, perseguido por denodado organizador de sociedades secretas, víctima de calumnias de quienes fueron sus compañeros, Blanqui fue encarcelado más de veinte veces, deportado y tres veces sentenciado a muerte; en 1840 gracias a la intervención de Lamartine y Victor Hugo, esta condena fue conmutada. Pasó más de treinta años de su vida encerrado en las prisiones más severas [de Francia]. A pesar de la clausura y el aislamiento, sin claudicar de sus ideas ni desistir de sus propósitos, Blanqui siguió resistiendo [...]” (Lisa Block de Behar, “Nota preliminar”, en L.-A. Blanqui, LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS, MÉXICO, 2000, pp. XIII-XLIX; *loc. cit.*, pp. XIII-XVI). // Referencia a *Histoire de la Révolution de 1848* (1849), extensa obra de tono cronístico e histórico del escritor y político francés Alphonse de Lamartine (*vid.* A. de Lamartine, HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA DE 1848, SEVILLA, 1849). En este texto, el autor recuerda una conversación con Blanqui, con quien, a pesar de las diferencias políticas, compartió un mismo espíritu de equidad y justicia. Lamartine, cuya vida transcurrió entre palestras literarias y políticas, nació en una familia aristócrata de Borgoña; padecieron los primeros años de la revolución de 1789, por esta razón su ideología fue conservadora, pero tuvo la sensibilidad de comprender los problemas sociales y las injusticias que padecía el pueblo: él mismo se declaraba monárquico de razón y republicano de ideales. Murió en la pobreza. “Lamartine, que fue sin duda una de las más grandes inteligencias de su siglo, logró esa unión [entre la acción y el pensamiento], y su carrera política de quince años (1834-1849) no interrumpió un sólo instante su producción literaria, ni siquiera la creación de sus poemas” (Roger Picard, “Lamartine, poeta social y pensador político”, en EL ROMANTICISMO SOCIAL, MÉXICO, 2005, pp. 84-98; *loc. cit.*, p. 90). Como se verá más adelante, esta obra de Lamartine será el eje narrativo del presente relato.

A mí, que demasiado conozco a Daniel, no me extrañó absolutamente que comenzara hablándome de literatura, siguiera con Augusto Blanqui y concluyera con Ravachol. Por eso previne antes que me lavaba las manos, pero los lectores que ni por asomo lo conocen, necesitan al menos que yo malamente les dibuje la silueta moral e intelectual de mi anarquista.⁶

Daniel ha pasado doce años de miserias, está condenado a ganar su pan en un trabajo que le fastidia y dice estar completamente desencantado de la vida. En sus horas de ocio ha leído cuanto le cayó a las manos y naturalmente mucho malo. No malo literariamente hablando, sino malo de lo que daña el alma, de lo que mata los ideales, de lo que envenena el cerebro, predisponiéndolo al razonamiento frío y a la duda precoz en vez de dejar al corazón su fe y sus sueños cándidos de niño. Daniel la echa de irónico, de escéptico, algunas veces de pedante y muchas de fanfarrón.

La última noche que nos encontramos, y de cuya conversación sobre Ravachol voy a hablar, comenzó por decirme casi con insultante tono:

—Sé que escribes para el público. ¿Cómo no me lo habías participado? Y, ¿qué esperas, gloria o redimir almas?

Yo me ruboricé ligeramente y no le contesté.

—¿Cómo va tu estómago? —le pregunté porque demasiado sé que se vuelve misántropo absoluto cuando la gastralgia lo acosa.

—Y, ¿qué opinión filosófica y política tienes? —me preguntó sin contestar a mi pregunta. Porque, en fin, cuando se tienen ciertas pretensiones, hay que optar por alguna filosofía y por algún maestro...

—Pues yo opto por la tuya y me constituyo en tu discípulo —le contesté. Ahora dime tu filosofía.

⁶ Sobre el anarquismo en México a finales del siglo XIX, *vid.* la nota 5 al relato número 35: “Un dinamitero nacional”, en el presente volumen.

—¿Mi filosofía?, ¿mis creencias? —dijo mirándome con fijeza. Con Fulanita, a quien tanto engañé y amé, fui católico, oí misa y usé su escapulario. Con X... fui materialista y con H... espiritualista...⁷

—¿Quiere decir que eres veleta y giras al viento que sopla...?

—¿Y no te parece delicioso asimilarse todas las creencias humanas... Saber de antemano que todas son hipotéticas, cerrar los ojos al raciocinio y abandonarte sinceramente a cualquiera para experimentar las fiebres del creyente? ¿No te parece placer refinadísimo y extremadamente superior saber enmascararte, hacer creer a tus contemporáneos que piensas como ellos y no ligarte a nada de lo que ellos creen...? ¿No te parece delicioso mirarse aislado moralmente, no sujeto a ninguna preocupación religiosa ni política y mirar el arte y el amor como narcóticos únicos que nos arrancarán por algunos instantes de esta pesadilla estúpida

⁷ A partir de este párrafo, por razones amorosas, Daniel muestra su ecléctica capacidad de asimilar dos de las corrientes de pensamiento finisecular más difundidas: el materialismo y el espiritualismo. Con el término materialismo se designa a toda doctrina que atribuye la causalidad solamente a la materia. En la actualidad, dentro de este amplio y polémico concepto pueden distinguirse varias formas. De acuerdo con lo que el narrador ha señalado sobre las características morales de su amigo, me parece que Daniel se refiere específicamente al materialismo histórico, noción acuñada por Friedrich Engels, quien lo define como el “canon de interpretación histórica propuesto por [Karl] Marx, que consiste en reconocer en los factores económicos (técnicas de trabajo y de producción, relaciones de trabajo y de producción) un peso preponderante en la determinación de los acontecimientos históricos. El supuesto de este canon es el punto de vista antropológico defendido por Marx, según el cual la personalidad humana está constituida *intrínsecamente* (o sea, en su naturaleza misma) por las relaciones de trabajo y de producción que el hombre adquiere para hacer frente a sus necesidades. Por estas relaciones, la conciencia del hombre (es decir, sus creencias religiosas, morales, políticas, etc.) es más bien un resultado de un supuesto [.....]. La tesis del materialismo histórico es que las formas que la sociedad adquiere históricamente dependen de las relaciones económicas que prevalecen en una fase determinada de ella [.....]” (Nicola Abbagnano, *DICCIONARIO DE FILOSOFÍA*, MÉXICO, 2004, pp. 689-695; *loc. cit.*, p. 692). En la década de 1890, la corriente materialista se entendía como la nueva ciencia capaz de manifestar las leyes del movimiento real de la Historia, con una precisión similar a la de las ciencias naturales en general; en este sentido, se veía al materialismo como complemento del darwinismo “porque igual que [Charles] Darwin sacó a luz las leyes del desarrollo de las especies, Marx descubrió las leyes del desarrollo de la sociedad” (*ibidem*, p. 694). // Daniel se refiere a toda doctrina que se proponga el análisis de la conciencia, o que pretenda inferir de la conciencia los datos de la investigación filosófica o científica. La palabra fue puesta en boga en el siglo XIX por Victor Cousin quien, en el prefacio de *Du Vrai, du Beau et du Bien* (1853), definió y caracterizó al espiritualismo como la “filosofía [que] enseña la espiritualidad del alma, la libertad y la responsabilidad de las acciones humanas, las obligaciones morales, la virtud desinteresada, la dignidad de la justicia, la belleza de la caridad y fuera de los límites de este mundo muestra un Dios, autor y modelo de la humanidad que luego de haberla creado, evidentemente con una excelente finalidad, no la abandonará en el desarrollo misterioso de su destino. Esta filosofía es la aliada natural de todas las buenas causas”. Debido a las introspecciones y el análisis de la conciencia en los que se fundamenta, se dice que la corriente espiritualista posee una estrecha relación en el idealismo romántico, además de ciertas semejanzas con la filosofía de Michel de Montaigne y de Blaise Pascal (*cf. ibid.*, pp. 405-406).

que se llama vida real, para aletargarnos en las contemplaciones infinitas de las obras del espíritu humano o en los éxtasis que dan las caricias de la mujer amada...? Pero mirar el Arte —me dijo casi a gritos—, desde un punto de vista muy alto, sin preocupaciones de escuelas, sin meterse a discusiones tontas de preferir naturalismo o romanticismo, etc. No, reconocer únicamente dos escuelas: la del genio y la de los imbéciles. No preferir a Fulano porque es romántico ni a Mengano porque es naturalista, ¡no! Admirar lo mismo *Hamlet* que las *Meditaciones*, admirar igualmente los libros de Stendhal que *La imitación de Cristo* y leer *Germinal* con el mismo gusto que *René*.⁸

Mirar el Arte y la Filosofía desde un punto elevadísimo, como si fueran las tenazas mágicas y únicas que tienen la facultad de romper por algunos instantes los eslabones de este grillete pesadísimo que llaman existencia humana...⁹ En cuanto al Amor, no esperar nada

⁸ Aquí Daniel cita famosas obras literarias de diversos géneros y corrientes para manifestar lo provechoso que resulta el eclecticismo. En primer lugar, la tragedia *Hamlet* (1601) de William Shakespeare, basada en una leyenda medieval de un príncipe danés. Hamlet es un héroe abrumado por la fatalidad y la melancolía; el padre de Hamlet ha sido asesinado y su fantasma le revela que el culpable fue su hermano Claudio, actual rey de Dinamarca. El joven príncipe debe vengar a su progenitor y para ello debe sacrificar su amor por Ofelia, su prometida. Hamlet se finge demente, pero quien realmente enloquece es ella al enterarse de que su amado ha matado a Polonio, su padre. Al final, el héroe cumple su misión, pero muere accidentalmente a manos de Laertes, hijo de Polonio y hermano de Ofelia (vid. W. Shakespeare, “Hamlet”, en TRAGEDIAS, BARCELONA, 2000, pp. 5-96). // Daniel alude a *Méditations poétiques* (1820), obra de juventud de Lamartine. Esta melancólica colección de versos responde al estado emocional de la generación del autor, es decir, la de los jóvenes románticos que vivieron los primeros años de la Francia post revolucionaria. A partir de la añoranza de su amada muerta, la voz poética de Lamartine constantemente reflexiona sobre la fugacidad de los bienes materiales y la soledad, y concluye que estos males sólo pueden confrontarse mediante la fe en un destino ultraterrenal (cf. Valentino Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, VII, BARCELONA, 1988). // Sobre Stendhal, vid. la nota 37 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // Sobre *La imitación de Cristo*, vid. la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // Daniel recuerda *Germinal* (1885), célebre novela del escritor naturalista Émile Zola. Basada en un hecho real acaecido en una comunidad minera en el norte de Francia hacia 1860, la obra relata la historia de Étienne Lantier, el héroe que se da cuenta de la explotación y el sufrimiento que padecen los obreros a manos de los patrones. Étienne está convencido de que la única forma de transformar la esclacitud moderna de los mineros es por medio de una huelga, un levantamiento basado en un socialismo evolucionista. La protesta fracasa, pero la esperanza que mantiene vivos a los trabajadores explotados es que, tal vez algún día, la semilla que sembraron con sangre y con valor podrá germinar, encarnada en la justicia y la libertad (cf. V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, V, BARCELONA, 1988). // Sobre *René* de Chateaubriand, vid. la nota 44 al relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen.

⁹ En los últimos dos párrafos, Daniel ha manifestado su aceptación del eclecticismo, un rasgo fundamental del modernismo literario. Sus palabras recuerdan el concepto de “cruzamiento”, expuesto por Manuel Gutiérrez Nájera como defensa de lo benéfica y provechosa que es la inspiración adquirida en otras tradiciones literarias: “Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre intercambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya” (M. Gutiérrez Nájera, “El

bueno de él. La esperanza es verde como la alfalfa y venenosa como solución de sulfato de cobre.¹⁰ Tener de antemano la convicción segurísima y firme en que la mujer amada ha de engañarte, morirse o hastiarse... y cerrar los ojos a ese razonamiento para embriagarse con caricias, con besos, con adoraciones mutuas... artificiales, por supuesto, porque sería candor extremo a tu edad creer en el “te amaré eternamente...” que es el A, B, C del amor...

Interrumpí a Daniel para decirle:

—Entonces me aconsejas que ame a tu manera y que contemple a tu manera también las obras del espíritu.

—Yo no te aconsejo nada —contestó embozándose con la esclavina de su dragona.¹¹ Ama y piensa como te dé la gana y yo pensaré y amaré también como me plazca. ¡Bah! ¿Y crees que yo creo en la eficacia de los consejos entre amigos íntimos? Si yo te aconsejara que mañana no vieras a Fulanita, estoy convencidísimo que mañana la verías. ¡Vaya! —prosiguió. ¡Cómo si fuera tan fácil sugestionarte mi manera de amar y de pensar!

Después lanzó Daniel una carcajada histérica y me sacudió el brazo... Volvió a lanzar su carcajada nerviosa, convulsiva, exasperante y extendiendo con el brazo derecho la esclavina de su dragona a semejanza de ala enorme de murciélago, me señaló las callejuelas negras de la Alameda iluminadas a intermitencias por los focos eléctricos y prosiguió diciéndome con cavernosa voz:¹²

cruzamiento en literatura”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 91-99; *loc. cit.*, pp. 92-93).

¹⁰ Es posible que Daniel aluda con ironía al dicho popular “El verde, color de la esperanza”, asentado por Ludovico Dolce en *Dialogo dei colori* (1565), en donde explica que este color significa la esperanza porque en la primavera el verde cubre los campos y los árboles como símbolo de que la tierra pronto dará frutos, es decir, vida (*cf.* Belem Clark de Lara, nota número 12 al “Capítulo XII: Las posadas en la casa de Chucho el Ninfo”, en J. T. de Cuéllar, OBRAS III. HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO, UNAM, 2011, p. 144). Con humor negro, asocia el verde no con su habitual sentido de esperanza sino con la planta herbácea llamada alfalfa y con un tóxico compuesto cúprico del mismo color. Daniel menciona el sulfato de cobre, pero esta sal es azul; tal vez tenía en mente el carbonato de cobre, que sí es un polvo verdoso utilizado en pintura como pigmento y en construcción como pátina para los tejados.

¹¹ Sobre esta prenda de vestir, *vid.* la nota 3 al relato número 39: “Cinco pilletes”, en el presente volumen.

¹² Sobre la iluminación en la capital mexicana, *vid.* la nota 7 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

—¿Quieres saber cuál es mi ideal político? Mira: cuando te paseas de noche por las calles, ¿alguna vez no te ha parecido la ciudad catafalco inmenso cercado con cirios eléctricos? Pues mi ideal político sería que todas las naciones cultas, todas las capitales del mundo, todas las *admirables* capitales en donde diariamente mueren de hambre o se prostituyen infinidad de seres, todas se convirtieran en catafalcos inmensos, en necrópolis que alumbrara siniestramente el sol.

Y como la cavernosa voz de Daniel tiene la horrible facultad de crisar los nervios, me retiré de él instintivamente y murmuré:

—¡Qué horror...!

Pero él prosiguió:

—Evidentemente tú no quieres escucharme ni te gusta oírme porque eres de los cándidos que *esperan* todavía. Eres de los infelices que a cada momento encuentran la manera de dramatizar esta farsa monótona de la vida, este sainete insulso de la existencia humana... Y ¿quién puede decirte lo que pasó en el cerebro de Ravachol? ¿Quién puede asegurarte que no fueron él y sus sectarios víctimas de sus ideas, incurables soñadores, como Augusto Blanqui, por ejemplo? ¡Oh! —me dijo Daniel exaltándose—, deja que me arrodille interiormente ante la figura ascética de ese revolucionario a quien Lamartine intentó curar de su manía de conspirador. Blanqui levantaba desdeñosamente los hombros cuando le hablaban del progreso y en el fondo de su calabozo escribía: “Lo que nosotros los hombres llamamos estúpidamente *progreso* está limitado en cada planeta y se desvanece también en millones y millones de astros semejantes al nuestro. En todos los astros la misma decoración, la misma escena, la misma humanidad vanidosa e infatuada con su grandeza creyéndose única y viviendo en su prisión como en una inmensidad, para hundirse después de algunos centenares de siglos con el globo que desdeñosamente ha paseado por el espacio esa humanidad necia y orgullosa”.¹³ Medita bien esas palabras —repitió Daniel estrujándome— y te convencerás de lo

¹³ Daniel cita la última parte de *L'éternité par les astres*, publicado en 1872, del pensador socialista Blanqui (cf. L.-A. Blanqui, “VIII. Resumen”, en LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS, MÉXICO, 2000, pp. 58-60; *loc. cit.*, p. 60).

vacío, de lo inútil, de lo estúpido de la palabra *progreso* –Daniel se rio macabramente y prosiguió. Lamartine, el poeta bellísimo que se hirió el corazón dos veces para que de esas dos heridas brotaran la República y la Poesía, el girondino sublime a quien Francia ingrata dejó morir pobre y arruinado, cuenta su entrevista con Augusto Blanqui y déjame referírtela...¹⁴

Daniel se secó un poco los ojos y antes de escuchar la entrevista de Augusto Blanqui y Lamartine, tuve que soportar esta letanía de insultos al autor de *Los miserables*.¹⁵

—¡Pobre Lamartine! –dijo Daniel. ¡Quién hubiera creído que él, después de haber dado la República a la Francia moriría pobre y olvidado, mientras el egoísta, el orgullosísimo, el poeta, el artista que tuvo los defectos del advenedizo y del *bourgeois* ¡había de ser enterrado en el panteón y glorificado como un semidiós por el pueblo francés...!

—¿De quién hablas? –pregunté a Daniel.

—De quién he de hablarte si no de Victor Hugo –prosiguió. Claro está que los que leen *Los miserables* están muy lejos de imaginarse que el autor escribía un capítulo de ese libro sublime y metía a la cárcel al editor que no podía pagarle lo que le adeudaba...¹⁶ Y mira –me dijo Daniel volviendo a estrujarme–, mira cómo solamente la desgracia, la miseria y el infortunio engrandecen a los hombres... A medida que pase el tiempo, Lamartine será siempre la víctima de sus sueños, el semidiós de la poesía ante quien se arrodillará la juventud

¹⁴ Este encuentro es mencionado por Alphonse de Lamartine en el libro duodécimo de la *Histoire de la Révolution de 1848* y Daniel citará al pie de la letra varios fragmentos (cf. A. de Lamartine, “Libro duodécimo. Capítulo XVIII”, *op. cit.*, pp. 200-201).

¹⁵ El narrador se refiere a la conocida novela de Victor Hugo *Les misérables* (redactada desde 1848, publicada hasta 1862), en la que se concatenan diversas historias de claroscuros alrededor del protagonista Jean Valjean, quien por robar una hogaza de pan fue encarcelado. En sus cinco volúmenes, la narración es una muestra de amor hacia el hombre y sus sufrimientos; el texto concibe una humanidad que va más allá de los límites impuestos por las contingencias sociales, ya que se desprende que gracias a esos problemas, los seres humanos revelan lo mejor de su espíritu (cf. V. Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, VII, BARCELONA, 1988).

¹⁶ Es probable que Daniel se refiera a un hecho que en su momento incomodó dentro de los círculos literarios franceses más importantes: el pago exorbitante de 300,000 francos que recibió Victor Hugo por publicar su novela *Les misérables* en la casa del novel editor belga Albert Lacroix, quien rechazó algunos textos de Charles Baudelaire en aquellos mismos años (cf. Mario Campaña Avilés, “El desahogo, la colaboración”, en BAUDELAIRE JUEGO DE TRIUNFOS, BARCELONA, 2011, pp. 516-554; *loc. cit.* pp. 551-552). La molestia surgió por la aparente incongruencia de Hugo al haber solicitado y obtenido una cantidad escandalosa de honorarios por la edición de una obra que trata sobre los sufrimientos espirituales y materiales, que llegan a la miseria, de los oprimidos por las clases adineradas.

soñadora mientras el *otro* no pasará nunca de ser un incomparable artífice, un escultor sublime de la lengua, pero profundamente antipático para todos aquellos que le conozcan en la intimidad y en la vida política...

—¿Y la entrevista de Lamartine y Blanqui? —pregunté a Daniel para suspender los insultos al autor de *Las contemplaciones*.¹⁷

—Fue poco antes del 15 de mayo, en los primeros días de abril, cuando Lamartine era ministro de Negocios Extranjeros. Una mañana, a las seis, Lamartine trabajaba en mangas de camisa, sin más compañía que sus dos lebreles, cuando se presentó en el patio del ministerio un hombre de aspecto de proletario, acompañado de tres desconocidos sospechosos. En aquella época el nombre de Augusto Blanqui corría por todo París. Aquel hombre dijo que necesitaba hablar con el ministro. Se le permitió entrar y Lamartine se le presentó con el pecho descubierto, pues hacía mucho calor. Lamartine acababa de levantarse y escribía.¹⁸

“¿Qué hay? —preguntó el poeta sonriendo. Si viene usted a darme de puñaladas, nunca puede presentarse ocasión tan brillante: estoy solo y sin coraza. —Después le hizo sentar y le dijo: Hablemos seriamente. He deseado veros y vos habéis consentido en venir a verme. Esto me hace suponer que nuestras ideas sobre la República, no son tan irreconciliables como lo cree el vulgo. Voy a enseñaros mi pensamiento y me interrumpiréis cuando mi discurso os parezca oscuro. Entonces Lamartine expuso a Blanqui la idea de la República como él la concebía para un pueblo en donde los problemas sociales nacidos de la industria y del lujo y de la miseria agitaban desde hacía quince años las capas inferiores de la sociedad”.¹⁹

¹⁷ Sobre esta obra de Hugo, *vid.* la nota 26 al relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen.

¹⁸ Instaurada la Segunda República Francesa (1848-1852), Lamartine se encargó del Ministerio de Asuntos Extranjeros, entre febrero y mayo de 1848. La gestión del escritor durante este breve tiempo fue complicada debido al ambiente de discordia reinante: no era aceptado por la facciones de izquierda, en especial por los radicales como Blanqui, porque pertenecía al gobierno, y los conservadores no toleraban que declarara sus afinidades con las problemáticas sociales del momento. Según la *Histoire de la Révolution de 1848*, la entrevista con Blanqui fue en mayo de 1848, en los últimos días que estuvo al frente del ministerio; quizás por este motivo, en junio de ese año Lamartine fue acusado de haber pactado con los comunistas. Después de este incidente, contendió para las elecciones presidenciales de diciembre de 1848, desplazado por Louis Napoléon Bonaparte y con esto llegó a su fin la carrera política del escritor (*cf.* R. Picard, *op. cit.*, pp. 93-97).

¹⁹ Daniel cita textualmente un fragmento del diálogo entre Lamartine y Blanqui (*cf.* A. de Lamartine, “Libro duodécimo. Capítulo XVIII”, *op. cit.*, pp. 200-201).

—Ya ves —me dijo Daniel interrumpiéndose—, que no es nada nueva la *cuestión social* ni la palabra *socialismo*...²⁰ Lamartine —prosiguió Daniel— demostró a Blanqui las garantías necesarias a la propiedad, se declaró enemigo inflexible de toda facción que quisiera monopolizar el poder. Profesó el dogma absoluto de la soberanía y de la mayoría sincera de la nación contra la tiranía de una sola clase que intentara usurpar los derechos del pueblo libre. Profesó también su odio contra los ambiciosos corruptores del pueblo y su compasión para los sofistas, que embriagándole de radicales quimeras le preparan el despertar horrible de la desesperación...²¹

Hasta aquí —escribe Lamartine—, Blanqui no me había interrumpido una sola vez. Su fisonomía ascética estaba pendiente de mis labios; sus miradas profundas parecían escudriñarme el alma para saber si yo le engañaba o intentaba seducirle. No hizo ninguna objeción a las ideas fundamentales que acababa de escuchar; habló con irónico desdén de los que se llamaban profetas del terrorismo y del socialismo; admitió las teorías, como teorías o como tendencias, y reconoció que no había ninguna realización inmediata posible fuera de

²⁰ La “cuestión económica” o “cuestión social”, concepto aludido por Daniel, es una noción sociológica surgida en Europa a la par de las transformaciones tecnológicas de los mecanismos de producción en la primera mitad de la centuria decimonónica. Los obreros y trabajadores asalariados, de todas edades y sexos, padecían explotación, injusticias, maltratos y recibían retribuciones económicas miserables; era necesario cambiar esta situación y lo primero que debía hacerse era denunciar esta problemática. A partir de la tercera década del 1800, el tema de la “cuestión social” se difundió en la prensa, en la literatura, en los discursos políticos y en los panfletos de las sociedades obreras con el fin de encontrar los caminos adecuados para mejorar las condiciones de vida de la población trabajadora. Como las injusticias y la opresión son un mal universal, la “cuestión social” se convirtió en un polémico tema de debate internacional (cf. Fernando Díez Rodríguez, *EL TRABAJO TRANSFIGURADO*, VALENCIA, 2006, pp. 19, 115). // En Occidente, entre 1830 y 1840, “empezó a usarse el vocablo *socialismo* para designar a un movimiento obrero, proletario, que se proponía provocar por la fuerza un cambio radical en las estructuras económicas que entregara al Estado los medios de producción. Al igual que el liberalismo, el movimiento obrero adquirió un carácter internacional desde el primer momento” (Carl Grimberg *et al.*, “Lamartine, poeta e historiador”, en *REVOLUCIONES Y LUCHAS NACIONALES*, BARCELONA, 1973, p. 361). De acuerdo con Belem Clark de Lara, “el término socialismo comenzó a usarse simultáneamente en la segunda década del siglo XIX por los discípulos de Claude Henri du Rouvroy, conde de Saint-Simon, en Francia, y los de Robert Owen, en Gran Bretaña. Pierre Leroux fue el primero que lo empleó de un modo sistemático y con un significado preciso: doctrina opuesta al individualismo, que subordina completamente el individuo a la sociedad, sin que este significado sea el exacto al actual” (B. Clark de Lara, nota 15 al ensayo número 12: “La cuestión social”, en M. Gutiérrez Nájera, *OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS*, UNAM, 2000, p. 72).

²¹ Daniel glosa parte de la entrevista (cf. A. de Lamartine, “Libro duodécimo. Capítulo XVIII”, *op. cit.*, p. 201).

las propiedades garantizadas y de los derechos adquiridos... Después de este diálogo político, la conversación se hizo familiar. Blanqui contó toda su existencia a Lamartine, su existencia que había sido únicamente una eterna conjuración contra el gobierno; sus amores con una mujer de quien el presidio no había podido separarle y a quien había matado él con sus desgracias y sus largas cautividades, sus reflexiones solitarias, sus deseos de creer en un Dios, sus instintos antisanguinarios y su costumbre, su manía incurable de complot y de conjuración.²²

—Sería muy largo —me dijo Daniel— contarte la juventud, las desgracias y los amores de Blanqui. Aquellos amores con una discípula suya, hija de un banquero, única mujer a quien amó y que abandonó todo por seguirle y amarle, todo, hasta la vida. Hay un escritor que compara estos amores a los de Porcia y Bruto. Aquella mujer abandonó su familia, su nombre ilustre y su fortuna por seguir al revolucionario. Aquella mujer llevó siete años el nombre de Blanqui y cuando el incorregible conspirador fue condenado a prisión perpetua, ella languideció y murió un año después de que él entrara al presidio.²³

²² El amigo del narrador cita íntegramente un fragmento del texto de Lamartine (*idem*).

²³ Amélie Suzanne Serre fue una joven de familia dinerada que contra la voluntad de sus padres contrajo nupcias con Blanqui en 1833; se conocieron cuando él era su profesor. En 1841, mientras el revolucionario cumplía uno de sus numerosos encarcelamientos, Amélie murió a la edad de 26 años (*cf.* L. Block de Behar, “Chronologie”, en *L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES*, PARIS, 1996, pp. 27-33; *loc. cit.*, pp. 28-29, y Gustave Geffroy, *L'ENFERMÉ*, PARIS, 1919, pp. 38-39). // Debido al compromiso y la solidaridad que demostró Amélie con su esposo y con las causas que éste defendía, Daniel recurre a la comparación de este amor con el que tuvo Porcia por Bruto, hijo adoptivo y asesino del emperador César. “Se distinguió por su honestidad, por su valor y su estoicismo. Sabiendo que su esposo, Bruto, dirigía una conspiración, de la que no se confiaba a ella, se hirió profundamente en una pierna para demostrarle cómo sabría, llegado el caso, afrontar la desgracia. Admirado Bruto, le dio a conocer la tremenda empresa, cuyo secreto supo guardar ella inquebrantablemente [.....]. Cuando Bruto y Casio se vieron obligados a huir de Italia, luego de haber dado muerte a César, Porcia permaneció en Roma. Y luego que Bruto se quitó la vida, después de la derrota de Filipos, Porcia hizo traer sus cenizas a Roma, y decidió no sobrevivir a su esposo. Y a pesar del cuidado que con ella tuvieron sus parientes y criados —quienes habían adivinado sus funestas intenciones—, se quitó la vida tragando unos carbones encendidos” (Federico Carlos Sainz de Robles, *ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE MUJERES CÉLEBRES*, MADRID, 1959, p. 964). La historia de Porcia y Bruto fue contada por primera vez por Plutarco en *Vidas paralelas* (ca. 96-117 d. C.) y, a partir de su versión, el amor estoico y comprometido hasta la muerte de esta fémica ha sido reescrito por escritores notables, como Boccaccio en *Acerca de las mujeres ilustres* (ca. 1361-1362) y Shakespeare en la tragedia *Julio César* (ca. 1599).

“Durante un año –escribe Blanqui–, durante un año, la agonía lenta de una mujer idolatrada, de una mujer que se extinguía lejos de mí. Después, cuatro años enteros en la soledad de mi celda, con el fantasma de aquélla que ya no existía... Tal ha sido mi suplicio”.²⁴

Todo es misterioso en la existencia ascética de este hombre. Los que le conocieron en los últimos años, sólo conocieron su sombra. Aquel anciano vacilante no era²⁵ el hombre cuyas miradas dominaban a las multitudes. En Milán, fue presentado a los demócratas milaneses: les habló durante más de una hora sobre la *cuestión económica*, como llamaba él en sus últimos años a la *cuestión social*.

“Ciudadanos –decía (y los franceses que le escuchaban no dejaron de sorprenderse al oírle)–, desconfiad siempre de aquellos que pretenden resolver en unas cuantas horas la *cuestión económica*. Cuando durante mis largas cautividades buscaba yo la solución de un problema de matemáticas o astronomía, no llegaba a encontrarle sino después de muchos meses... ¡Oh! ¡Algunas veces no llegué a encontrar nunca la solución! Entonces interrumpía mis trabajos. Y la *cuestión económica* es un problema semejante: no se necesitan meses ni años para resolverla, sino siglos, muchos siglos... pero se resolverá, creedme. Y los que os digan lo contrario, os extravían y os explotan...”.²⁶

—Ya lo ves –prorrumpió Daniel estrujándome–, el periodista de *Ni Dios ni amo*, el autor de ese libro extraordinario intitulado *La eternidad por los astros*, Augusto Blanqui, el

²⁴ Entre 1840 y 1848, Blanqui estuvo encarcelado en la Prisión de Mont-Saint-Michel y en la Penitenciaría de Tours. Daniel cita las siguientes palabras del socialista tras la muerte de su esposa: “*Ai-je, du moins, stipulé l’allègement de mes fers? Le Mont-Saint-Michel, le pénitencier de Tours sont là pour répondre. Parmi mes compagnons, qui a bu aussi profondément que moi a la coupe d’angoisse? Pendant un an, l’agonie d’une femme aimée s’éteignant loin de moi dans le désespoir; et puis quatre années entières, un tête-à-tête eternal, dans la solitude de la cellule, avec le fantôme de celle qui n’était plus, tel a été mon supplice, à moi seul, dans cet enfer du Dante*” (G. Geffroy, *op. cit.*, p. 156).

²⁵ 1893 incluye: *ya*

²⁶ En noviembre de 1880, Blanqui viajó a Milán, invitado por Giuseppe Garibaldi, para que asistiera a la inauguración del monumento en honor de los caídos en la batalla de Mentana (1868). En la Plaza Mentana, el socialista francés habló a la multitud y a los representantes de todas las naciones, su voz oía cansada, pero su pensamiento mantenía el vigor de antaño: “*Il discours sur les moyens de mettre les institutions économiques d’accord avec l’idéal de justice, et il conclut par l’image juste et belle où il résume son enseignement: ‘Il ne faut pas essayer de faire des bonds, mais des pas humains, et marcher toujours’*” (G. Geffroy, *op. cit.*, pp. 433-434).

interlocutor de Lamartine en 1848, pronosticaba ya la solución inevitable del problema social: No meses, ni años, sino siglos; pero se resolverá. ¿Y quién te asegura que el sistema de Ravachol no sea uno de los que conducen a esa solución? ¿Quién puede afirmar que el anarquismo no sea la próxima revolución universal, el único medio de dar contestación a las preguntas eternas e inquietadoras del proletario? ¿Quién puede asegurarte que dentro de cincuenta años o cien o doscientos no hayan desaparecido del orbe todas las formas gubernativas actuales, todas las naciones y las sociedades modernas?²⁷

—¡Calla, Daniel, por Dios! —repetía yo débilmente a cada instante fatigado ya de escuchar necedades. Pero Daniel proseguía:

—¿Por qué no creer que todos los regímenes gubernativos son malos, que todos los gobernantes son pésimos, puesto que son hombres y, por consiguiente, imperfectos, viciosos, incapaces, egoístas, ambiciosos insaciables que sólo miran su bienestar? ¿Por qué no creer que la única manera de regenerar el mundo es destruirlo, fundir el oro, causa de todos nuestros males, convertir los bancos en cenizas, hacer necrópolis de las capitales del mundo...? — Daniel se levantó, extendió los brazos con la esclavina de la dragona a semejanza de alas de murciélago y señalándome las callejuelas negras, siguió con su crispadora y cavernosa voz:— ¡Destruir el mundo, sí! ¡Esa es la única manera de regenerarlo, formar montones de escombros con los advenedizos y sus palacios y si el mundo ha de renacer de sus cenizas,

²⁷ Blanqui fundó en París el periódico *Ni Dieu ni Maître!*, que circuló entre noviembre 1880 y enero 1881, cuando el socialista galo falleció. El título de esta publicación se convirtió en una divisa del porvenir que aún repercute en nuestros días como lema del anarquismo. *Ni Dieu ni Maître!* fue el testamento filosófico y político de Blanqui, la proclamación de su ideal irreductible, la afirmación de la libertad y de la grandeza del hombre, la muestra de los derechos puramente humanos derivados de la legalidad revolucionaria (cf. L. Block de Behar, “Nota preliminar”, en L.-A. Blanqui, LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS, MÉXICO, 2000, pp. XIII-XLIX; *loc. cit.*, p. XXVII, y G. Geffroy, *op. cit.*, p. 434). // *L'éternité par les astres* (1872) es un ensayo científico literario que desarrolla teoría del universo. Lisa Block de Behar señala que “durante circunstancias de continua dispersión política y constante desasosiego social, [Blanqui] concibe y escribe este libro extraño a su fervor político, a sus maniobras revolucionarias, donde asombra que no se insinúen ni los excesos de su ánimo combativo ni la adversidad de la condena ni las penurias de la prisión. Desde el interior más reducido de la celda, su escritura le habilita la entrada a otros mundos a los que accede por una imaginación en fuga hacia espacios insonoros y tiempos repetidos [.....]. Se complace en deambular por el espacio infinito más allá de las incertidumbres, de las contingencias que prevé a distancia, comprometido con su tiempo pero escribiendo al margen de la historia y sus estrépitos, de las acciones ensordecedoras que él mismo provocaba desde la penumbra de calabozos” (cf. L. Block de Behar, “Nota preliminar”, en L.-A. Blanqui, LA ETERNIDAD A TRAVÉS DE LOS ASTROS, MÉXICO, 2000, pp. XIII-XLIX; *loc. cit.*, p. XV).

como el Fénix, de ese montón de catafalcos surgirá el mundo regenerado.²⁸ De esa necrópolis inmensa de sociedades pútridas, de ciudades inmundas, de gobiernos inmorales, de ahí surgirá la nueva sociedad, la nueva República universal, la nueva humanidad... Y si no surge nada, tanto mejor: siquiera habrán desaparecido el dolor, la miseria, el hambre, los crímenes y la prostitución porque habrá desaparecido de la Tierra la especie humana, causa única y primitiva de sus males, el hombre, pobre animal sufriente *que toca con su frente lo infinito, con sus plantas el fango*... Y parodiando así al inmortal poeta de las “Hojas secas”, Daniel se embozó e inclinó su cabeza.²⁹ Miré brillar lúgubrementemente sus ojos entre la esclavina y el ala del sombrero. Le dije “adiós”, estreché su mano huesosa y me separé de él deseando no encontrarle durante mucho tiempo porque eran las dos y media de la madrugada y las constelaciones australes se acercaban ya al cénit.

²⁸ Daniel juega con una metáfora de la extinción y la creación cíclica del mundo a través de la mítica figura del ave originaria de Etiopía, cuyo aspecto es parecido al de un águila gigante de plumaje rojo fuego, azul claro, púrpura y dorado. Existen varias leyendas sobre esta criatura, pero todas coinciden en el tema de la muerte y el renacimiento. Una de las versiones más difundidas es aquella que menciona que cuando el Fénix siente aproximarse el fin de su vida, acumula plantas aromáticas, incienso y cardamomo para fabricar con ellas un nido, al que le prende fuego; el pájaro se introduce en esta olorosa pira y, de sus propias cenizas, se cree que surgirá uno nuevo (cf. Pierre Grimal, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, BARCELONA, 1965).

²⁹ El narrador elabora un juego de palabras que alude a la primera estrofa del extenso poema “El hombre” (1869) de Manuel Acuña: “*Allá va, sin destino y vagabundo, / tocando con su frente lo invisible, / con sus plantas el mundo... / ¿De dónde vino...? / [...] / Ese titán pigmeo / tan grande y tan mezquino, / ¿Del lodo? Puede ser, pero su frente / está demasiado alta para el lodo; / ¿Del cielo? Puede ser, pero la tumba / donde concluye todo, / no dista de sus plantas más que un paso*” (M. Acuña, “El hombre”, en POESÍAS, PARIS, 1890, pp. 27-38; loc. cit., pp. 27-28). // En varios momentos del discurso de Daniel es posible identificar un sentimiento apocalíptico que anhela una destrucción regeneradora. Esta manera de sentir y pensar permeó la atmósfera psíquica del arte *fin-de-siècle* en ambos lados del Atlántico, reflejándose especialmente en la pintura y la literatura. Hans Hinterhäuser señala que esta sensibilidad anímica, encontrada en varios personajes masculinos de Leduc y sus contemporáneos se originó en una esfera de la sociedad finisecular ajena al arte: “Una evolución política, social y económica que había convertido al artista consciente de su arte en un auténtico ‘paria’, y condenado la vida intelectual al exilio; [...] el descubrimiento de la filosofía de Schopenhauer, que yendo más allá de la justificación práctica había legitimado metafísicamente el pesimismo que iba ganando terreno de día en día. Los artistas e intelectuales del último tercio del siglo [ante]pasado tenían toda la razón al considerarse víctimas impotentes de un proceso de industrialización, mecanización y racionalización que avanzaba a pasos agigantados, amenazando con devorar el espíritu y el arte; y este proceso fue tan brusco y descomunal que provocó en las almas sensibles visiones apocalípticas, lo cual, unido a la conciencia de decadencia de la época, hizo que se considerase inminente el advenimiento del fin del mundo. Bajo el dominio de la nueva plutocracia, la atmósfera se había vuelto irrespirable para el espíritu y el arte” (H. Hinterhäuser, “Capítulo 5. Una muerte de amor”, en FIN DE SIGLO, MADRID, 1980, pp. 134-135). // Sobre “Hojas secas” de Acuña, *vid.* la nota 19 al relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen.

57)

COSTUMBRES MEXICANAS.
POSADAS Y NAVIDAD¹

Sentadas² frente al piano Pleyel,³ Lola y cuatro amigas íntimas ensayaban la tarde de un⁴ 18 de diciembre las letanías de la Virgen Madre. Aquella noche iba a ser la tercera de posadas; le tocaba a Lola, es decir, al coronel padre de la joven morena que se hallaba sentada frente al piano y que se había empeñado en lucirse en el canto.⁵

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Notas para un ensayo sobre costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 139 (17 de diciembre de 1893), p. 1; con la firma Alberto Leduch, “Posadas y Navidad (Costumbres de la Ciudad de México)”, en *La Ilustración Artística*, año XII, núm. 625 (18 de diciembre de 1893), pp. 827-828; y con la firma Alberto Leduc, “Costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 31-39. // 1893, *El Nacional* incluye la dedicatoria: *Para El Nacional* y aparece fechado al calce: *México, noviembre de 1893*

² 1893 [ambas versiones]: *Sentada* por *Sentadas*

³ Sobre estos pianos, *vid.* la nota 4 al relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen.

⁴ 1893, *La Ilustración Artística: ensayaban la tarde de un día por íntimas ensayaban la tarde de un*

⁵ “Nueve noches antes de la Navidad se celebraban las posadas, con las cuales se conmemoraba el viaje de María y José a Belén y las penalidades que sufrieron para hallar abrigo. Tradicionalmente, con antelación, se distribuían las posadas, acto que consistía en pedir a cada conocido o pariente participara en los gastos de la fiesta. Los hogares eran adornados con ramas de pino, lama, heno y farolillos de colores puestos en las vigas de los corredores y en los arcos de las puertas. En cada posada, los asistentes iniciaban el festejo persignándose y después, organizados en procesión, recorrían los patios cantando la letanía lauretana acompañados de guitarra, bandolón y flauta. Abrían la marcha los niños, cada uno con una vela encendida; después las personas mayores, [...] las andas con los peregrinos en un bosque figurado con ramas frescas; los músicos y los sirvientes iban al final. Los diferentes momentos de la procesión se marcaban por el lanzamiento de cohetes. Para pedir posada, una parte de los concurrentes se quedaba fuera cargando los peregrinos, y la otra, en el interior de la casa, respondía negativamente a las súplicas que éstos les hacían para conseguir hospitalidad. Al final, esta última era concedida y todos cantaban: ‘*Ábranse las puertas, / rómpanse los velos, / que viene a posar / el Rey de los Cielos*’. El rito terminaba con la lectura del pasaje bíblico correspondiente a ese día y con siete Aves Marías, tras lo cual comenzaba la fiesta: los niños brincaban tocando pitos de caña o latón; se tronaban más cohetes; se rompían las piñatas que se llenaban de caña, tejocote, naranja, cacahuete y jícama. La realización de las posadas variaba de acuerdo con la clase social de los organizadores: los ricos ofrecían ostentosos bailes y banquetes; la clase media se apegaba más a las tradiciones, mientras que los pobres suprimían las danzas” (Ana Laura Zavala Díaz, nota número 3 al “Capítulo I” de *Las Posadas*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, p. 48).

Las dos primeras noches, las posadas fueron de muchachos, y solamente los niños y niñas hijos del coronel dieron lucimiento a la posada. Las dos noches anteriores, los muchachos habían cantado el “Sancta María” y el “Virgo Virginum” llevando en procesión tres esculturas en cera muy defectuosas y pequeñas,⁶ que representaban al Casto Patriarca⁷ vestido con túnica verde y amarilla capa, a su Santa Esposa sentada sobre un asno y a un ángel que lo conducía. Aquel grupo en cera lo compraron los hermanos menores de la primogénita del coronel, el 16 de diciembre por la tarde en una de tantas barracas como se levantan todos los años en los días que preceden al de Navidad en derredor de la Plaza Principal de la Ciudad de México.⁸

En una de las⁹ barracas formadas con madera y lona muy blanca se compraron también las ramas frescas de ciprés y el heno para adornar el altar que servirá a los santos peregrinos durante los nueve días de posadas. Además de los confitillos, los cestos de papel y los cacahuates,¹⁰ los muchachos compraron la piñata, que consistía en un cántaro cubierto con papel de colores figurando una bruja montada sobre una escoba.

Con las frutas llenóse la piñata y antes de las siete de la noche los hermanos de Lola colgaron el cántaro-bruja en la entrada del comedor y se comenzó la posada.

⁶ El narrador se refiere a la serie de cantos dialogados con que se iniciaban las posadas; en específico, a los versos latinos de la “Letanía de la Santísima Virgen”. Cuando algunos invitados decían “*Sancta Maria / Sancta Deigenitrix / Sancta Virgo Virginum*”, otros les respondían “*Ora pro nobis*” (cf. Antonio Vanegas Arroyo, *LAS NUEVE JORNADAS DE LOS SANTOS PEREGRINOS, MÉXICO, 1880*, p. 3).

⁷ 1893, *La Ilustración Artística: defectuosas y pequeñas, que representaban al Patriarca Castísimo por muy defectuosas y pequeñas, que representaban al Casto Patriarca*

⁸ Lola y sus hermanos compraron las figuras del nacimiento en una de “las construcciones provisionales que se levantaban en épocas navideñas [...] colocadas principalmente en los alrededores del atrio de la Catedral y en las calles aledañas; en aquellos puestos se vendía todo lo necesario para confeccionar los nacimientos y organizar las posadas: dulces típicos de la temporada –canelones, confites, turrones, dulces cubiertos, entre otros– y objetos de ornato –heno, lama, escarcha, peregrinos, Santos Reyes, mulitas, borregos, vacas y arbolitos–” (A. L. Zavala Díaz, nota número 7 al “Capítulo I” de *La Noche Buena*, en J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, p. 109).

⁹ 1893, *La Ilustración Artística: esas por las*

¹⁰ 1893, *La Ilustración Artística: , así como los confitillos para llenar los diminutos cestos de papel con que el dueño de la casa obsequiará a los invitados. Además de los confitillos, los cestos de papel, los cacahuates y los tejocotes, por . Además de los confitillos, los cestos de papel y los cacahuates,*

Después¹¹ los muchachos de la casa y los invitados recorrieron los corredores y el interior de la morada del coronel llevando en andas a los peregrinos y cantando “*Sancta María, Sancta Virgo Virginum*” y el coro contestaba cantando también¹² “*Ora pro nobis, ora pro nobis*”.

Luego algunos que llevaban bujías de colores para alumbrar a los peregrinos entraron en el comedor y los otros, los que cargaban con los santos, quedáronse en la pieza contigua para pedir la posada. Éstos últimos cantaron así¹³ frente a la puerta cerrada:

*¿Quién les da posada a estos peregrinos,
que vienen cansados de andar los caminos?*¹⁴

Los del comedor contestaron¹⁵ negando la posada, pero a instancias de los primeros, los segundos ceden; se abre la puerta, se vitorea a los santos peregrinos y se les coloca en un¹⁶ altar. Después los muchachos se fueron vendando los ojos uno a uno hasta que el más afortunado rompió la piñata y todos en grupo se arrojaron al suelo a recoger las frutas que caían del cántaro. Por último, repartiéronse entre los invitados los cestitos de papel con confitillos y a las diez todo el mundo dormía¹⁷ en la casa del coronel.

Así como la primera fue también la segunda noche; pero a la tercera, Lola, entusiasmada, se encargó de dar mayor brillo a las posadas. Como ella era la hija mayor¹⁸ y casi la madre de aquella familia, pues el coronel había enviudado desde hacía largo tiempo, era la¹⁹

¹¹ 1893, *La Ilustración Artística* incluye: con el rezo del rosario al terminar el cual,

¹² 1893, *La Ilustración Artística*: , a lo que el coro contestaba con el repetido por y el coro contestaba cantando también

¹³ 1893, *La Ilustración Artística*: , cantando los siguientes versos por . Éstos últimos cantaron así

¹⁴ Por su carácter oral, las letras de las nueve posadas tienen muchas variantes; pero siempre mantienen la estructura dialogada que evoca el peregrinaje de María y José buscando un lugar para reposar. Los versos citados por el narrador corresponden a la primera jornada esta representación: “*A estas puertas llegan / piadosos vecinos, / pidiendo posada / estos peregrinos. / Lo sentimos mucho, / pero es la verdad, / que albergue esta noche / no podemos dar*” (A. Vanegas Arroyo, *op. cit.*, p. 4).

¹⁵ 1893, *La Ilustración Artística* incluye: con otros

¹⁶ 1893, *La Ilustración Artística*: su por un

¹⁷ 1893, *La Ilustración Artística*: confitillos y a las diez todos dormían por confitillos y a las diez todo el mundo dormía

¹⁸ 1893, *La Ilustración Artística*: encarga de dar mayor brillo a las posadas. Como ella era la hija primogénita por encargó de dar mayor brillo a las posadas. Como ella era la hija mayor

¹⁹ 1893, *La Ilustración Artística*: su por la

consentida y fácilmente obtuvo de su padre que hubiese baile desde esa tercera noche, o lo que es lo mismo, que las posadas fuesen formales, para lo cual vendrían todas sus amigas y los jóvenes a quienes ellas invitaran.²⁰

Por eso, la tarde del 18 de diciembre, Lola y sus amigas ensayaban²¹ frente al piano las letanías de María Santísima. Sobre la mesa del comedor había botellas de *cognac*, de jerez y de *champagne* de la Viuda; había también²² una lata de té para los ponches y trescientos pasteles encargados a una pastelería francesa.²³ Cuando se levantaron de frente al piano, Lola propuso a sus amigas ir a la Plaza Principal para comprar la *colación*.²⁴

²⁰ 1893, *La Ilustración Artística* no incluye: y los jóvenes a quienes ellas invitaran. // De acuerdo con una clasificación de 1886, las posadas formales eran aquellas en las que había ponche y música de cuerda que amenizaba la reunión; a diferencia de las más tradicionales, llamadas de rezo, en las que los niños y adolescentes cantaban las letanías y rompían la piñata; o las de confianza, en las que el encuentro se amenizaba con piano. En la década de 1890, en la Ciudad de México, la aristocracia afrancesada comenzó a abandonar la celebración de las posadas, aunque la clase media seguía celebrándolas. Se especula que en 1893 las posadas formales decayeron tal vez debido a la prohibición arzobispal de que estas fiestas decembrinas culminaran en baile (cf. Anastasia Krutitskaya, “Versos de posadas. Las nueve jornadas de los Santos Peregrinos, publicadas por la imprenta de Vanegas Arroyo”, en *Revista de Literaturas Populares*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras / Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, año XIII, núm. 2, Julio-diciembre de 2013, pp. 280-302; *loc. cit.*, pp. 280-281, en soporte electrónico: <<https://docplayer.es/34326832-Populares-revista-de-literaturas-facultad-de-filosofia-y-letras-universidad-nacional-autonoma-de-mexico.html>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

²¹ 1893, *La Ilustración Artística*: ensayaba por Lola y sus amigas ensayaban

²² 1893, *La Ilustración Artística*: jerez y champagne de la Viuda; por de jerez y de champagne de la Viuda; había también

²³ El narrador alude a la renombrada *champagne* Veuve Clicquot, empresa francesa fundada en Reims en 1772. Hacia 1891 era una de las marcas preferidas del público mexicano, sin embargo, por esta misma razón los exportadores europeos empezaron a comercializar licor adulterado haciéndolo pasar por Viuda Clicquot. Un anuncio de esta época exhortaba a los consumidores de esta *champagne* a que revisaran el tapón de las botellas, ya que las originales tendrían grabado el dibujo de un cometa (cf. Sin firma, “Interesante a los tomadores de *champagne* de la Viuda de Clicquot Ponsardin de Reims”, en *El Tiempo*, año IX, núm. 2385, 16 de agosto de 1891, p. IV). Los capitalinos finiseculares podían adquirir las botellas de Cliquot y otros licores franceses en la Droguería Universal, ubicada en el número 8 del Puente del Espíritu Santo (hoy Isabel la Católica) (cf. Sin firma, “Droguería Universal. Sociedad Anónima”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLI, núm. 218, 11 de septiembre de 1891, p. 4).

²⁴ 1893, *La Ilustración Artística* incluye: , esto es, los cacahuates, los tejocotes y los confitillos que se repartirían después de la posada. // Lola comprará la *colación*, es decir, “cacahuates y toda especie de frutas secas como almendras, avellanas, piñones, higos, pasas, plátano pasado, coco, coquito de aceite, [...] confites de todas clases y figuras, pastillas, bocadillos, empaquetados, turrones y dulces en caja o cubiertos [...]. Al parecer, estas dulces viandas se obsequiaban a los invitados tras la cena de Noche Buena: sin embargo, con el tiempo su uso se extendió a otras festividades decembrinas como las mencionadas posadas, en las cuales a veces también se utilizaban para llenar las piñatas que era costumbre romper en esos días” (A. L. Zavala Díaz, nota número 22 al “Capítulo II” de *Las Posadas*, en J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, pp. 60-61).

El amarillento sol de diciembre había desaparecido bajo la línea de montañas que circunda el valle²⁵ y el cielo transparente del invierno en las zonas templadas comenzaba a oscurecerse ya, cuando la joven morena y sus amigas llegaron a la Plaza Principal.²⁶

Los argentados fulgores de los focos eléctricos y las lámparas amarillentas de las barracas alumbraban el gozo de aquella multitud compacta y²⁷ compleja.²⁸

En aquel invierno estuvieron muy de moda las pelerinas de *cachemire*²⁹ y junto a esas elegantes capitas llevadas por las muchachas de la burguesía pudiente veíanse los chales negros de las costurerillas y los rebozos de las sirvientas y muchachas pobres.³⁰

Los vendedores voceaban a gritos su mercancía; en las barracas se veía la *colación* formando pirámides blancas y rosadas, en el suelo había también pirámides de naranjas y otras frutas de la estación y frente a esas pirámides, fogatas de madera resinosa... y sobre todas las barracas, sobre toda aquella multitud compleja, flotaba como un ambiente exuberante de vida, de alegría, de excitación, de deseos y de verbena popular, en fin.

La tercera noche de posadas se rezó y cantó rápidamente y rápidamente también se pidió la posada; pero en cambio, desde las diez de la noche hasta la una de la madrugada se bailó con entusiasmo. Al despedirse los invitados se repartieron entre ellos los gastos de las seis noches restantes; cada amigo se hizo cargo de una y se convino en que la Nochebuena le tocara al coronel y que se bailara hasta el amanecer.

²⁵ 1893, *La Ilustración Artística* incluye: *mexicano*

²⁶ 1893, *La Ilustración Artística*: *Mayor*. por *Principal*.

²⁷ 1893, *La Ilustración Artística* a partir de aquí modifica el siguiente párrafo, *vid. infra* nota número 30.

²⁸ Sobre la iluminación en la capital finisecular, *vid.* la nota 7 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

²⁹ *Pelerina*: “especie de esclavina de señora, por lo regular de pieles finas, o bien de otras materias delicadas” (Ramón Joaquín Domínguez, DICCIONARIO NACIONAL, MADRID, 1853). // *Cachemira*, en francés *cachemire*, en inglés *cashmere*: “tela finísima para vestidos, fabricada con la lana de la cabra de Cachemira, con la que se elaboraban los célebres chales de aquella procedencia” (F. Castany Saladrigas, DICCIONARIO DE TEJIDOS, BARCELONA, 1949).

³⁰ 1893, *La Ilustración Artística* modifica desde *compleja*. hasta *pobres*. por *que se paseaba por entre los puestos de frutas y juguetes*. // Es evidente que el narrador desea contrastar las diversas capas sociales a través de las prendas femeninas mencionadas y los tejidos con que están confeccionadas.

Ya desde la cuarta noche casi todas las muchachas tenían su *oso*,³¹ es decir, su galán que las cortejaba porque en el resto del año no es muy fácil hablar a solas con ellas y durante el vértigo de los valeses, en el balanceamiento de los *schotisch*³² o en el voluptuoso descanso de las danzas ellos se inclinaban a los oídos de ellas, que se sonrojaban o sonreían.

Llegó el 24 de diciembre y desde por la tarde Lola estuvo disponiendo los mariscos y la ensalada para la cena de medianoche.

Antes de³³ oscurecer ella, sus hermanos y sus sirvientas salieron a comprar las piñatas y la *colación*. Aquella tarde, la Plaza Principal de México, con sus barracas y su inmenso gentío, exhalaba alegría extrema. Sobre el transparente firmamento azul apenas corrían celajes que matizaban a intermitencias los fulgores postreros del sol occidental y cuando la hija del coronel, con sus hermanos y criadas, volvió a su casa ya los astros de las constelaciones visibles en las zonas templadas cintilaban argentinamente sobre el cielo.

Dos horas antes de medianoche, la campana mayor de la Iglesia Catedral y las de muchos otros templos llamaban a Misa del Gallo. Por las calles, innumerables grupos de trasnochadores bebían y cantaban al son de sus guitarras; en derredor de la Plaza Mayor seguía el bullicio atronador de compradores y de vendimieros y sobre el cielo profundamente transparente de las noches invernales, brillaban cerca del Occidente las siete estrellas resplandecientes de Orión,³⁴ mientras que por el Levante se asomaban las tardías constelaciones australes. Pero todos los astros, tanto los de primera como los de tercera magnitud, cintilaban argentinamente como diamantes amarillentos cuyas temblorosas facetas acaricia la luz.

Entretanto en la casa del coronel se acababan los preparativos para la cena y para el nacimiento. En el fondo del salón habían colocado los muchachos una mesa y con cajas de

³¹ Sobre este término, *vid.* la nota 47 al relato número 37: “Bocetos femeninos”, en el presente volumen.

³² Sobre esta danza, *vid.* la nota 3 al relato número 37: “Bocetos femeninos”, en el presente volumen.

³³ 1893, *La Ilustración Artística: de por del*

³⁴ Sobre la constelación Orión, *vid.* la nota 30 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

cartón formaron una gradería que cubrieron de heno. Allí iba a estar el nacimiento exhalando aroma de ramas frescas y de musgo, ostentando en la grada más alta un portal de cartón bajo el que se hallaban arrodillados los padres excelsos del Niño Redentor. A las once y media, se sirvió la cena y con ella la tradicional ensalada teñida carmineamente con el zumo de la remolacha.³⁵

Cuando sonó la medianoche, se arrulló al Niño Dios y se le colocó en el nacimiento, mientras temblaban sobre el límite occidental del cielo los tres astros que forman el tahalí y por el Norte los siete mundos tembladores de la Osa Mayor despedían reflejos blancos.³⁶

A la una de la madrugada comenzó el baile. Lolita y su *oso*, lo mismo que sus amigas y sus galanes, se tuteaban ya y se citaban para el baile de compadres el próximo 6 de enero.³⁷

³⁵ El banquete ofrecido por el coronel y su hija Lola incluye la famosa ensalada Nochebuena, típica de la época decembrina. En 1888, se preparaba de la siguiente manera: “Picada bastante lechuga muy menuda, se echa a remojar y allí mismo se remojan cogollos de lechuga blanca. Se cortan rábanos abriéndolos en cuartos; se pican zanahorias y betabels cocidos y uno o dos rábanos crudos; se mondan nueces y piñones; se pica acitrón y plátano pasado; se limpian cacahuates tostados; se rebanan algunos plátanos guineos; y sacada la lechuga del agua, se revuelve todo muy bien y se forma una salsa de vinagre, aceite, ajos asados molidos con sal y pimienta y no se echa a la ensalada este caldillo sino cuando se vaya a servir y echada en el platón, se adorna con los cogollos de lechuga, rábanos, rebanadas de jícama, de lima, de naranja, de perón y trozos más grandes de plátano pasado, chilitos, aceitunas y alcaparrones lavados” (NUEVO COCINERO MEXICANO, MÉXICO, 2007, p. 288).

³⁶ El narrador se refiere a la Ursa Maior (Osa Mayor, Carro Mayor), la tercera constelación en tamaño del firmamento y se sitúa en la región del Polo Norte celeste. Posee siete brillantes estrellas: Alpha (Dubhe), Beta (Merak), Gamma (Phegda) y Delta (Megrez) conforman el cuerpo de la Osa Mayor, mientras que Épsilon (Alioth), Zeta (Mizar), 80 Ursæ Maioris (Alcor) y Eta (Alkaid o Benetnasch) forman la cola. Mizar y Alcor señalan la posición de la estrella Polaris, perteneciente a Ursa Minor (cf. NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002, e Isabel Ferro Ramos, DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, MÉXICO, 2002).

³⁷ Lolita y sus invitados planean el baile de compadres, una reunión celebrada el 6 de enero principalmente en los estratos socioeconómicos altos del México finisecular; en nuestros días esta costumbre pervive en la típica rosca que se corta el día de la Adoración de los Santos Reyes Magos en la mayoría de los hogares e incluso en lugares de trabajo. Un diario capitalino en 1894 describía esta costumbre navideña de reciente incorporación en suelo nacional del siguiente modo: “Poco a poco se van admitiendo entre nosotros las costumbres europeas, que hace algunos años eran enteramente desconocidas [...]. El día de recibir es otra costumbre europea que ha tomado carta de naturalización entre las familias acomodadas, y también el poner el árbol de Noël y el partir la torta o la corona de Reyes el día 6 de enero. Antiguamente, y de esto no hace muchos años, en la noche del 24 de diciembre se hacía la tradicional rifa de compadres, que traía la obligación de que las comadres regalaran un plato de torrijas a sus respectivos compadres, y que éstos hicieran un baile el día de Reyes. Ahora la rifa ha sido sustituida por la corona o la torta que tiene en su interior muñequitos de porcelana, con que se ha reemplazado a la antigua haba, y los agraciados por la suerte con el muñequito se reúnen para dar un baile más o menos suntuoso” (Joaquín Gómez Vergara, “Conversaciones semanarias”, en *La Patria Ilustrada*, año XII, núm. 2, 8 de enero de 1894, p. 15). El Duque Job recrea esta costumbre navideña en una breve narración (vid. el relato número 69: “El pastel de Reyes”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS II. NARRATIVA II. RELATOS, UNAM, 2001, pp. 495-496).

Cuando llegó la luz de Navidad, ellos abrigados hasta el cuello ofrecieron sus brazos a ellas, que escondían sus interesantes cabecitas entre la nutria de los mantones y de las pelerinas. Ellos estaban somnolientos, pálidos; algunos, antes de salir, buscaron en el comedor alguna botella de Rœderer.³⁸ Ellas, con las mejillas coloreadas por la fatiga del baile y las brillantes pupilas hundidas entre sombras negruzcas, salieron apoyadas en los brazos de sus acompañantes para seguir después su peregrinación en la vida, quizás muy larga, quizás cortísima, quizás la Navidad próxima muchos estarían sepultados y olvidados.

Y mientras, el tardío sol amarillento de diciembre comenzó a lanzar perezosamente sus resplandores desde el espléndido y eterno azul del cielo mexicano... ¡eterno, sí! porque hasta en los días más crudos del invierno, la capital de México conserva visible su colosal cinturón de montañas azules y su esplendente firmamento azul también.³⁹

³⁸ El narrador se refiere a la famosa *champagne* Louis Rœderer, empresa fundada en Reims en 1776. Este licor, al igual que el Veuve Clicquot, podía comprarse en la Droguería Universal (*cf.* Sin firma, “Droguería Universal. Sociedad Anónima”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XLI, núm. 218, 11 de septiembre de 1891, p. 4).

³⁹ Sobre la panorámica capitalina evocada, *vid.* la nota 11 al relato número 51: “¡Fe!”, en el presente volumen.

*L'hiver, ce vieux fiancé des phtisiques...!*²

—*Nous ferons notre réveillon ensemble, veux-tu?* —me preguntó *monsieur* Longrois un³ 20 de diciembre al despedirse de mí en el muelle de Canal Street.⁴

“*Faire le réveillon ensemble*” quiere decir cenar juntos la Nochebuena y esto era lo que *monsieur* Longrois me preguntaba aquella tarde del 20 de diciembre que yo volvía a bordo de un cañonero mexicano anclado en el Mississippi y que él regresaba a su almacén de ropa hecha situado en una calle adyacente a Esplanade Street.⁵

Hacia veinticinco años que *monsieur* Longrois habitaba en Nueva Orleans. Había nacido en México, era de origen francés. Su padre, un normando industrial, le envió a educarse a Rouen y a su muerte, *monsieur* Longrois volvió a la capital de esta república, pero muy pronto los asuntos de herencia le hicieron regresar a Francia. Después de una larga estancia en Rouen estuvo en París, donde contrajo matrimonio con una perfumista rubia llamada Henriette.⁶

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “La Navidad de un sastre”, en *El Universal*, t. XI, núm. 28 (24 de diciembre de 1893), p. 3; con la misma firma y título, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 52-58; y en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. IV, núm. 107 (24 de diciembre de 1905), pp. 4-5. // 1893 y 1895 incluyen la dedicatoria: *Al señor licenciado Enrique Pérez Rubio* // 1893 aparece fechado al calce: *México, diciembre de 1893*

² 1893 y 1895 incluyen: *J. Richepin / Chanson des gueux*

³ 1893 incluye: *día*

⁴ Sobre esta calle del Viejo Barrio Francés de Nueva Orleans, *vid.* la nota 37 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

⁵ Sobre esta avenida, *vid.* la nota 37 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁶ El señor Longrois estudió en Rouen, castellanizado como Ruan, capital de la Alta Normandía y del departamento de Sena Marítimo, ubicada a 130 kilómetros de París. En varios relatos, el autor menciona este centro urbano galo debido a que Louis Phillip Albert Leduc, su padre, nació en este lugar en 1838.

Estos eran todos los antecedentes que un amigo indiscreto de *monsieur* Longrois me había dado referentes a él.

Yo le conocí accidentalmente en un café cantante. Me oyó hablar español, oyó que mis compañeros me daban un nombre francés y, desde entonces, las tardes de francos⁷ siempre que la marinería del cañonero mexicano anclado en el Mississippi se dispersaba por las calles de la capital de la⁸ Luisiana, *monsieur* Longrois me buscaba para que yo le diera informes y periódicos de México.⁹ En cambio, él me hacía descripciones detalladas de París y de Rouen, esa ciudad de Normandía en donde nació aquel que me dio su nombre.

Durante el invierno no siempre está el cielo de Nueva Orleans tan espléndidamente azul como el que cubre todo el magnífico valle mexicano, y aquel 24 de diciembre el humo de las fábricas y de los *ferrys* y el color plomizo del firmamento daban un tinte de infinita tristeza crepuscular a la ciudad que riega el Mississippi.

Monsieur Longrois ocupaba en Esplanade Street una casita cercada por un jardín con verja de hierro; una casita aislada, coquetísima y confortable, una de esas casitas que sueñan todos los artistas y que al decir de Daudet sólo realizan los tenderos y los sastres.¹⁰

Una negra vieja cocinaba y se encargaba de mantener el *confort* de aquella mansión. La Nochebuena aquella hubo dos cubiertos en la mesa del comedor y después de la cena, la vieja trajo dos vasos y una ponchera de Baccarat, de donde se escapaban llamaradas fosfóricas que

⁷ Sobre el término *franco*, *vid.* la nota 40 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁸ 1893 no incluye: *la*

⁹ La capital del estado de Luisiana cambió de sede en varias ocasiones durante el siglo XIX, *vid.* la nota 34 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁰ Es probable que el narrador aluda a los textos de Alphonse Daudet, caracterizados por la impronta realista de corte costumbrista y naturalista, al mismo tiempo que reflejan los usos y las costumbres de los franceses de la segunda mitad del siglo XIX. La mención de las casas aisladas, coquetas y confortables con las que sueñan los artífices y que sólo pueden construir los tenderos y los sastres, acaso evidencia el tópico del artista marginado y relegado por la moderna sociedad decimonónica regida por el capitalismo, que no considera ni importante ni útil al arte y el trabajo del espíritu y el intelecto.

hacían más relumbrantes las pupilas de la negra.¹¹ Después del primer vaso de ponche, *monsieur* Longrois suspiró y, fijando sus ojos en el vacío, murmuró como si hablara solo:

—Hoy hace justamente veinte años...

—¿Veinte años de qué? —le pregunté.

—De aquella Nochebuena trágica —contestó.

Y como si todos sus recuerdos evocados vinieran a desfilar frente a las llamaradas intermitentes que salían de la ponchera, *monsieur* Longrois, recargando la barba entre ambas manos, se puso a relatarme el drama de su existencia.

—Hace veinte años —me dijo—, estaba yo en México. Hacía cuatro que me había divorciado de Enriqueta; supe que era adúltera y ahogué mi pasión para rehabilitar mi honor. Aquella Nochebuena me salí de un baile a las tres de la madrugada sin haber conseguido calentar con alcohol ni con bullicio mi alma helada, glacial como la noche que envolvía la ciudad donde usted nació. Recordé, al encontrarme en la calle, todas mis navidades pasadas: las de niño, en mi hogar; las de joven, en París o en Rouen, por último, las cuatro navidades que pasé casado. Esas habían sido las más bellas, a no dudarlo. Las peores, las más vacías de recuerdos, eran las de viudo voluntario: las pasadas en el café, en el billar, en el círculo o en algún salón bebiendo y galanteando...

Recordaba mis navidades tristemente envidiando a los transeúntes ebrios que cantaban al son de sus guitarras, cuando la tos de una mujer que venía tras de mí me hizo detenerme. Venía cubierta con un largo mantón y tenía la cabeza envuelta hasta los ojos. Sólo se podía saber que tenía buen talle y relampagueantes pupilas. Yo también iba abrigado casi hasta la frente.

¹¹ La ponchera de *monsieur* Longrois fue elaborada por la Société Baccarat, fundada en la provincia francesa homónima, en la región de Lorena en 1764 con el permiso real de Luis XV. En la década de 1840, esta empresa se convirtió en pionera de la elaboración de cristales de colores; uno de los más emblemáticos fue el tono rojo, obtenido con la adición de polvo de oro de 24 quilates a la incandescente mezcla de cristal. Veinte años después, la compañía obtuvo fama y renombre debido a la calidad de sus productos, especialmente, los candelabros y los frascos de perfume. Desde mediados del siglo XIX, Baccarat decora palacios, residencias oficiales y hogares adinerados en todo el mundo (cf. “La leyenda de Baccarat”, en soporte electrónico: <<https://lagaceta.elpalaciodehierro.com/2017/05/26/la-leyenda-baccarat/>> [consultado el 17 de septiembre de 2017]).

Olvidé mis tristezas, hice a un lado mis estúpidos recuerdos e invité a la noctámbula a visitar mi habitación de soltero. Durante el trayecto, mi acompañante tosió mucho. Tosía angustiada, secamente, con desesperado esfuerzo. A veces se fatigaba y nos deteníamos para que descansara.¹²

—¿Estás enferma? —le pregunté.

—Mucho —contestó—, muy enferma.

Llegamos a mi habitación, se quitó el mantón, se descubrió el rostro y yo sentí quedarme petrificado.

—¡Enriqueta! —grité. ¡Miserable, miserable, miserable...!

Y tres veces le escupí el adjetivo soez con que se nombra a las que venden sus caricias.

Enriqueta apenas se inmutó. Estaba lívida, seguía tosiendo y sus ojos brillantísimos hundidos en las cuencas de su cadavérica faz relampagueaban.

—Perdón —murmuró cuando dejó de toser. Perdóname... perdón.

La vi tan bella, que olvidé todo y me acerqué a besarla.

—Perdóname —repitió. ¿Me perdonas?

Sus pupilas se apagaron¹³ y yo acerqué mis labios a sus ojos, pero la tos no la dejaba hablar.

—Estás muy enferma —dije.

—Mucho —contestó.

Y sobre sus labios pálidos se dibujó una sonrisa melancólica. Luego, mientras yo intentaba abrigarle el pecho, vi que los ojos parecían saltársele, que las mejillas se le manchaban de tintes violáceos y los labios con sangre y me pareció oírla hablar, pero adiviné que¹⁴ su voz se extinguía. Intentó levantarse del sillón en que estaba sentada, cruzó sus brazos en derredor

¹² La mujer que se encuentra Longrois padece tuberculosis. Sobre esta enfermedad, *vid.* la nota 19 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

¹³ 1893 y 1895: *empaparon* por *apagaron*

¹⁴ 1893 incluye: *ya*

de mi cuello, se puso en pie y una oleada de sangre que arrojó por la boca le arrebató la existencia.

Monsieur Longrois se cubrió los ojos para que no viera yo sus lágrimas, pero a los fosforescentes reflejos que salían en llamaradas de la ponchera, me quedé contemplando aquel viejo soñador, que todavía sollozaba al recordar sus ilusiones deshojadas y sentí envidia al mirar que después de veinte navidades aún tenía llanto aquel amador envejecido cuando el recuerdo de la amada muerta venía a turbarle los sentidos.

Carolina X... murió en una celda del Hospital de Locas. Juan Reyes, su marido, se congestionó con alcohol en el patio de una comisaría, y sus tres hijos quedaron abandonados y sin amparo en el fondo de un cuarto húmedo de tercer patio.²

Luisa, María y Manuel, que éstos eran los nombres de pila de los tres Reyes, tenían sucesivamente la primera, quince años; la segunda, trece y el tercero, diez, que cumplía el 24 de diciembre.

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Los tres Reyes”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 150 (31 de diciembre de 1893), p. 1; con la misma firma, “Los tres Reyes”, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 17-20; y con la misma firma y título, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VI, núm. 1 (6 de enero de 1907), pp. 9-10. // 1893 y 1895 incluyen la dedicatoria: A *Bernardo Couto Jr.*

² La historia del nosocomio en el que estuvo Carolina se remonta a 1687, cuando el carpintero José de Sáyago con ayuda de la Compañía de Jesús fundó el Hospital del Divino Salvador para mujeres dementes en la Casa de la Canoa, ubicado en la calle homónima, hoy Donceles. Entre 1700 y 1767, fue dirigido por la Congregación del Divino Salvador de la Compañía; tras la expulsión de los jesuitas, se hizo cargo el Patronato Real. En los primeros años del México independiente, fue dirigido por el Ayuntamiento y debido a un decreto, en 1824 el establecimiento se declaró como hospital general. Entre 1845 y 1874, con el nombre de Hospital de Mujeres Dementes, fue regido por la Sociedad de San Vicente de Paul y luego por las Hermanas de la Caridad; en 1877, el control del hospital pasó a la Junta de Beneficiencia. En 1871, el sanatorio enfrentó una epidemia de tifo que obligó a su población a cerrarlo poco después. En 1905, José Peón Contreras asumió la dirección, tres años antes de que se iniciara la construcción del Manicomio General de La Castañeda; en esta época la Casa de Locas se encontraba en un lamentable abandono. Cerrado definitivamente el Divino Salvador, en septiembre de 1910 fueron trasladadas al Manicomio General 418 pacientes. El inmueble, que conservó su fachada original y dos patios con sus arquerías, fue declarado monumento histórico en 1932. Desde 1980 aloja oficinas dependientes de la Secretaría de Gobernación (*cf.* Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 53-56; José María Lafragua *et al.*, LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1998, pp. 312-313; Martha Lilia Mancilla Villa, “Capítulo II. La medicina mental en el Porfiriato”, en LOCURA Y MUJER DURANTE EL PORFIRIATO, MÉXICO, 2001, pp.91-122; *loc. cit.*, pp. 107-111, y Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 4 al “Capítulo XLVII: El desafío”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”, UNAM, 2014, p. 377).

Carolina, como se ha³ dicho, murió demente dos años antes de que Juan, su esposo, se embriagara por la vez postrera; pero ya desde en vida de Carolina y Juan los tres Reyes salían instigados por su padre a limosnear a través de las calles de esta ciudad.

Los tres Reyes tenían rubios los cabellos como Carolina, y muy negros y hundidos los ojos como Juan.

Cuando salían a limosnear, Luisa caminaba entre María y Manuel. Cuando caminaban se entreabrían los harapos con que Luisa cubría su cuerpo y se miraban sus muslos blancos y delicados de mendiga virgen.

Algunas veces, los tres Reyes iban a visitar a la esposa del *clubman* C... y de allí salían transformados y lujosamente grotescos. Manuel, con la mitad superior de un frac viejo del *clubman* se envolvía el busto y perdía sus manos en las anchísimas mangas. Luisa se abrigaba hasta los muslos con una *matinée* usadísimas de la señora filantrópica, que también era alta y gruesa, y María ocultaba todo su cuerpo, desde el cuello hasta los pies, en un *caracol* agujereado ex propiedad de la misma dama.⁴

Algunos meses después de la muerte de Juan Reyes, Luisa se vio constantemente perseguida y solicitada por Concepción. Esta Concepción habitaba un zaquizamí cerca del exCementerio⁵ de Santa Paula. Allí amontonaba diariamente las basuras y papeles viejos que

³ 1893: *queda por se ha*

⁴ Luisa usa una *matinée*, especie de blusa amplia y corta cerrada por delante con lazos de raso, mangas largas y ajustadas en el puño, o amplias y detenidas a la altura del codo, que las mujeres finiseculares utilizaban al despertarse o por las mañanas antes de salir a la calle. Esta prenda interior se confeccionaba con seda o lana, dependiendo de la estación del año, y se adornaba con encajes; los colores más comunes de las *matinées* de mujeres jóvenes eran los tonos pastel, mientras que las señoras y las viudas preferían utilizar el negro (*cf.* Mercedes Pasalodos Salgado, EL TRAJE COMO REFLEJO DE LO FEMENINO, MADRID, 2000, pp. 177-179, 990). // María viste un *caracol*, es decir, una “especie de camisón ancho, pero corto, que usan las mujeres para dormir” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1884).

⁵ 1893 y 1895: *Cementerio* por *exCementerio* // Concepción vivía cerca del Panteón de Santa Paula, fundado en 1784 por el arzobispo Alonso Núñez de Haro como propiedad del Hospital de San Andrés para que ahí fueran sepultados los enfermos que morían en dicha institución de salud. En su capilla se hacían enterrar las personas ricas en “gesto de humildad”. Fue declarado cementerio general en 1836 y con el nombre de Santa Paula quedó abierto al culto el 19 de noviembre de ese año. Fue considerado el camposanto más amplio de la Ciudad de México decimonónica. En 1867, contaba con más de mil setecientos nichos, cada uno de ellos cubierto con una lápida de mármol o metal en que estaban inscritos epitafios y poesías con letras de oro, plata y esmalte. Con el paso de los años, la química del terreno, la excesiva cantidad de restos mortales sepultados y la costumbre poner cal y cisco en los ataúdes provocaron que del panteón escaparan miasmas que volvieron insalubre el aire capitalino, razón por la cual fue clausurado en varias ocasiones. Fue cerrado de manera

juntaba en sus correrías a las casas de comercio y por la noche después de amontonar su mercancía, iba a visitar a la *niña Carlotita*. La *niña Carlotita* llevaba sesenta años de vida en este planeta sublunar, de los cuales quince se habían pasado agitadosísimos bajo la férula paternal del cochero que la vio nacer; durante veinte vendió su cuerpo y los veinte restantes los había empleado traficando con la carne femenina de jóvenes vencidas por la vida.⁶

Así, pues, Concepción la trapera, a instancias de la *niña Carlotita*, perseguía a Luisa Reyes y le ofreció diez pesos porque aceptara ir a vivir a la casa de la *niña*. Luisa aceptó, dejando a María y a Manuel herederos universales de su profesión de mendigos y de sus relaciones con la esposa obesa del *clubman*.

Desde que Luisa aceptó la protección de la *niña Carlotita*, se propuso también buscar protectora para María, pero hubo que esperar algunos años teniendo en cuenta su cortísima edad, aún cuando al decir de *Carlotita*, no era obstáculo la edad. Así fue que un año después de Luisa, María ingresó también en las filas de las *niñas* reclutadas.

Manuel, encontrándose desamparado, vivió algunos meses sacando pañuelos y después relojes hasta que un policía lo atrapó en la Plaza de Armas un día 24 de diciembre, que Manuel cumplía⁷ doce años.

Esa Nochebuena la pasó Manuel Reyes en la comisaría; las otras posteriores a esa las ha⁸ pasado en el Departamento de *Pericos* en la Cárcel de Belén, pues Manuel está encausado por homicidio cometido en la prisión. Y de esa manera viven los tres Reyes en esta ciudad:

definitiva en 1871 y demolido una década después. En 1882, fue lotificado y vendido para realizar las ampliaciones de las calles de Magnolia, Moctezuma, Magueyitos (hoy Galeana) y Rinconada de Santa María (hoy Riva Palacio), todas ellas ubicadas actualmente en las inmediaciones de la colonia Guerrero. Todavía en 1960, aunque casi en estado de ruinas, aún era posible observar los restos de la otrora sobresaliente capilla del cementerio, que posteriormente fue destruida (cf. M. Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 67-70, y Alejandro Meraz Moreno y Érica Itzel Landa Juárez, “Entierros en el antiguo Panteón de Santa Paula de la Ciudad de México”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 19, Mayo-agosto de 2010, pp. 89-97; *loc. cit.*, pp. 89-93, en soporte electrónico: <https://www.academia.edu/15456322/Meraz_y_Landa_Entierros_en_el_antiguo_Panteón_de_Santa_Paula_de_la_Ciudad_de_México> [consultado el 3 de febrero de 2020]).

⁶ Sobre la prostitución en la capital a finales del siglo XIX, *vid.* la nota 42 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁷ 1893 y 1895: *cumplió* por *cumplía*

⁸ 1893: *había* por *ha*

Luisa y María esperando el hospital y Manuel esperando el jurado que ha de condenarlo, seguramente, a la pena capital o, por lo menos, a veinte años de prisión.⁹

⁹ En 1828, fue creado el primer tribunal encargado de las infracciones cometidas por niños; el Código Penal vigente en ese momento tipificaba conductas antisociales, como la vagancia y las faltas a la moral realizadas por los infantes de la calle. Las condiciones en las que vivían los menores internados en el Tribunal de Vagos eran preocupantes, así que en 1841 con la intención de ayudar a la reformatión de los pequeños infractores, Manuel Eduardo de Gorostiza fundó la Casa Correccional anexa al Hospital de Pobres. El Congreso expidió un Código Penal referente a los niños en 1871 y en uno de sus artículos ordenaba que los establecimientos conocidos como Tecpan de Santiago y Hospicio de Pobres fuesen destinados exclusivamente para la corrección penal y para la educación de los jóvenes delincuentes de ambos sexos. No obstante, a los menores infractores que cometían delitos graves se les encerraba en la Cárcel de Belén. Los celadores sintieron lástima por los jóvenes reclusos y para protegerlos de los reos de mayor edad los segregaron en una galera especial, en donde para controlarlos y distinguirlos mejor les dieron uniformes verdes; por este motivo se le llamó a dicha mazmorra Departamento o Crujía de los *Pericos*, en donde el joven Reyes cumple su condena. Debido al hacinamiento padecido por los adolescentes en la Cárcel de Belén, las autoridades de la capital decretaron en 1908 la fundación de la Escuela Correccional de Artes y Oficios para Varones en Tlalpan y la Escuela Correccional de Artes y Oficios para Mujeres en Coyoacán (cf. Ladislao Adrián Reyes y Juan de Dios González, “La genealogía de los niños de la calle y su educación en los Centros de Internamiento en México”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. Manizales, Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud, vol. 8, núm. 2, julio-diciembre de 2010, pp. 1039-1050; *loc. cit.*, pp. 1041-1044, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/773/77315155019.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]). Heriberto Frías recuerda en una crónica su estancia de ocho meses en los *Pericos* de Belén cuando tenía quince años de edad. Destaca la compasión con la que el escritor queretano retrata las ínfimas condiciones en que vivían muchachos como él y como Manuel, cuyos principales delitos fueron nacer en familias cercadas por entornos propensos al crimen (cf. H. Frías, “El poetastro de los *Pericos*”, en *LA ESCRITURA ENJUICIADA*, MÉXICO, 2008, pp. 119-122).

En diciembre de 84, aún carenaba el *Independencia* en Ocean Dry Dock y yo junto con otros grumetes me paseaba una Nochebuena por las calles de Nueva Orleans.²

Estaba muy avanzada la noche y hacía frío. Me había despedido de todos mis compañeros y solo, taciturno, pensando en seres que quizás a esa hora bailaban u oían Misa del Gallo, me alejé del centro de la ciudad buscando un café cantante de tercer orden en donde calentar mi estómago con un *punch* y mis miembros junto a una chimenea, cuando en el recodo de una callejuela adyacente a Royal Street me encontré con Mimí y con su negro acompañante.³

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Mimí”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 150 (31 de diciembre de 1893), p. 1; con la misma firma, “Mimí”, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 13-16; y con la misma firma y título, en *El Fígaro Mexicano*, t. I, núm. 1 (15 de noviembre de 1896), p. 3. // 1893 y 1895 incluyen la dedicatoria: *A Teresa Lozano*

² Sobre *carenar*, *vid.* la nota 42 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // Sobre el dique flotante Ocean Dry Dock, *vid.* la nota 34 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

³ El narrador se refiere a Royal Rue o Royal Street, una de las calles más antiguas e importantes de Nueva Orleans, que fue trazada a comienzos del siglo XVIII y atraviesa el Vieux Carré desde Canal Street hasta el río Mississippi. En la época de la ocupación española y francesa, albergó los principales edificios gubernamentales y eclesiásticos, de ahí la belleza y la opulencia arquitectónica que la caracteriza. Desde principios del siglo XX, es una vía principalmente comercial y turística: ofrece numerosas galerías de arte, talleres de anticuarios y curadores, restaurantes, bares, cafés y salas de concierto de jazz (*cf.* Federal Writers Project, *NEW ORLEANS CITY GUIDE*, BOSTON, 1952, pp. 231-232, y Leonard Victor Huber, *NEW ORLEANS*, NEW YORK, 1991, p. 2). // El nombre de la protagonista recuerda a la griseta de la novela *Scènes de la vie de Bohème* (1847-1849) del escritor francés Henri Murger, que fue adaptada al teatro por su autor y Théodore Barrière con el título de *La vie de Bohème* (1851). Ésta última inspiró dos óperas: *La Bohème*: la de Giacomo Puccini (1896) y la de Ruggero Leoncavallo (1897). *Scènes de la vie de Bohème* es una colección de viñetas sin una trama unificada que reflejan la vida de jóvenes artistas en el Barrio Latino de París en la década de 1840; la adaptación teatral de esta obra se enfoca en la malhadada relación amorosa de Rodolfo y Mimí (*cf.* Elvira López Aparicio, nota 10 al texto número 102: “*Manon Lescaut* del abate Prévost”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI*, UNAM, 2001, p. 491, y Ana Elena Díaz Alejo, nota 17 al ensayo número 5: “Dejar correr la pluma” en M. Gutiérrez Nájera, *OBRAS IX. PERIODISMO Y LITERATURA*, UNAM, 2002, p. 34). Mimí y su acompañante son Rosina y Toby, los amigos de un joven marinero que ya conocemos y que puede ser el mismo que narra este texto, *vid.* el relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

Mimí tenía los ojos claros, las pestañas rizadas, el talle fino y quince años de arrastrar sobre la tierra de la Luisiana su existencia de bohemia, de miserable mendiga cantadora. Toby era un negrillo con más perfiles de macaco que de hombre. Toby hacía girar la manivela de un organillo cuando Mimí cantaba.

A través de mis nocturnas correrías había yo trabado relaciones con la mendiga y muchas horas me pasé, largas y tristemente halagadoras, escuchándola cantar mientras Toby movía sus rojizos labios, enseñaba su blanquísima dentadura⁴ y hacía girar la manivela del organillo.

Pero siempre me había encontrado con Mimí y con Toby en tabernas, en cafés cantantes y en plazas públicas; nunca había podido conocer su habitación, que yo adivinaba miserable y triste.

Hacía gran frío, mucho frío, aquella noche de diciembre que yo encontré a Mimí en una callejuela adyacente a Royal Street. Sus carnes blancas temblaban bajo los harapos de la mendiga y apresuró el paso seguida de Toby sin advertir que yo la observaba y la seguía. Muy pronto adiviné que el negrillo y la bohemia habían bebido más ponches que los de costumbre, pues ambos tambaleaban y se detenían de cuando en cuando a mirar cómo cintilaban sobre el cielo las estrellas blancas.

Atravesamos muchas callejuelas oscuras y estrechas. Pasamos frente a muchas tabernas iluminadas interiormente y llegamos por fin a una en donde entró Mimí. Allí cantó “Le pays où fleurit l’oranger” y bebió dos ponches.⁵

Salió y volvimos a emprender la caminata sin rumbo a través de callejuelas y calles.

⁴ 1893: *dentadura blanquísima* por *blanquísima dentadura*

⁵ Mimí canta el estribillo “Connais-tu le pays où fleurit l’oranger...?” (“¿Conoces tú el país donde florece el limonero?”) de la balada “Demain dis-tu...”, proveniente del primer acto de la famosa ópera cómica *Mignon* (1866) de Ambroise Thomas, inspirada en un episodio de la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) de Johann Wolfgang von Goethe. *Mignon* se estrenó en la Opéra Comique de París el 17 de noviembre de 1866 y, a partir de ese momento, se convirtió en una de las piezas más representadas a finales del siglo XIX. “*Kennt das Land, wo die Zitronen blühn...?*” es el primer verso del poema “Mignon” (1782 o 1783) también de Goethe, quien con esta pregunta inicia el tercer libro de la *bildungsroman* citada y que es el punto de partida de la canción que canta la protagonista de este relato (cf. E. López Aparicio, nota 2 a la pieza número 71: “Coquelin se va. Shakespeare y Molière”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 317).

Mimí y el negro organista se echaron a andar muy de prisa hasta que llegaron al extremo de Dauphine Street.⁶ Allí, frente a una puertecita verde, ambos se detuvieron y yo intenté acercarme. El negrillo y la mendiga empujaron la puertecita y yo me detuve en el dintel para contemplar aquel *home* de bohemia.

—*Fire!* —dijo Toby.

—*Fire!* —repitió Mimí. *Put fire!*

Y se acercaron a la chimenea en cuyo fondo brillaban dos luces redondas y fosfóricas. Ambos se sentaron en⁷ el suelo y no tardaron en dormirse. Entonces empujé la puertecita que habían olvidado cerrar con llave y penetré en el hogar de la bohemia. Llegué hasta la chimenea y vi que las luces redondas se movían. Me acerqué más y, mientras contemplaba en la sombra el grupo que formaban la mendiga y Toby, llegaron hasta el regazo de Mimí las luces fosfóricas. Entonces vi muy de cerca las manchas redondas de claridad que habían dado calor a la mendiga y a su acompañante y pude acariciar el enarcado lomo de un gatazo negro y escuálido que compartía su miseria con Mimí y que pasaba su Nochebuena en el rescoldo de una chimenea sin fuego.

⁶ Mimí y Toby están en Dauphine Rue o Dauphine Street, otra antigua vía que cruza el Vieux Carré de Nueva Orleans desde Canal Street hasta el Mississippi. La mencionada calle data del siglo XVIII, es paralela a Royal Street y debe su nombre a Luis XV de Francia, el Delfin, quien heredó el trono de su bisabuelo Luis XIV, el Rey Sol, a la edad de cinco años. “Dauphin” es la palabra gala para “delfin”, pero en la calle neorleana se eligió “dauphine”, traducido como “delfina”; los historiadores señalan que se eligió el sustantivo femenino para evitar cacofonía con “rue”. En la actualidad, Dauphine Street conserva edificios religiosos emblemáticos como la Iglesia de San Vicente de Paul (hoy del Beato Francisco Javier Seelos) y la Iglesia Bautista del Viejo Barrio Francés (cf. Federal Writers Project, *op. cit.*, p. 129, y Sally Asher, HOPE & NEW ORLEANS, CHARLESTON, 2014).

⁷ 1893: *sobre por en*

61)

SIDERAL.
(DE UN DIARIO ÍNTIMO)¹

A Francisco M. de Olaguíbel²

Medianoche, diciembre 24 189...

Hasta mi cuartucho miserable, semejante a celda carmelitana, llegan las destempladas voces de las vecinas que cantan y los gritos de los trasnochadores ebrios que lanzan sus vociferaciones al transparente cielo invernal.

Hasta el alféizar desvencijado de mi ventana llegan también los aullidos de las vendedoras de la plaza cercana y la incesante gritería de los pilletes y ni la gritería, el bullicio, ni los destemplados cantos ahuyentarán³ de mi celda la pavorosa soledad que abrumba mi fatigado espíritu. ¡Ah! ¡Si pudieran venir aquellos que pasaron conmigo navidades hundidas en el abismo de lo perdido! ¡Si pudieran venir a poblar esta celda fría y arrojar de ella ese aterrador fantasma que llaman soledad!

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Sideral. (De un diario íntimo)”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 150 (31 de diciembre de 1893), p. 1; y con la misma firma, “Sideral. (De un diario íntimo)”, en *PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD)* (MÉXICO, 1895), pp. 40-44. // 1895 aparece fechado al calce: *Diciembre de 1891*

² Francisco Modesto de Olaguíbel, abogado, político, periodista y escritor mexicano. Hijo de Manuel de Olaguíbel y María Josefa Tablada Acuña, hermana del escritor José Juan Tablada. Fue diputado por el Estado de México en diversas legislaturas, llegó a ocupar el cargo de subsecretario de Relaciones Exteriores. Colaboró en *El Clarín*, *La Tribuna*, *El Mañana*, la *Gaceta del Gobierno*, así como en la *Revista Azul*, la *Revista Moderna*, *El Mundo Ilustrado* y *El Universal*; fue redactor de *El Imparcial*. En 1893, en compañía de Jesús Urueta, Balbino Dávalos, José Peón del Valle y Leduc, renunció a la redacción de *El País* debido a la censura hecha al poema “Misa negra” de Tablada, suceso que desencadenó la polémica sobre el decadentismo literario en México en diversos periódicos capitalinos. Autor de *¡Pobre bebé!* (1894), *Canciones de bohemia* (1905) y *Oro y negro* (1897); en esta última obra dedicó el poema “El crimen” a Leduc (*vid.* F. M. de Olaguíbel, “El crimen”, en *ORO Y NEGRO*, TOLUCA, 1897, pp. 46-47). Al igual que el escritor queretano, Francisco fue espiritista; le agradezco al doctor José Ricardo Chaves Pacheco que me haya proporcionado este interesante dato.

³ 1893: *ahuyentan* por *ahuyentarán*

Pero ninguno vendrá. Todos están olvidados, muertos, ausentes...

Los vecinos ebrios siguen vociferando, las viejas y los niños lanzando aullidos al firmamento invernal. Y, fatigado de aislamiento, abro mi ventana para mirar cómo tiemblan los mundos en la transparente profundidad del infinito.⁴

Más allá del cenit, caminando al ocaso, está Orión el gigante, la constelación amada, visible en todos los países de la Tierra; la constelación querida que por doquiera nos cubre con su enorme rectángulo de astros brillantes.⁵ En lugares lejanos de vuestro hogar, cuando la nostalgia se exacerbe, buscad Rigel sobre el firmamento, sonreíd con Adhil⁶ y con las tres estrellas del tahalí que miran desde el espacio vuestra patria.

Alpha del Carro tiembla blancamente sobre las tinieblas siderales y la Polar, semejante a pupila empañada y lacrimosa, cintila débil por el Norte. Desde el triángulo de Casiopea se desprende una estrella errante que va a hundirse en los abismos cósmicos australes.⁷

⁴ En estas reflexiones del narrador se percibe la influencia de *La pluralité des mondes habités* (1862) del astrónomo y espiritista francés Camille Flammarion, quien al igual que Allan Kardec, el codificador del espiritismo, concibió una imagen del universo apegada al modelo heliocéntrico de Copérnico, pero trasladada al ámbito espiritual: la Tierra no es el centro del macrocosmos, sólo forma parte de un sistema cósmico que abarca una infinidad de mundos habitados por otros seres. Kardec y Flammarion compartieron la idea de que nuestro mundo es uno de los más atrasados y por eso mismo es un espacio propicio para que las almas encarnadas afronten las pruebas que los llevarán al posterior engrandecimiento y a la comunión divina; este es precisamente el tema de *La pluralidad de mundos habitados*, una amplia y ecléctica obra de tono espiritista que buscó el equilibrio entre ciencia y moral para demostrar que existe la vida inteligente en otras esferas planetarias. Flammarion pensaba que la multiplicidad de mundos no era una teoría inventada por los hombres, sino que era revelada por la propia naturaleza celestial. Al igual que el espiritismo kardeciano, la pluralidad de mundos habitados creía en la evolución y la inmortalidad del alma. Leduc fue afín a estos pensamientos y, desde sus primeros relatos, reflejó este interés (cf. Libertad Lucrecia Estrada Rubio, “Espiritismo y cristianismo primitivo de *En torno de una muerta*”, en EDICIÓN CRÍTICA DE EN TORNO DE UNA MUERTA, UNAM, 2015, pp. CXXII-CLXVII; *loc. cit.*, pp. CXXV-CXXVI).

⁵ Sobre la constelación Orión y sus cuerpos estelares como Rigel, *vid.* la nota 30 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

⁶ En ambas versiones: *Adahel* // Ningún cuerpo estelar lleva por nombre Adahel, lo más parecido es Adhil, también llamada XI And o HR 390, que pertenece a la constelación Andrómeda (cf. “Adhil”, en soporte electrónico: <<https://cdsannotations.u-strasbg.fr/annotations/simbadObject/8809>> [consultado el 6 de noviembre de 2017]).

⁷ Alpha del Carro se refiere a la estrella Dubhe de Ursa Maior. Sobre esta constelación boreal, *vid.* la nota 36 al relato número 57: “Costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, en el presente volumen. // Polaris, también llamada Estrella Polar, Estrella del Norte, Alpha Ursæ Minoris o Tramontana es el cuerpo estelar más brillante de la constelación Ursa Minor. La dirección marcada por Mizar y Alcor de la constelación Ursa Maior indican la ubicación en el firmamento de esta estrella supergigante amarilla (cf. NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002). // Sobre Casiopea, *vid.* la nota 37 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

La gritería y los cantos disminuyeron ya. Se escucha el aullido lejano de un perro, como prolongado sollozo de alma en pena y, rozando las vidrieras apolilladas de la ventana, grazna fúnebremente un búho...

¿Por qué no puedo, como los trasnochadores que gritaban, sofocar mis penas? ¡Ah! La novela de mi alma no es tan divertida como los cuentos de hadas, no es ni siquiera sensacional; es monótona, vulgar, insípida. ¡Y desear la muerte para descansar! ¡Vamos, qué locura! ¡Cómo si la vida misma no se encargara de curarnos las sangrientas heridas que abre en nuestra alma! ¡Cómo si tuvieran alguna importancia los sufrimientos y las miserias humanas cuando se miran desde la vertiginosa cima de lo Infinito! ¡Cómo si el dolor o la muerte de un ser modificaran en algo la inmutable marcha del Universo! ¡Cómo si la desesperada angustia de un espíritu pudiera conmover a la Desconocida Fuerza que nos empuja al mundo...!

Pero cuánto consuela, durante los abrumadores inviernos del alma, buscar abrigo en las existencias astrales, pedir calor a los mundos cintiladores que nos miran sufrir desde la inmensa bóveda oscura del firmamento y, por un instante siquiera, dejar de escuchar los gritos de los trasnochadores ebrios y las destempladas voces de las vecinas somnolientas... y por un instante también dejar de sentir el frío mortal de los muertos que vienen a pasar la Navidad junto a vos, para sentir la caricia consoladora de los soles siderales inmutables y eternos...

¿Arrancaré y convertiré en cenizas estas hojas a través de las cuales se trasluce la raquítica desnudez anémica de mi alma? ¡No! Las ataré, sí, para conservarlas con otras que forman el osario de mis sensaciones y de mis ideas...

Y queriendo atar estas hojas, busqué una cinta y encontré una que descoloró el tiempo, una que fue rosada y que sirvió, una Navidad también, para formar un lazo con ella en el aguinaldo ofrecido a una mujer que hoy celebra su Navidad con los gusanos blancos que viven en los ataúdes...

62)

¡DIVINA!¹

*A Manuel Gutiérrez Nájera*²

Se había educado desde su primera infancia en la casa de aquella aristocrática familia, pero uno de los hijos mayores se encargó de desencantarla y de decirle que ella no se apellidaba como él.

En la parroquia donde se bautizó le habían puesto por nombre Diódora Valentina, quizás (supuso ella más tarde) porque esos nombres eran los de los seres ingratos que la habían entregado a La Inclusa.³

Carlos, el hijo mayor de la familia que adoptó a Diódora Valentina, tenía diez años más que ella y recordaba muy bien la llegada de la huérfana. Desde que Carlos tuvo veinticinco años enamoró a la expósita y lentamente le fue descubriendo el secreto de su origen.

—No eres mi hermana —le decía. Mira, yo tengo los ojos negros y la tez morena y tú eres alabastrina y tienes los cabellos blancamente dorados, como si hubieran mezclado polvo de plata y de oro para pintártelos. Mi hermana no es tan bella como tú porque tú eres ¡Divina!

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cuentos trágicos. ¡Divina!”, en *El Nacional*, año XVI, t. XVI, núm. 160 (14 de enero de 1894), pp. 1-2; y con la misma firma, “¡Divina!”, en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 35-48. // 1894 incluye la dedicatoria: *Para El Nacional*

² Manuel Gutiérrez Nájera, escritor y periodista mexicano, se le considera fundador del modernismo literario en nuestro país. Autor sumamente prolífico en diversos géneros, tales como relato, novela, crónica y poesía. Uno de sus seudónimos más famosos fue El Duque Job. Entre sus obras narrativas destacan *Cuentos frágiles* (1883) y *Por donde se sube al cielo*, que por sus características y su fecha de publicación (diecisiete entregas en el periódico capitalino *El Noticioso* entre el 11 de junio y el 29 de octubre de 1882) se trata de la primera novela modernista (cf. Belem Clark de Lara, “Introducción”, a M. Gutiérrez Nájera, OBRAS XI. NARRATIVA I. POR DONDE SE SUBE AL CIELO, UNAM, 1994, pp. LI-CLVII; *loc. cit.*, p. LXVIII).

³ Sobre este lugar, *vid.* la nota 2 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

La expósita escuchaba atónita las revelaciones del hijo mayor de sus protectores y le contestaba:

—¡Déjame, Carlos, déjame!

Después iba a encerrarse en su alcoba virgínea y dolorosamente se arrojaba sobre el lecho a empapar con llanto el almohadón azul de la cabecera. ¡Ella, que se había soñado rica y aristocrática de origen! ¡Ella, que se había imaginado ser la hermana mayor de Carolina, era únicamente una expósita, una huérfana cuyos padres vivían quizás!

Cuando ya no tenía lágrimas se levantaba del lecho y se deleitaba en contemplarse frente al espejo de su tocador. Veía sobre el pulido cristal la reproducción exactísima de su retrato y pasaba largas horas mirando fijamente sus pupilas claras, redondas e impasibles. Sus pupilas que parecían dos gotas de aguamarina cuajada y que tenían la fijeza relampagueante de las pupilas felinas. Se destrenzaba la blancamente dorada cabellera sedosísima y, metiendo sus marfilinos dedos entre las abundantes crenchas, se cubría con ellas la barba, las mejillas y los labios dejando sólo visible, como antifaz de carne, su delicada nariz, su frente blanca y sus claras pupilas relampagueantes.

Carlos habló de amor a la expósita, pero no hizo mención del matrimonio y como ella desde que supo su origen se imaginó que los amigos de la casa la miraban desdeñosamente, aceptó las proposiciones de Carlos después de seis meses de luchar con su conciencia. Y una mañana desapareció la huérfana abandonando para siempre la casa de sus protectores.

Durante muchos meses Carlos supo ocultarla, pero cuando ya la compañía de la expósita no era suficiente para distraerle, llevó a cenar con ella a sus amigos de *club* y de *bar-room*.

—¡Divina! –contestaban a Carlos los que la conocían y desde entonces la llamaron Divina los amigos de Carlos y las *amigas* de ellos.

Tres años después de la fuga de Divina, Carlos pretextó un viaje a Europa y abandonó a la expósita. Entonces un amigo suyo se hizo cargo de pagar la modista, las joyas y la casa, y después de éste, un tercero y luego un cuarto. Divina no amó a ninguno, aceptó a todos porque

necesitaba vestirse con lujo y usar joyas para poder mirar insolentemente a las *amigas* de sus protectores cuando se encontraba con alguna de ellas en el teatro o en la calle.

Entre los muchos caprichosos deseos que diariamente tenía vínole el de mandar hacer un⁴ retrato a un pintorcillo joven y pobre, amigo del amante actual. Divina manifestó su deseo y comenzaron las sesiones.

El artista pintor hablaba poco: la colocaba frente a él, y sólo después de dos o tres horas de trabajo dejaba los pinceles y la paleta y fijaba sus inquietas pupilas negras en las claras miradas relampagueantes de Divina. Después le estrechaba la mano y se despedía precipitadamente.

Por la primera vez Divina comenzó a tener miedo cuando se encontraba sola con el pintor; por la primera vez estuvo inquieta cuando el artista se retardaba y, por la primera vez también, bajaba los párpados cuando su retratista le lanzaba relámpagos con sus inquietas pupilas negras.

Cuando el artista acabó su tarea, Divina le instó a que viniera una mañana para almorzar con ella. Y al entrar el pintor en el gabinete que había servido de estudio, Divina vestida de claro y reclinada en un canapé oscuro, dejaba que un rayo de sol le calentara el ambarino cuello. El artista se detuvo cuando vio la carne rosada que transparentaba a la luz del sol; se detuvo a mirar la cabellera suelta que le caía sobre los hombros y enloquecido de pasión muda se arrodilló frente a ella, le tomó las manos y cubriéndoselas con besos y con lágrimas le murmuró:

—¡Ah, señora! ¡Divina! ¡Divina con el rayo de sol!

Cuando rápidamente volvió a la plenitud de su voluntad le dijo: “¡Perdón! ¡Perdón!” Y se quedó frente a ella turbado y mudo, pero Divina tenía sus relampagueantes pupilas claras mojadas con llanto de amor. Ella también se había sentido turbada ante la brusca declaración de aquel artista y por la primera vez no había acogido con desdeñosa sonrisa una manifestación de amor.

⁴ 1894: *su por un*

—Señora –murmuró el pintor cuando la vio llorar–, la amaré mucho. ¡Oh, sí! mucho, hasta que muera alguno de los dos...

Y febril, apasionado, ciego de excitación, Andrés cogiendo los brazos de Divina le besó la frente, los cabellos, los párpados, los labios y el ambarino cuello, cuyas venas azules palpitaban. Ella se defendía muy débilmente y temblorosa dejaba que el artista la arrullara con el exuberante himno de su pasión...

—Tú serás mi porvenir y mi gloria –le decía arrodillado–. Por ti tendré fortuna, seremos muy ricos, Divina, ya lo verás. Como aquí no hay *modelos*, yo seré el único que pinte carne desnuda, tú serás sirena, peri, bacante y ninfa. Todo, Divina, todo serás tú. Pintaré todas las semidiosas y todas las ficciones femeninas del paganismo, todas las vírgenes blondas de la religión cristiana, Fredegunda y todas las reinas rubias de la historia, Ofelia y todas las heroínas blancas de la tragedia...⁵

—¡Loco! –contestaba Divina sonriendo. Yo quiero que me ames, no que hagas de mí semidiosas ni reinas. Yo quiero que me ames como yo te amo...

Y la blonda expósita extendiendo los brazos cruzaba sus manos sobre la nuca de su amante; se balanceaba muellemente, le miraba en sus ojos negros con sus relampagueantes pupilas claras e inclinando la cabeza sobre el hombro derecho dejaba que el pintor le besase las mejillas y los labios.

⁵ Andrés se refiere a dos mujeres, una real y la otra de ficción. En primer lugar, menciona a la soberana de los francos nacida en Montdidier en 543. Dotada de gran hermosura y talento, Fredegunda consiguió entrar al servicio de la reina Audovera, primera esposa de Chilperico, quien fue abandonada por éste para unirse a Fredegunda; después, la engañó con Galsuinda, princesa visigoda española. Enojada y desdenada, la monarca comenzó a realizar crueles crímenes: asesinó a la amante de su ex esposo, a Andovera y a los hijos que ésta procreó con Chilperico, quien también fue liquidado por Fredegunda. Tras los homicidios, la reina asesina se refugió en París, pidiéndole protección a Gontrán, hermano de Chilperico, de quien se hizo amante y quien la apoyó para que su hijo Clotario II, de cuatro meses de edad, se convirtiera en el nuevo gobernante de los francos. Fredegunda ha sido una de las mujeres más perversas de la Historia; pero se dice que, como monarca, fue una magnífica administradora, que además favoreció el desarrollo de la cultura (*cf.* Federico Carlos Sainz de Robles, ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE MUJERES CÉLEBRES, MADRID, 1959, pp. 462-463). // Sobre Ofelia de *Hamlet*, *vid.* la nota 40 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

Vivían muy lejos del centro de la ciudad en una pobrísima vivienda que Andrés llamaba su *tienda de bohemio* y la pieza que servía de alcoba y de estudio estaba tapizada con fotografías de pintores célebres y de sus cuadros; pero desde que Divina fue la compañera del pintor, los muros de la *tienda* comenzaron a llenarse con bocetos en que aparecía siempre algo de su cuerpo escultórico.⁶ Ya era una bacante sin concluir, en la cual el muslo de Divina había servido para que Andrés copiara las correctas líneas purísimas y la coloración rosada y palpitante de la carne femenina joven; ya un pie de bañadora, para el cual el artista había estado contemplando la delicada curvatura y las rosáceas uñas de los piececitos blancos de Divina; ya un busto de sirena coronada de algas, para cuya ejecución el amante de la expósita se había pasado largas horas extático frente a sus espaldas y sus brazos desnudos y, por fin, su cabeza y su cuello habían servido al artista para hacer multitud de estudios que se hallaban diseminados en desorden sobre las paredes. Tan pronto era la criminal reina merovingia con la diadema real ceñida sobre la alborotada cabellera irisada de ceniciento rubio; más allá, la demente novia del príncipe Hamleto deshojando flores y mirando el vacío con sus enturbiadas pupilas claras e inquietas; o también una virgen rafaélica con dos ondas de cabellos sobre la frente y su celeste sonrisa alegrando el óvalo místico de su rostro; ya por fin el último estudio del artista en uno de cuyos ángulos se leía: *Divina rayo de sol*.⁷

⁶ Amado Nervo elaboró una interesante descripción de la casa que Leduc habitaba en la Villa de Guadalupe Hidalgo, al norte de la capital, a principios de la década de 1890. A continuación, cito la topografía que revela la conexión entre la vivienda del autor de carne y hueso y la tienda bohemia de Andrés: “Tres piezas componían la habitación. Las dos primeras hubieran sido dignas de Diógenes. Sobriedad de muebles y carencia de adornos: una mesa, dos sillas (de las cuales la una cojeaba) y un catre de tijera. La tercera acusaba la presencia de un artista. En las paredes, en caprichosos grupos, veíanse excelentes fotografías de Guy de Maupassant, Daudet, los Goncourt, Zola, Simon, Ohnet, Mendès, Coppée, algunas de ellas con dedicatoria breve y sencilla, y no lejos, un ligero estante lleno de libros, los más, obras curiosas de la tipografía antigua y moderna: recuerdo un *Elzevir* de hermosa factura con rojas letras floreadas; no sé si contenía la sublime obra de Kempis, *De contemptu mundi*, o *El Quijote*” (Rip-Rip, “Semblanzas íntimas. Alberto Leduc”, en *El Nacional*, año XVIII, tomo XVIII, núm. 6, 6 de julio de 1895, p. 2, y A. Nervo, “Alberto Leduc”, en *SEMBLANZAS Y CRÍTICA LITERARIA*, UNAM, 1952, pp. 72-75; *loc. cit.*, p. 73).

⁷ Me parece que las palabras referidas sobre las obras de Andrés sugieren que tenía un estilo similar al de la corriente pictórica inglesa conocida como prerrafaelismo. El *pre-raphaelitism* fue una reacción anglosajona dirigida contra la industrialización y el maquinismo imperantes hacia la quinta década de la centuria decimonónica. Su propósito fue revalorizar la sensibilidad y la simplicidad de procedimientos pictóricos, tal hicieran en su momento los primitivos italianos y flamencos anteriores a Rafael, como Fra Angélico. El prerrafaelismo involucró directamente a la literatura para la elaboración de sus obras y consideró como precursor al artista plástico y escritor William Blake. Las ideas del crítico de arte John Ruskin guiaron a la

El pintor era muy matinal y antes que el sol saliera, él salía al campo para estudiar la auroral coloración del cielo y del paisaje. Regularmente cuando regresaba de su matutina excursión, todavía Divina, con la cabeza sobre la almohada, los hombros desnudos y los párpados cerrados, esperaba que su amante la despertara a besos y caricias. Y muchas mañanas el pintor se había detenido a mirar cómo el rayo de sol que entraba por las rendijas de la ventana acariciaba con su brillante claridad el cuello y los hombros y la cenicientamente dorada cabellera suelta de Divina.

Andrés, antes de despertarla, la veía largo rato y la copiaba y sobre el seno desnudo, palpitante, le colocaba su única alhaja artística, una daga japonesa con puño de amarillento marfil, que semejava una araña monstruosa con las velludas patas alargadas sobre el principio de la hoja de acero y sobre la hoja hilos de oro semejándola cubrir casi por completo, como si fueran la tela tejida por el marfilino insecto. Las alargadas velludas patas de la araña parecían presa de contorsiones sobre la hoja cuando el incitante seno de Divina dormida se levantaba en palpitations lentas. El rayo del sol jugueteaba sobre el oro amarillo de la daga japonesa y sobre los dorados blanquecinos cabellos de la compañera del pintor. Y cuando el rayo de sol huía de la mórbida nuca y de la daga japonesa y de la cenicienta cabellera dorada seguía arrastrándose sobre el muro como intangible plancha de oro y Andrés, después de quitar el arma de sobre el seno de su amiga, la despertaba besándole los cabellos y cubriéndole con sus abundantísimas madejas los senos y el cuello.

cofradía de artistas de la Hermandad Prerrafaelista fundada en 1848 por Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, John Everett Millais y Thomas Woolner, todos alumnos de Ruskin en la Royal Academy of Arts. El prerrafaelismo tuvo una tendencia realista y simbolista a la vez, se dedicaba a la representación de la belleza de la naturaleza y las mujeres, con minuciosidad en los detalles y con juegos de luces resplandecientes que recuerdan las técnicas de la pintura renacentista del Trecento y Quattrocento. Los temas predilectos de la Hermandad fueron las escenas mitológicas, medievales, religiosas, literarias, así como de inspiración grecolatina y legendaria. La melancolía y el simbolismo envolvieron los paisajes representados; las figuras humanas se caracterizaron por un halo fantasmagórico y mórbido, y gran parte de las féminas plasmadas en estos cuadros se inspiraron en Elizabeth Siddal, la musa pelirroja, esposa de Rossetti. Una de las pinturas prerrafaelistas más conocidas es *Ofelia* (1852) de Millais (cf. Marçal Olivar i Daydí, “Pintura inglesa posromántica. Prerrafaelistas”, en HISTORIA DEL ARTE, MÉXICO, 1979, pp. 181-191; *loc. cit.*, pp. 181, 182, 187, 188).

—¡Divina! —le decía—, despierta, Divina rayo de sol...

La compañera del pintor comenzó a echar de menos sus alhajas, sus trajes caros y los paseos continuos de antes. Comenzó a salir por la tarde y a llegar a deshoras. Empezaron también las disputas y Andrés en su exaltación repetía siempre:

—¡Ah, Divina! Cuídate porque te mataré el día que yo sepa que me engañas.

—¿Me matarás? ¿Por qué? Libre he sido siempre, sin padres, sin esposo, sin más amos que mi voluntad y mi capricho. Me matarás, Andrés y ¿con qué vas a matarme? ¡Ah! Ya sé, con la daga japonesa, con la hoja de las telarañas de oro.

Y Divina se acercaba junto al pecho del pintor y felinamente le acariciaba las mejillas con sus cabellos cenicientos y dorados.

Una noche Andrés se paseaba febrilmente a lo largo de su estudio-alcoba. Divina había salido antes del oscurecer pretextando visitar a una amiga; era ya muy tarde y aún no volvía. En el silencioso barrio del pintor no se escuchaba ni siquiera el rumor acompasado y seco de los pasos de ningún noctámbulo, ese rumor que el eco nocturno remeda como martillazos dados sobre una tapa de ataúd. Apenas a intervalos muy largos, el canto discordante de algún ebrio que lanzaba al estrellado firmamento su voz aguardentosa y chillona que al perderse en las tinieblas etéreas parecía más bien chirrido de una de esas aves que odian la luz...

De pronto, así como se oye murmurar el trueno que se aleja en las lejanísimas profundidades del espacio, así llegó hasta los oídos del pintor un rumor de carruaje. Después, el chasquido de un beso, el golpe seco de un latigazo y el rumor del carruaje que se alejaba perdiéndose como el rumor del trueno que se va en las profundidades lejanísimas nocturnas. Divina empujó la puertecita de la casa del pintor y entró a la alcoba. Y a la siniestra luz ensangrentada de una lámpara cubierta con pantalla roja, Andrés la vio entrar con la cabellera despeinada, los pómulos enrojecidos, las claras pupilas verde mar brillando con el fulgor

cintilante que imprime el alcohol en las miradas y en torno de los labios secos la espuma blanquecina del sediento.

—Andrés —murmuró Divina—, ven mi vida, ven —y tambaleando le tendió los brazos.

—¡Canalla! —gritó el pintor—. ¡Miserable! —Y oprimiendo entre los dedos de su diestra los marfilinos tentáculos del insecto, se abalanzó sobre Divina, le gritó repetidas veces el crudísimo epíteto con que se designa a las que venden su cuerpo y le hundió entre los senos la hoja con hilos de oro del puñal japonés.

—¿Por qué, mi vida? ¿Por qué me matas? —murmuró Divina tambaleando.

Pero no dijo más. De la herida brotó una fuente roja y a los siniestros resplandores que la lámpara proyectaba a través de la pantalla, Andrés, espantado con los cabellos erizados, las manos ensangrentadas y las miradas ensombrecidas, se quedó contemplando el marfilino insecto, cuyos tentáculos manchados con sangre parecía que chupaban el seno herido de Divina. Y a intervalos largos hasta muy cerca del amanecer, se siguió oyendo el canto discordante del ebrio que lanzaba su voz al firmamento nocturno como las aves que odian la luz... O también el lejanísimo rodar de algún carruaje semejante al rumor prolongado del trueno cuando se va a ocultar hasta los extremos límites del cielo.

El juez notificó al uxoricida que a las diez de la mañana irían a practicar una diligencia ante el cadáver. El pintor, custodiado y seguido del personal del juzgado, entró al anfiteatro del hospital de sangre. Sobre el zinc de la plancha estaba Divina mostrando en su funeraria desnudez todas las líneas purísimas que su amante había copiado, toda la carne sonrosadamente blanca, cuya coloración había imitado el pintor. Sobre la cabeza, sobre el mórbido cuello de azuladas venas y entre las madejas de su cabellera de ceniciento oro, le caía como placa amarilla la luz del sol que entraba por los polvosos vidrios de una ventana.⁸

⁸ Es probable que Divina se encuentre en la morgue del Hospital Juárez, cuyo edificio ocupó lo que fue la Plaza de Toros de San Pablo y el Hospital de San Pablo, fundado en el marco de la Intervención Norteamericana de 1847. Este nosocomio, llamado así por estar junto a la Iglesia de San Pablo, se caracterizó por prestar servicios a heridos de guerra y presos. En aquella época, la dirección de la clínica estuvo a cargo de las Hermanas de la Caridad. En julio de 1872, el nombre del sanatorio tomó el apellido de Benito Juárez, en honor

—¿La conoce usted? —preguntó el juez.

El pintor dijo que sí.

—¿Cómo se llamaba?

—Divina —murmuró el artista—, Divina rayo de sol.

—¿Con esta arma la mató usted? —Y el juez enseñó al pintor el marfilino insecto, cuyos tentáculos manchados parecían chupar la sangre cuajada sobre los dorados hilos de la hoja, y mientras el secretario del juzgado levantaba el acta la luz del sol se fue alejando de la cabellera y del cuello del cadáver para colocarse, como intangible placa de oro, sobre el muro blanco del anfiteatro.

Ahora, cuando el pintor se embriaga con las nauseabundas bebidas que se procura en la prisión, sus compañeros le escuchan que solloza y que murmura con voz entrecortada:

—Tú me servirás para pintar ninfas, bacantes y sirenas. Tú serás Fredegunda, la merovingia blonda; Ofelia, la demente rubia... Serás también virgen blanca cristiana muriendo en las arenas y la coloración sonrosada y palpitante de tu carne me servirá para dar vida a las inanimadas mujeres de mis cuadros.

del recién fallecido presidente; durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, el Ayuntamiento de la Ciudad de México se hizo cargo de administrarlo. A partir de 1877, a solicitud de Francisco Ortega, director de la Escuela de Medicina, se designó una sala del nosocomio para enseñar Clínica Externa; este espacio se conoció como anfiteatro. En este recinto hubo dos célebres acontecimientos médicos: en 1896, la captura de la primera radiografía en territorio nacional, a cargo del médico Tobías Núñez y, en 1942, la fundación del primer banco de sangre en nuestro país. El Hospital Juárez aún continúa prestando servicios en la calle Plaza de San Pablo número 13 (cf. Humberto Musacchio, *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO, 2000*, e “Historia del Hospital Juárez del Centro”, en soporte electrónico: <<https://hjc.salud.gob.mx/contenidos/direccion/historia.html>> [consultado el 8 de noviembre de 2017]).

63)

LAS GEMELAS¹

*Para Ángel Pola*²

Tous les chemins conduisent à Rome
REFRAIN POPULAIRE

Elena y María Luisa se parecían tanto que el cortador de la camisería no sabía nunca quién era María Luisa y quién Elena cuando daba el paquete de cuellos y pecheras y puños. Ambas eran de mediana estatura, ambas tenían las pupilas negrísimas y en los anémicos labios esa sonrisa que parece sollozo en los vencidos por la vida.

—Elenita —decía el cortador—, estas camisas precisan para el jueves.

—María Luisa, señor —replicaba la clorótica costurerita.³

—Pues se parece usted tanto a su hermana —contestaba el cortador—, que la verdad es que no sabe uno nunca...

Y cuando María Luisa salía de la camisería, se sonreía y pensaba en alta voz:

“Ojalá Elena se pareciera a mí”. Y no se parecían, no, ¡no se semejaban absolutamente! Elena y María Luisa, aún cuando ambas tuvieron la misma estatura y las pupilas negras, los anémicos labios, esa sonrisa semejante a sollozo en los vencidos por la vida, María Luisa y Elena no se parecían porque a Elena le desesperaba la pobreza. Ansiaba botas de charol y

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Las gemelas”, en *El Universal*, t. XII, núm. 11 (14 de enero de 1894), p. 1.

² Ángel Pola fue un periodista mexicano que colaboró en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano*, *El Diario del Hogar*, *La Prensa* y *El Imparcial*. Fundó y dirigió *El Noticioso de la Ciudad de México* en 1894. Participó en la obra colectiva *Liberales Ilustres de la Reforma* y *La Intervención* (1890). Asimismo, se le considera iniciador del género de la entrevista en la prensa de nuestro país.

³ Sobre la clorosis, *vid.* la nota 11 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

capitas de paño, le encantaba detenerse a mirar las cintilaciones de las piedras preciosas en los aparadores de las joyerías y los sábados que ella llevaba la costura al cajón, volvía muy tarde al cuarto en que habitaban y le enseñaba a María Luisa cuatro o cinco pesos excedentes de la *raya*.⁴ María Luisa la miraba con investigadora fijeza y sólo le veía las negrísimas pupilas brillantes, los pómulos enrojecidos y la sonrisa alegre y no triste en sus pálidos labios de clorótica.

No se parecían, no. Cuando María Luisa iba los sábados a entregar la costura, regresaba muy temprano arrastrando sus botitas despedazadas, cubriéndose la cabeza con verdoso chal y llevando el estómago vacío y el alma dolorosa en arrodillamiento continuo frente a la Virgen Guadalupana.

Elena no volvió a coser camisas desde aquella noche que dejó de ir al cuarto en que vivía con María Luisa y muchos sábados por la tarde cuando María Luisa llevaba las camisas al cajón, se encontraba con Elena en carruaje elegante, altiva, desdeñosa, llevando cintilaciones de brillantes en el pecho y en las níveas orejitas y entonces menos se parecían las gemelas, pues la sonrisa de Elena era triunfal y la de María Luisa era todavía en sus pálidos labios de clorótica el eterno sollozo de los vencidos resignados a sufrir.

Y rápidamente, así como pasan las estrellas errantes en el firmamento oscuro de las noches de noviembre, así pasaron los meses y los años en las existencias de Elena y María Luisa... María Luisa arrastrando su miseria monótona y sus botitas usadísimas. Elena arrastrando también sus monótonos placeres siempre iguales y su triunfante existencia de vengadora.

⁴ Sobre el *cajón de ropa*, *vid.* la nota 7 al relato número 26: “Historia de una galopina”, en el presente volumen. // Sobre la *raya*, *vid.* la nota 33 al relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

Pero a fines de un año en que ambas cumplieran cuarenta y cinco, Elena se encontraba sobre un lecho del Hospital de San Juan de Dios y María Luisa, atacada de enfisema pulmonar sobre su catre de fierro en el húmedo cuarto de un tercer patio de casa de vecindad.⁵

Fue a fines de octubre. La llovizna menuda y fría mojaba el techo del Hospital de San Juan de Dios y el patio tercero de la casa en que habitaba María Luisa. Junto a la moribunda costurera de camisas, estaban un clérigo y una vecina. Junto a la prostituta agonizante estaban también un clérigo, una vecina de sala de hospital y el practicante de guardia. La lluvia cuchicheaba sobre las ventanas del hospital y sobre las vidrieras de la habitación de María Luisa y también los clérigos cuchicheaban oraciones frente a las gemelas moribundas.

Eran las siete de la mañana del día siguiente. En la curva de la Concepción y Villamil se encontraba la gaveta sobre los rieles.⁶ La gaveta es un tranvía fúnebre cerrado por todas partes, en el cual hay lugar para ocho ataúdes de miserables. Se sitúa ese tranvía en la curva de Villamil porque en la Plaza de la Concepción hay una capilla aislada que levanta su escueta

⁵ Sobre el Hospital de San Juan de Dios, *vid.* la nota 73 al relato número 14: “Fragatita”, en el presente volumen.

⁶ La voz narrativa alude al Convento de la Concepción, cuya historia se remonta a un colegio fundado por el arzobispo fray Juan de Zumárraga en el sitio que para ello dio el conquistador don Andrés de Tapia. En 1530, se asignó una cédula real para la construcción del espacio religioso y cambió el uso de aquella nave. En 1541, se verificó la fundación del convento y, hasta 1586, éste fue aprobado por el Vaticano. Luego de un siglo de haberse levantado, el recinto estaba deteriorado, así que el patronato de la comunidad concepcionista encabezado por don Tomás Suasnabar, alguacil mayor del Santo Oficio, comenzó las remodelaciones del mismo. A la muerte del benefactor, en 1645, el patronato pasó a las manos de don Simón de Haro, un comerciante de plata, quien gastó doscientos cincuenta mil pesos para terminar las obras de mantenimiento, que concluyeron con la dedicación del templo el 13 de noviembre de 1655. El monasterio fue creciendo y en breve ya no fue sólo un edificio, sino muchos unidos. Fue el convento femenino más suntuoso de la capital, hasta su demolición a principios de 1861, cuando las conceptistas que ahí habitaban fueron trasladadas al Convento de Regina con el fin de abrir en dicho lugar la calle del Progreso y el callejón Héroes de 1857. Al clausurarse, el convento poseía veintisiete casas con un valor de dos millones de pesos (*cf.* Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, II, MÉXICO, 1985, pp. 59-62, y José María Lafragua *et al.*, *LA CIUDAD DE MÉXICO*, MÉXICO, 1998, p. 192). La Plazuela de Villamil se ubicaba frente al actual Teatro Blanquita sobre el Eje Central Lázaro Cárdenas hacia el norte de la avenida Hidalgo, en Santa María la Redonda y, a partir de 1859, albergó la Estación del Ferrocarril de Guadalupe (*cf.* Diego G. López Rosado, *Los servicios públicos de la Ciudad de México*, *apud* Belem Clark de Lara, nota 5 al “Capítulo XIX: En el que se complica la situación de nuestros personajes. Libro primero. Disipación”, en José Tomás de Cuéllar, *OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO*, UNAM, 2007, p. 178).

cúpula para cubrir con ella los ataúdes de los muertos a quienes el municipio concede gratuitamente los funerales y la fosa.⁷

Y esa mañana en que el cielo cargado de nubes ocultaba al sol del otoño, sólo dos ataúdes hubo en las planchas de la capilla, dos ataúdes que acompaña la misma vecina hasta la sexta clase gratis del Panteón Municipal, dos ataúdes de madera blanca pintada con ocre y en los cuales iban los cadáveres de María Luisa y Elena porque como dice un refrán popular: “Todos los caminos conducen a Roma”.

⁷ Sobre el servicio funerario de tranvías y el Panteón de Dolores, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

A José P. Rivera²

Il était mort, mort, mort.
COMTE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

El día anterior los cinco carros dormitorios de que disponía la empresa habían partido en un gran tren extraordinario especial y por eso el negrazo conductor dijo con insolente voz a los cuatro pasajeros de primera alumbrándoles la faz con su linterna roja:

—*No sleeping-car!*³

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “*No sleeping-car*”, en *El Universal*, t. XII, núm. 23 (28 de enero de 1894), p. 2; y con la misma firma y título, en *PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD)* (MÉXICO, 1895), pp. 45-51.

² José Primitivo Rivera, escritor y periodista mexicano. Su ideología política fue liberal de corte radical. Realizó en la Ciudad de México estudios de medicina, que abandonó para dedicarse a la pluma literaria y periodística. Colaboró en *El Monitor Republicano*, el *Diario del Hogar* y *El Hijo del Ahuizote*. En su natal Puerto de Veracruz, fue redactor de *La Opinión*, así como profesor del Instituto Veracruzano y director de la Biblioteca del Pueblo. Participó en la elaboración del volumen colectivo *Liberales Ilustres de la Reforma* (1890).

³ Los *sleeping-car*, coches-cama o carros Pullman fueron creados por el empresario estadounidense George Pullman hacia la década de 1860 y se conocieron en nuestro país gracias al Ferrocarril Central Mexicano. Estos elegantes vagones revolucionaron el estilo de las travesías extensas ya que brindaron comodidades inusitadas en su momento. Hubo dos tipos de coche-cama: los que ofrecían varias literas colectivas en un mismo vagón y los que eran cuartos privados, cuyo precio era mucho más elevado. Sólo los turistas de primera clase del Ferrocarril Central podían acceder a los *sleeping-car*, ya fuera de día o de noche, pagando la cuota correspondiente. En 1888, la tarifa del carro Pullman saliendo de la Estación Buenavista de la Ciudad de México con destino a Paso Norte, Chihuahua, era de \$9 en litera y \$34 en gabinete reservado (cf. Juan de la Torre, *HISTORIA Y DESCRIPCIÓN DEL FERROCARRIL CENTRAL MEXICANO*, MÉXICO, 1888, pp. 270-271, y Covadonga Vélez Rocha, “Un restaurante sobre ruedas. Un acercamiento al estudio de los coches comedores en México”, en *Mirada Ferroviaria. Revista Digital*. México, Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos / Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero, núm. 15, Septiembre-diciembre de 2011, pp. 30-42; *loc. cit.*, pp. 31-34, en soporte electrónico: <https://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/sites/default/files/adjuntos/mirada_ferroviaria_15_digital.pdf> [consultado el 8 de noviembre de 2017]). // Sobre el Ferrocarril Central Mexicano, *vid.* la nota 19 al relato número 52: “Leyenda de Santa Serafina, Virgen Fundadora”, en el presente volumen.

La estación bañada con claridades eléctricas manchaba de amarillenta luz la inmensa llanura negra en donde se acumulaban las tinieblas nocturnas. La caldera del tren que iba a partir respiraba por las válvulas de escape y en la desolada inmensidad de la estación, sólo los cuatro pasajeros y el negro conductor reflejaban sus siluetas sobre el asfalto del pavimento. Allá, en la tenebrosa planicie que se extendía fuera del espacio alumbrado por los focos de luz, se miraban a intervalos moles irregulares y negras, más negras que la llanura, y que destacaban sus oscurísimos perfiles sobre el fondo de la extensión llena de sombras. Aquellas moles irregulares eran locomotoras en reposición que semejabán colosales sapos negros; grúas enormes que, como salamandras inmensas, levantaban al espacio el engranaje de sus cadenas o furgones y coches esparcidos como cajas monstruosas sobre la ilimitada oscuridad del campo.

Sonaron las ocho. De los cuarteles vecinos se escapó el toque de retreta que fue a perderse en el aire con el eco del quejumbroso silbido de la locomotora. El tren se movió y los cuatro pasajeros se instalaron en el coche de primera a falta de *sleeping-car*.

En el ángulo cercano a una lámpara, instalóse el primero que entró al coche. Era éste (el pasajero) un clérigo alto, escueto, de angulosa faz, sobre cuyos apagados ojos brillaban los cristales de unas antiparras. Se desasíó del manteo y abriendo el breviario púsose a rezar vísperas y maitines. Murmuraba en voz alta: “*Domine labia mea aperies*”, se santiguó los delgadísimos labios y en seguida dejó que vinieran atropellándose los versículos del salterio a su balbuciente boca. A veces levantaba sobre los cristales de sus antiparras las turbias pupilas para mirar a sus compañeros de viaje. El que se hallaba frente a él era un rubio obeso de mejillas muy rojas, vestido con largo gabán y llevando al costado un saco amarillo con correas negras.

Desde la llegada a la estación, el rubio había mirado con impertinencia suma a la pareja que completaba el cuarteto de pasajeros. La pareja debía estar recientemente unida por el

séptimo sacramento, pues ni siquiera se apercibía de la presencia del presbítero ni de la del rubio obeso.

Éste último tambaleaba mucho al entrar en el coche y pronto se quedó profundamente dormido, arrullado quizás por el monótono desfile de versículos que salían atropellándose de los labios delgadísimo del clérigo

La pareja de recién casados se instaló en el ángulo opuesto y aunque ambos parecían no haberse apercibido de la presencia del clérigo ni de la del rubio obeso, *Ella* había temblado bajo la bata de seda cruda que cubría su cuerpo desde el cuello mórbido hasta los piecitos calzados con choclos de lona. *Ella* sí reconoció en el rubio ebrio a su exnovio, el desdeñado, el que según decires de sus amigas bebía para olvidar los desdenes recibidos.

Ella sí, temblorosa por su felicidad, escondió la cabeza en el seno del esposo, cerró los ojos para ni siquiera mirar a su exnovio y abandonó su espíritu a la vertiginosa carrera del tren. El esposo solícito la cubrió cariñosamente con un poncho, se reclinó de manera que *Ella* pudiera descansar la cabeza en su pecho como en almohada palpitante y mientras *Ella* dormía, *Él* se puso a contemplar a través de los cristales del coche la llanura cargada de tinieblas; los árboles que como monjes altísimos y encapuchados desfilaban rápidamente y los mundos que temblaban a intermitencias sobre el inmenso firmamento.

El rubio obeso había echado la cabeza hacia atrás y roncaba profundamente, interrumpiéndose a ratos por accesos de los que venían a amoratarle la faz y hacer fatigosa su respiración. El clérigo entonces suspendía su rezo y murmuraba santiguándose: “*Ab omne ex malo, ab omni peccato libera me, libera me Domini*”. Después se golpeaba tres veces el pecho y proseguía leyendo su breviario. Antes de rezar maitines, sacó galletas inglesas y queso de Gruyère de una bolsa de seda roja con cordones verdes. Comió en silencio, se limpió cuidadosamente los dientes con un alfiler y prosiguió su rezo, que concluyó al cabo de veinte minutos murmurando como si descansara de un gran peso:

—*Dominus dei nobis suam pacem et vitam aeternam. Amen.*

Luego se quitó las antiparras y, arrebujiándose en el manto, se abandonó a dormir.

Entretanto el tren volaba a través de llanuras y bosques y montañas taladradas. Los cuatro pasajeros dormían y las lámparas del coche les alumbraban con esos fulgores trágicos que da la luz artificial a los rostros de los que duermen. Pero repentinamente, el rubio se levantó del asiento, se le amorató la faz, abrió desmesuradamente los ojos, intentó gritar y volvió a caer sobre el asiento como herido por una chispa eléctrica y sólo pudo asir con la mano derecha el manto del presbítero. Entreabrió éste los somnolientos párpados y, al mirar la espantosa fisonomía del rubio congestionado, se santiguó:

—*Et ne nos inducas in tentationem* —dijo a media voz.

Volvió a arrebujiarse en el manto y cerró los párpados, que apenas había entreabierto para mirar la faz aterradora del congestionado. Éste soltó el manto, dejó caer la cabeza y los brazos hacia atrás y por su rostro comenzó a correr un sudor glacial que empapó el respaldo del asiento.

Sólo la estentórea respiración de la caldera turbó el profundísimo silencio del camino. En el interior del coche de primera apenas se percibía que respiraban los recién casados y el clérigo y las lámparas detenían sus trágicos fulgores amarillentos sobre la descompuesta faz del rubio.

Al amanecer, cuando el tren se detuvo en el punto de llegada, el negro conductor se acercó al rubio recargado sobre el respaldo del asiento. Le asió ambos brazos, le sacudió fuertemente y dijo al clérigo encarándosele:

—*He is dead! Oh yes! He is dead!*

El presbítero contestó santiguándose:

—*Libera me, Domine.*

Y la recién casada temblorosa, asida al brazo de su esposo, apartó los ojos de la faz amoratada de su exnovio.

*Para el alienista don Secundino Sosa*²

Lucía, extendida sobre una *chaise longue* de mimbre, tenía el rostro cubierto con un pañuelo de seda cuando su esposo entró. Junto a ella, sobre una mesita de laca estaba un frasco destapado y vacío. Antonio tomó el frasco, lo acercó a su nariz, sonrió amargamente, movió la cabeza y volvió a colocarlo sobre la mesa de laca.

Después, sentado sobre un canapé, se quedó largo rato contemplando la delicada curvatura del cuerpo de Lucía: desde la garganta, que con sus latidos levantaba la orla del pañuelo, hasta los levantados empeines de sus piecitos cubiertos con medias negras.

—Sí—murmuró—, sí es verdad. ¡Mi mujer aspira éter! ¡Qué horror!³

En seguida se levantó a pasearse maquinalmente a través del *boudoir* y se detuvo frente a una estatua blanca de Alighieri, que destacaba su anguloso perfil junto a un cortinaje de felpa y señalaba con su marmórea diestra el verso célebre grabado a sus pies con letras de oro:

*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*⁴

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Los incurables”, en *El Universal*, t. XII, núm. 52 (4 de marzo de 1894), p. 2.

² Secundino Sosa, médico mexicano. Egresó de la Escuela Nacional de Medicina en 1880. Fue practicante en el Hospital de San Roque, donde inició estudios sobre el efecto del alcohol en el cerebro. Después de graduarse, viajó a Europa para estudiar en las clínicas especializadas en enfermedades mentales. De regreso a la Ciudad de México, fue nombrado director del Hospital del Divino Salvador, dedicado a la atención de mujeres dementes. Publicó varias investigaciones sobre la epilepsia y los trastornos de la intoxicación alcohólica en la *Gaceta Médica de México*.

³ Sobre la adicción femenina al éter durante el siglo XIX, *vid.* la nota 3 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

⁴ Alusión al tercer canto del “Infierno” de *La divina comedia*, cuando Dante observa una funesta inscripción en la entrada del averno, misma que le provoca una turbación reconfortada por Virgilio: “*Dinanzi a me non fur cose create / Se non eterne, ed io eterno duro. / Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!*” (D. Alighieri, “Canto

Se acabó la luz de la tarde. Entraron las sombras arrastrándose por las rendijas del balcón hasta adherirse a los muros y poblar completamente el *boudoir* y después de dos larguísimas horas que Antonio dejó pasar, Lucía lanzando un prolongado suspiro, se levantó de la silla, se descubrió la faz y murmuró:

—¡Qué sueños tan bellos!

Entonces Antonio se levantó a encender una lámpara cubierta con inmenso velador rojo.

—Hace dos horas que te espero a cenar.

—No tengo hambre —contestó Lucía—. Ven Antonio, ven. —Le atrajo hacia ella y poniéndole el pañuelo bajo la nariz le dijo:— ¿Qué aroma tan delicioso, verdad?

—Lucía —contestó débilmente el esposo—, Lucía, no vuelvas nunca a hacerlo.

—¡Tonto! Ya verás como también tú vas a acostumbrarte.

Y para impedirle replicar, acercó a la boca del esposo sus labios femeninos, le besó repetidas veces y Antonio cerró los ojos al sentir como le envolvía el inquietante aroma del éter sulfúrico que salía en oleadas de los labios de su esposa.

Dos meses después, en el mismo *boudoir*, a la misma hora cuando las sombras crepusculares se arrastraban bajo las rendijas de las ventanas para adherirse a los muros y a los muebles, Antonio y Lucía asidos y cubiertos los rostros con pañuelos, dormían sobre el canapé. Cuando despertaron, la esposa habló:

—¿No es verdad —preguntó—, que la vida real no tiene ningún placer semejante a éste? ¿Alguna vez habías sentido bienestar tan inefable, embriaguez tan deliciosa, felicidad tan inmensa de vivir soñando con visiones tan vagas y tan bellas?

El esposo habiendo vuelto al pleno uso de su voluntad, se sintió enervado y débil y tomando de la mesita de laca el frasco en el cual aún quedaban restos del líquido volátil, lo arrojó furiosamente contra un rincón del *boudoir*. Pero el frasco no cayó en el pavimento,

III”, en LA DIVINA COMMEDIA, BOSTON, 1909, pp. 26-32; *loc. cit.*, p. 27). Juan de la Pezuela traduce así el fragmento citado: “*Antes de yo existir no hubo crianza / Ya eterna sólo y eternal yo duro; / ¡Oh los que entráis, dejad toda esperanza!*” (D. Alighieri, “Canto III”, en LA DIVINA COMEDIA, BUENOS AIRES, 2010, pp. 18-22; *loc. cit.*, p. 18). En estos versos, el poeta florentino expone el castigo para los indiferentes y egoístas, quienes por su insignificancia moral están condenados a vivir en un limbo, pues ni Dios ni el Diablo los quieren a su lado.

sino que fue a estrellarse contra el marmóreo pedestal de la estatua de Alighieri y al romperse, una llama azulada, semejante a esas lenguas fosfóricas que corren sobre las tumbas durante las noches oscuras, alumbró las letras doradas que el Divino Florentino señalaba con la diestra:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate

Se pasaron los meses y el color rosado desapareció de las mejillas de Lucía y de las de su esposo. Ambos habían enflaquecido y estaban pálidos, pero la mate blancura transparente del rostro de la esposa aumentaba su hermosura. Sus pupilas adquirieron un fulgor extraño e inquietador; cuando las fijaba con persistencia en algún objeto, parecían globos de cristal negro alumbrados interiormente por rojiza luz oscura que lanzaba reflejos siniestros.

Una noche que los esposos subieron a un tranvía, Antonio se levantó súbitamente a tocar el timbre e hizo bajar a Lucía antes de llegar a donde iban.

—¿Por qué bajamos? —le preguntó ella.

—Porque tengo miedo.

—¿Miedo a quién?

Y Antonio caminando precipitadamente y como si hablara solo, prosiguió:

—¿Miedo de qué? No sé, pero no es a lo invisible sino a la realidad, no son los fantasmas, ni las almas de los muertos quienes me acechan y me causan terror, sino las gentes, los hombres, los seres de carne y hueso, los transeúntes anónimos con quienes me codeo en las calles. No es lo fantástico, sino la banal monotonía de la vida moderna lo que me hiela la sangre. Y en ninguna parte experimento tanto terror como por la noche en los tranvías. ¿No te fijaste —gritó Antonio tembloroso—, en aquel clérigo colosal y corpulento que tocaba casi con su sombrero alto el techo del tranvía? ¿Miraste cómo su rostro se parecía a una de esas aterradoras máscaras japonesas en donde ese pueblo del extremo Oriente ha intentado fijar el misterioso terror de sus teogonías tan antiguas como el planeta? Y la anciana francesa que estaba junto al presbítero, ¿no te pareció una caricatura espantosa de la Muerte? ¡Escuálida,

encorvada, encogiendo sus largas piernas huesosas y moviendo continuamente bajo el apergaminado rostro sus desmoladas mandíbulas...! Y el plumero negro que llevaba sobre su calva, ¿no te pareció el plumero de un caballo de carro fúnebre...?—Antonio se detuvo, sacó un pañuelo y se limpió el sudor frío que le corría por la frente. Lucía escuchaba aterrada y sin decir palabra dejaba que su marido la llevara arrastrando casi—. ¡Por Dios, Lucía, nunca volvemos a subir de noche a un tranvía...! ¡Y la luz, Dios mío, la luz! Esa luz mezquina de las raquíticas lámparas de los tranvías, ¿no has observado cómo alumbraba esa luz los rostros humanos? Les imprime idiotismo grotesco, los hace parecer como máscaras de sátiros, de demonios, de imbéciles. Cuando se les alumbran las vidriosas pupilas con los mezquinos fulgores de las lámparas de los tranvías parece que les salen a los ojos los pensamientos sórdidos e innobles que agitan a la sociedad moderna. ¡El lucro, el robo, el asesinato, el fraude, la lujuria, la estupidez, la gula, la hipocresía, la envidia y el odio parecen salir a reflejarse en las vidriosas miradas de los seres humanos cuando están alumbradas por las miserables lámparas de los tranvías! ¡Hasta las mujeres bellas me espantan! Lucía, tú me pareciste más bien que mujer, algún retrato polvoso de marquesita impura desprendido de su cuadro. Más bien que mujer, me pareciste alguno de esos autómatas con rostro de cera, que habitan en los camarotes de los capitanes de fragatas que pescan el bacalao en Terranova y que se pasan hasta diez meses y un año sin anclar en ningún puerto... No, Lucía, no es lo invisible lo que me aterra, sino la realidad... No son las almas de los muertos quienes me causan pavor, sino los seres humanos todos, cuya asquerosa conciencia me parece contemplar a través de sus pupilas.⁵

⁵ Antonio se refiere a las máscaras del Noh, que junto con el Kyogen, el Bunraku y el Kabuki, constituye una de las cuatro formas del teatro clásico japonés. El Noh es un tipo de arte dramático con música, danza, lenguaje arcaico y refinado y máscaras que surgió en el siglo XIV auspiciado por la nobleza nipona para glorificar la ética samurai; más tarde, se introdujeron otro tipo de temáticas de corte solemne y trágico, como la vinculación de la vida y la muerte, el sintoísmo, el karma, las leyendas y los mitos. Las obras Noh se dividen en cinco tipos, según su tema: de divinidades, de guerreros muertos en combate, de mujeres fantasmales, de dementes y de demonios; todas comparten la presencia de un personaje que representa un espíritu en pena después de su muerte y sufre porque no ha alcanzado el descanso eterno. Es probable que, específicamente, Antonio tenga en mente las obras Noh de demonios, protagonizadas por seres sobrenaturales de apariencia amenazante y musicalizadas con rápidos e inquietantes golpeteos de tambores aplanados (taiko) (cf. Andrea González Castro, “Reflejos del teatro Noh en la cultura japonesa”, en *Creación y Producción en Diseño y*

Otra vez, ella fue quien llegó aterrada a comunicar sus pueriles temores al esposo. Era cerca de mediodía y Antonio, con un pañuelo de seda roja empapado en éter y puesto sobre la faz, dormitaba esperándola extendido en la *chaise longue*. El oscuro color del tapiz y de los cortinajes no permitía ni aún en pleno día que se iluminara por completo el *boudoir*. Apenas por las rendijas de una vidriera entreabierto pudo penetrar una larga línea de luz solar, que como amarilla hoja de florete se había extendido sobre la estatua blanca de Alighieri desde los laureles que le coronan hasta la orla de su túnica.

Cuando Lucía entró en el *boudoir*, el pañuelo de seda rojo amoldaba tan perfectamente la fisonomía de su esposo, que parecía mascarilla ensangrentada puesta sobre los hombros de un cuerpo humano inerte.

La esposa volvía del baño ruso. Llevaba los cabellos sueltos emperlados todavía con agua y sobre la garganta, sobre el rostro, sobre las manos y toda la carne visible, esa fresquísima coloración de la luz que toma en el baño la carne femenina...

Cuando vio las angulosas líneas rojas que formaba el pañuelo sobre la faz de su esposo, Lucía lanzó un grito y violentamente le arrancó la engañadora mascarilla sangrienta.

—Antonio —le gritó sacudiéndole—, despierta.

El esposo abrió los ojos, los fijó estúpidamente en Lucía y volvió a dormirse, pero ella, en vez de desesperar, tornó a sacudirlo bruscamente hasta que le hizo hablar.

—¿Qué quieres? —preguntó enfadado.

—Óyeme —replicó ella—, óyeme ¡despierta!

—¿Qué tienes? ¿Qué quieres?

Entonces Lucía se puso a hablar precipitadamente y levantándose del asiento a cada instante.

Comunicación. Buenos Aires, Universidad de Palermo / Facultad de Diseño y Comunicación, año VII, vol. 31, agosto de 2010, pp. 61-64; *loc. cit.*, pp. 61-63, en soporte electrónico: <https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=149&id_articulo=9493> [consultado el 30 de septiembre de 2020]).

—Estabas horrible —dijo—, horrible con ese pañuelo rojo en la cara. Parecías demonio extendido sobre la *chaise longue*, pero lo más singular es que fui al baño ruso para huir de mis terrores y allí me asaltaron horriblemente... El infierno debe estar empapado con esa bruma húmeda que nos sofoca en la estufa del baño. ¡Ah! Si hubieras visto cómo parecían saltárseles las pupilas, las órbitas inyectadas a todas las que estaban en el baño... Las caballeras empapadas de sudor me parecieron culebras doradas en las rubias y negrísimas en las de cabellos oscuros. ¡Culebras que se arrastraban desde la espalda desnuda hasta el cráneo! Pero lo más aterrador fue que salí del baño ruso para huir de aquella pesadilla y al encontrarme en la calle bañada por la claridad espléndida del sol, sentí pánico mayor todavía que en el baño ruso. ¿Nunca has tenido miedo al pasar por las calles solitarias? ¿Miedo a quién?, ¿miedo de qué? No sé, pero es horrible lo que me sucede y lo que siento cuando el sol magnífico baña las calles solitarias con su radiante claridad...

—Vamos, Lucía, —interrumpió Antonio—, es ridículo tener miedo con este tiempo tan bello, con ese cielo tan azul y sobre todo con ese sol, con ese sol tan deslumbrante, tan fascinador como la Muerte... Di, Lucía, ¿no te parece la Muerte fascinadora y deslumbrante como el sol...?

Luego ambos esposos empaparon los pañuelos en éter sulfúrico y extendidos (él sobre la *chaise longue* y ella sobre el canapé), se durmieron embriagados por el volátil líquido incoloro. La línea de la luz solar que, como angosta lámina amarilla se había colocado sobre la estatua de Alighieri alumbrándole perpendicularmente desde los laureles hasta la orla de la túnica, se detuvo unos minutos sobre las letras doradas:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

Desapareció después y cuando los esposos despertaron, ya las rampantes sombras nocturnas se arrastraban por el pavimento, las paredes y los muebles y envolvían con intangible gasa oscura la blanca estatua del Divino Florentino.

Con el tiempo fueron haciéndose más frecuentes las embriagueces eterinas y con éstas aumentaron los terrores y el pánico pueril en ambos cónyuges. Llegaron el pánico y los terrores a extremidad tal, que por las noches no bastaba la mortecina luz de suspensa lámpara azul para ahuyentar de la alcoba conyugal a los quiméricos fantasmas que la poblaban.

Antonio dispuso entonces dormir con dos bujías encendidas, pero una noche saltó del lecho y envuelto en ancha bata de dormir, con el cuerpo empapado de sudor glacial, con los cabellos erizados, la faz desencajada y las pupilas girando locamente en sus orbitas, el marido se puso a gritar:

—¡Lucía! ¡Lucía! ¿Por qué quieres enterrarme vivo?

Apagó las dos bujías y antes de meterse en el lecho, miró su tragicómica figura reproducida en el colosal espejo de su armario. Se detuvo frente a él y al mirar los contornos de su cuerpo vagamente alumbrados por la mortecina luz de la suspendida lámpara azul, se arrojó furiosamente sobre el espejo como sobre un adversario. El cristal, al despedazarse, le hirió la carne en multitud de partes y cuando Lucía despertó, se puso a lanzar gritos desgarradores al contemplar el ensangrentado cuerpo de su esposo inerte sobre la alfombra. Los criados somnolientos acudieron a la alcoba y despeinados, bostezando, con las carnes descubiertas, alumbraron mientras llegó el doctor aquel cuadro tragicómico: la esposa en gran parte desnuda, lanzando sollozos desgarrantes y arrodillada junto al ensangrentado cuerpo del esposo inerte, la alfombra salpicada de fragmentos de espejo, como fulgurantes puntos que despedían brillo siniestro, y el armario negro mostrando su enorme vacío en el centro, como mandíbulas abiertas de tenebroso monstruo.

Tres meses tardó Antonio en restablecerse de aquella multitud de heridas y todas las tardes cuando la esposa volvía de sus compras, entraba a la alcoba de puntillas y levantándose la crujiente falda de seda, pues aseguraba que por doquiera la seguía, como falderillo inseparable, un cráneo sobre patitas delgadísimas de alambre. Al entrar Lucía en su casa, el cráneo aquel se envolvía en la orla de su traje y sólo levantándola de manera que no tocara el pavimento, huía la obcecadora cabeza de muerte que por doquiera la seguía.

De aquellas alucinaciones ha pasado un año, ambos esposos se encuentran macilentos y extenuados. Ambos pasan la vida extendidos, él sobre la *chaise longue* y ella sobre el canapé, adormecidos por el volátil líquido incoloro.

Cuando algún raro visitante entra a la mansión de Antonio y de Lucía, siente que lo envuelve desde el umbral la inquietante oleada del éter sulfúrico y si pregunta por alguno de los conyugues, los criados contestan que han salido, pues ya no reciben más visitas ni admiten más amigos que la marmórea estatua de Alighieri señalando con su diestra el verso fatal:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate

*C'est quand on est jeune surtout
que la vue des félicités vulgaires
vous donne la nausée de
la vie: on aime mieux crever de
faim que de se gorger de pain noir.*

En la juventud, sobre todo,
las felicidades vulgares causan
náuseas de la vida: vale más morir
de hambre que hartarse de pan negro.

GUSTAVE FLAUBERT. *Lettres*

Un crepúsculo de noviembre nos paseábamos Daniel Ortiz y yo por la plaza principal de un pueblecito cercano a esta Ciudad de los Palacios.² Este pueblecito cercano, que mi lectora o lector asiduo llegarán a conocer a fuerza de mirarlo repetido en mis escritos, tiene el encanto imponderable de ser el más desolador de todos los que rodean a Tenochtitlán y a esa hora crepuscular de un domingo de noviembre, la plaza principal estaba tapizada con las hojas amarillas que el cierzo había tumbado de los troncos secos plantados en torno de la plaza.

Nos paseábamos, pues, Daniel Ortiz y yo. Mis lectores que conozcan su historia trágica no necesitan que les recuerde yo a este malogrado y muy estimable amigo de mi alma.³

Para esos lectores a quienes simpatizó Daniel, el cerebral, escribo este ensayo; para esos tres o dos lectores que me preguntaron el número de la calle de la Perpetua en donde mi pobre compañero puso fin a su existencia, y para esas dos o tres lectoras piadosísimas y virtuosas

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Almas brumosas” en *El Nacional*, t. XVII, núm. 6, (1º de julio de 1894), p. 1.

² Sobre este epíteto, *vid.* la nota 12 al relato número 51: “¡Fe!”, en el presente volumen.

³ Sobre este personaje, *vid.* el relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

que han murmurado con sus labios seductores el nombre de mi amigo a la hora del *Memento* por los muertos durante el Sacrificio Santo de la misa.⁴

Esas lectoras piadosas de seductores labios y esos lectores que simpatizaron con Daniel, me agradecerán quizás que les dé yo a conocer más detalladamente al suicida de la Perpetua en otros ensayos y, si como es probable, se extinguen todos mis escrúpulos sobre los secretos de su carácter, de su origen y de su existencia, seguiré presentándolo al público siquiera para que algunos labios carmíneos murmuren su nombre a la hora del *Memento*, siquiera para que algunos seres simpaticen con él aunque sea en ultratumba ya que muy pocos le conocimos en vida.

Era, como dije, al caer la tarde de un domingo de noviembre y Daniel se entretenía en arrastrar su bastón sobre las hojas secas que alfombraban la plaza.

—¿Encuentras analogía —me preguntó— entre el invierno de la Tierra y el invierno del espíritu?

Creí que se trataba de amores (porque ésta era su conversación constante) y para evitar que disertara larga y fastidiosamente sobre el sentimiento en cuestión, seguí mirando los troncos desnudos de hojas y las nubes doradas que corrían sobre la cima de las montañas...

Muchas veces él preguntaba y yo no contestaba o viceversa, y como nos sabíamos ambos sujetos a esa enfermedad de la meditación y del monólogo, pensábamos en alta voz sin preocuparnos que el otro contestase o no.

—Creo —repitió— que cada nueva contrariedad, que cada nuevo desdén, que cada ambición muerta, cada humillación y cada esperanza que miramos caer por tierra son como estas hojas que pisamos *desprendidas del árbol del corazón*.⁵

⁴ Sobre la calle donde vive Daniel, *vid.* la nota 27 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁵ El protagonista menciona un verso de una quinteta de la segunda parte de “El estudiante de Salamanca” (1840) de José de Espronceda: “*Hojas del árbol caídas / Juguetes del viento son: / Las ilusiones perdidas / ¡Ay! ¡Son hojas desprendidas / Del árbol del corazón!*” (J. de Espronceda, “El estudiante de Salamanca”, en OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA, MADRID, 1884, pp. 269-335; *loc. cit.*, p. 279).

—Pero eso es tan viejo como el mundo, Danielito. Si no tienes una idea más moderna que comunicarme, no me hables y déjame admirar los cambiantes de esas nubes que antes eran doradas y ya son grises.

—Así tengo el espíritu —prosiguió—, gris como las primeras nubes nocturnas, desnudo de hojas como esos troncos que secó el invierno.

—Pero Daniel, tú no cultivas la meditación, tú no sabes sacar de la soledad y de la tristeza todo el provecho necesario. ¿Qué dirías si, después de recomendarte a Stendhal y a Schopenhauer, te hablara yo de un libro que debes odiar porque tienes la manía tonta de odiar todo lo clerical? ¿Qué dirías si te recomendara yo *La imitación de Cristo*?⁶

—Que no la leeré nunca...

—Pues harás muy mal porque sólo “en el silencio y sosiego aprovecha el ánimo devota y halla arroyos de lágrimas”, versículo sexto, libro primero, capítulo veinte del libro citado.⁷

¡Qué su sombra me perdone estas indiscreciones póstumas y qué nunca caiga en manos de doña Carmelita un sólo número de este periódico, que tan bondadosamente acepta y publica mis escritos! ¡Oh! Doña Carmelita no me perdonaría nunca esta indiscreción incorregible. Doña Carmelita, la septuagenaria encorvada y coja y de cascado hablar, me maldeciría eternamente si llegara a saber que el nombre su hijo adoptivo y muy amado anda *danzando* (como dice ella) en las columnas de un periódico.

Recuerdo como si fuera ayer aquellas sesiones íntimas de literatura en la casita lóbrega de la Perpetua. Aquellas sesiones literarias tenían lugar en el cuarto de Daniel, yo me recostaba sobre un catre de fierro y bebía poco a poco el café muy negro con que doña Carmelita me

⁶ Sobre Stendhal, *vid.* la nota 37 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // Sobre Schopenhauer, *vid.* la nota 13 al relato número 48: “En torno de una muerta”, en el presente volumen. // Sobre esta obra de Kempis, *vid.* la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁷ El narrador cita el siguiente párrafo, extraído de un capítulo que elogia la soledad, en la mencionada obra de Thomas de Kempis: “En el silencio y sosiego aprovecha el alma devota, y aprende los secretos de las Escrituras. Allí halla arroyos de lágrimas con que lavarse y purificarse todas las noches, para hacerse más familiar a su Hacedor cuanto más se desviare del tumulto del siglo” (T. de Kempis, “Libro primero. Capítulo 20. Del amor de la soledad y silencio”, en *LA IMITACIÓN DE CRISTO*, MADRID, 2010, pp. 22-24; *loc. cit.*, p. 23).

obsequiaba. Daniel declamaba y recitaba con voz limpia y sonora las magníficas estrofas de la “Última lamentación de Byron” o sollozaba casi al leerme las cartas de amor de Flaubert a Luisa Colet.⁸

—Ahí tienes —me decía interrumpiendo su lectura—, ahí tienes para versos esplendidos y sobrehumanos, Núñez de Arce... Para prosa magnífica y sonora, Flaubert. ¡Qué ideal de existencia literaria!, ¿eh? ¡Qué muerte gloriosa la del autor inmortal de *Salambó* y la *Bovary*...!⁹ Y escribir como él —proseguía diciendo Daniel—, sin preocupación absoluta de gloria, ni de éxito, ni de publicidad siquiera. Escribir solamente con la preocupación de escribir bello, grandioso, durable, algo que nuestros nietos encontraran inédito y cuya existencia ni siquiera hubiera sospechado mi generación. Si yo escribiera —proseguía Daniel— ese sería mi ideal, trabajaría infatigablemente, amontonaría notas y documentos, escribiría toda una historia de mi época mostrando a los hombres de ella con todas sus ambiciones ruines y sus bajezas y no me indignaría contra mi época ni contra mis contemporáneos. Indignarme, ¿por qué, para qué? ¿Acaso nos indignamos contra los reptiles asquerosos que suben arrastrándose hasta las ramas de los arbustos? No, les tomamos con unas pinzas para mirarlos detenidamente y después los arrojamos lejos para que su pestilencial aroma no nos maree... Ese sería mi arte, esa mi literatura si yo escribiera y sólo a ti y a tres o cuatro íntimos les leería mis producciones, y no para que me elogiaran, no, sino para que me dijeran: “Éste a quien tú llamas N. es fulano y ésta a quien tú llamas M. es aquella que los dos conocemos”. De esa manera la literatura sería mi éter, mi morfina, mi ajénjo que al embriagarme me haría

⁸ El narrador se refiere a la pieza lírica “Última lamentación de lord Byron” (1879) del escritor español Gaspar Núñez de Arce. Este poema consta de 76 octavas y recrea una confesión de George Gordon Byron en primera persona (cf. G. Núñez de Arce, “Última confesión de lord Byron”, en *POESÍAS COMPLETAS*, SEVILLA, 1907, pp. 104-120). // Referencia a *Correspondance* (1887-1893), obra epistolar publicada en cuatro volúmenes de Gustave Flaubert. Aunque se pueden encontrar comunicaciones amorosas fechadas en 1846 destinadas a la poetisa Louise Colet, quien también fue amante de Alfred de Musset, el tema central de estas epístolas es el arte (cf. Valentino Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, III, BARCELONA, 1988).

⁹ Daniel alude a la novela *Salambô* (1862) de Flaubert. Ubicada en la época de la primera guerra púnica entre Roma y Cártago, se relata la historia del guerrero Matho y su romance con Salambô, hija de un poderoso enemigo. Ella huye a su lado llevándose un velo precioso que determina la suerte de los bandos. Con un final trágico para los amantes, la novela muestra una perspectiva de la antigüedad europea como una época cruel, exótica y misteriosa (cf. V. Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, IX, BARCELONA, 1988). // Sobre *Madame Bovary*, vid. la nota 40 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

olvidar todas mis miserias y mis amarguras y mis dolores y mis escaseces. Sí –proseguía–, el arte literario es la única verdad, la única religión, la única novia a quien debemos adorar con toda la fuerza de nuestra pasión y de nuestra edad...

A los gritos de Daniel, venía doña Carmelita con una segunda taza de café. La pobre septuagenaria creía sinceramente en el desarreglo cerebral de mi amigo y al oírle decir que la literatura es religión, movía tristemente la cabeza y decía:

—¡*Vanitas*, señor, *vanitas vanitatum et omnia vanitas!* –era todo el latín y la gran apreciación de doña Carmelita sobre el arte literario.¹⁰ A fuerza de oír en los templos las palabras del enamorado bíblico de la reina de Saba habíalas aprendido y las repetía enfáticamente con una convicción íntima y profunda; con la profunda convicción que sólo da la edad y la pobreza a esos seres cubiertos de años y de canas que caminan vacilantes a empujar la sombría puerta de la eternidad–. ¡*Vanitas!* –decía doña Carmelita.¹¹

Yo me sonreía y pasaba mi diestra por la boca para que ni ella ni Daniel sorprendieran mi sonrisa, pero aunque yo también participara de los entusiasmos literarios de Daniel y me deleitara oyéndole leer las cartas de Flaubert y las estrofas de la “Última lamentación”, pensaba tristemente que la septuagenaria de la voz cascada tenía razón, que decía la verdad. *Vanitas* la gloria, *vanitas* la ambición, *vanitas* el amor, *vanitas* todo, quizás hasta la idea que

¹⁰ Frase del libro sapiencial Eclesiastés (1: 2) en boca de Cohélet, que tradicionalmente se ha identificado como el rey Salomón. La traducción de la cita es “Vanidad de vanidad, todo es vanidad” y se trata de un *topos* para el arte occidental, interpretado como lo insignificante y lo superfluo de algunas cosas de la vida, pues al final todos estamos destinados a morir y nada podrá remediarlo.

¹¹ La voz narrativa alude a la reina de Saba, personaje bíblico que en la tradición islámica es conocido con el nombre de Bilqis y que según una leyenda etiope fundó la primera dinastía real como Makeda, esposa del rey Salomón, a quien aquí se señala como “enamorado bíblico”. En la Biblia (Reyes 1: 10) se narra la visita que la monarca le hizo al rey Salomón en Jerusalén, con una caravana de camellos cargados de riquezas con la esperanza de impresionarlo. Sin embargo, esplendor de la corte salomónica la abrumó, atribuyendo a su prosperidad y la de sus súbditos a Yahvé. La reina acosó a Salomón con preguntas difíciles y quedó sorprendida ante el conocimiento revelado por sus respuestas. Si la reina de Saba, región que suele identificarse con el Sureste o Norte de Arabia, fue un personaje histórico, es probable que hiciera el viaje a Jerusalén por motivos diplomáticos y comerciales, más que por curiosidad. Se cree que la prosperidad de Israel se debió a la expansión del comercio, sobre todo de metales, gracias al control de las rutas de intercambio por la tierra de Saba hacia el Norte (cf. José Eduardo Serrato Córdova, la nota número 30 al “Capítulo decimotercero. La embrujadora”, en José Juan Tablada, OBRAS VII. LA RESURRECCIÓN DE LOS ÍDOLOS, UNAM, 2003, pp. 105-106). Una famosa representación literaria de amores entre la reina de Saba y Salomón corrió a cargo del escritor francés Gérard de Nerval hacia mediados del siglo XIX (vid. G. de Nerval, “*Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, Prince des Génies*”, en VOYAGE EN ORIENT, PARIS, 1851, pp. 232-352).

tenemos de la Redención, única cosa en que creía a pie juntillas doña Carmelita, y *vanitas* porque algunas veces parece que ha sido estéril para la humanidad la abnegación inmensa de Jesús.

Para contar en lo sucesivo con la indulgencia de mis lectores, me parece oportuno ahora que expongo las ideas literarias de Daniel, advertir que yo carezco de tan grandes ideales y que si escribo lo debo sólo a tres motivos, que se me permitirá exponer: una dispepsia prematura, un sueño invencible frente a las mesas de billar y una torpeza incorregible para el baile. ¿En dónde o cómo pasar las noches cuando no se sabe bailar, cuando se duerme uno con el taco en la mano y cuando no se puede beber el segundo *cocktail* porque la dispepsia infame no lo permite?¹² Pues nada, que no tuve más recurso para matar el insomnio que escribir cuentos y bosquejar perfiles de algunos seres con quienes he tropezado en la existencia. Pero ya estoy en vía de curar mi dispepsia, de dominar mi sueño frente a las mesas de piña y de aleccionarme en el vals Boston.¹³ Entonces no perteneceré ya al número de los que tan villanamente ultrajamos las letras nacionales, sino que bailaré y beberé y haré carambolas en vez de escribir cuentos y de perfilar almas. Entonces ya no envidiaré a mi

¹² Sobre los *cocktails* finiseculares en México, *vid.* la nota 42 al relato número 19: “La Nochebuena a bordo”, en el presente volumen.

¹³ El narrador se refiere a las mesas de billar al momento de una partida conocida como “guerra de pirámide o de piña”, en la cual se colocan quince de las dieciséis bolas de billar formando un triángulo equilátero en el centro de la tabla (*cf.* Francisco Amorós, *MANUAL PARA LOS AFICIONADOS AL JUEGO DE BILLAR*, BARCELONA, 1866, p. 171). // El vals, como composición musical, se construye con un ritmo de balanceo desarrollado en compás ternario simple (3/4 o 3/8) y por un *tempo* que puede oscilar entre lento y moderadamente rápido o rápido. Como baile de salón, el vals se basa en una serie de evoluciones circulares y su auge entre los estratos socioeconómicos altos fue en el siglo XVIII. La voz narrativa menciona la versión Boston o estilo inglés, surgida a finales de los años 1880. Esta variante se caracteriza por ser lenta, deslizada y con movimiento de dos pasos; a nivel musical, este vals presenta estructura simple, trío y melodía tenida en nota larga, además de frases finales con arpeggio descendente y un marcado carácter sentimental (*cf.* AUDITORIUM. *DICCIONARIO DE LA MÚSICA*, II, BARCELONA, 2004, y Juan María Veniard, “El origen del vals campero pampeano y del ‘vals criollo’ naciona”, en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*. Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina / Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, año XXVII, núm. 27, 2013, pp. 233-251; *loc. cit.*, pp. 237-240, en soporte electrónico: <<https://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/origen-vals-campero-pampeano-veniard.pdf>>, [consultado el 6 de noviembre de 2017]).

amigo Santoyo, a quien he de presentaros en otro ensayo, y cual el elegante y guapo amigo Santoyo, me decía una mañana a las doce:¹⁴

—Acabo de levantarme, ¡figúrate que anoche jugué billar hasta las tres y me bebí doce *brandys*!

¡Cuánto envidio a mi guapo y elegante amigo Santoyo que puede beber doce *brandys* y pasar sin aburrirse una noche frente a una mesa de billar! Siquiera él es más práctico que yo, puesto que le interesan muy poco los matices variadísimos y los tintes infinitos de esas telas admirables, de esos frescos, de esos paisajes pintados en el interior de cada hombre y que yo me complazco de admirar, únicamente como aficionado curioso de colores y de líneas y de contornos...

¹⁴ Sobre Santoyo, *vid.* el relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen.

Un paysage est un état d'âme
H.-F. AMIEL. *Journal Intime*

Oscureció. Soplabla el cierzo silbador y frío de noviembre y cansados de vagar nos sentamos Daniel y yo en una banca de piedra de las que rodean la plaza principal del pueblecillo. Los dos callamos y nos dejamos crispas por los sonidos que unos ensarapados arrancaban a los instrumentos de latón. Ese grupo que ensarapados forman la banda musical del villorio tristemente encantador, en donde Daniel y yo pasamos tantas tardes durante una época que ya comienza a formar parte de mis sensaciones muertas.

—¿No te exaspera esta murga infernal? —le pregunté a mi amigo.

—Demasiado —me contestó—, pero no tienes en cuenta que si estos fueran neurópatas refinados como yo que vibro al oír los sonidos cristalinos de un piano Pleyel,² mis sensaciones musicales no serían superiores a las de ellos y entonces no podría considerarme excepcional, participe de ese grupo para el que no existe el mundo exterior, de ese grupo escogido para el que sólo existe el mundo contemplativo de las refinadas sensaciones literarias y musicales y el mundo eminentemente pintoresco de los *paisajes psíquicos*...³

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Galería de paisajes” en *El Nacional*, t. XVII, núm. 7 (9 de julio de 1894), p. 1.

² Sobre este instrumento, *vid.* la nota 4 al relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen.

³ Sin duda, Daniel comparte la sensibilidad intimista y melancólica del escritor, filósofo y profesor suizo Henri-Frédéric Amiel, famoso por su texto autobiográfico *Journal Intime*, empezado a redactar en 1847, concluido días antes de su muerte acaecida en 1881 y publicado de manera póstuma por su amiga Fanny Mercier entre 1883 y 1884. El diario de Amiel destaca por la voluntad de precisión, objetividad y sinceridad que el autor vertió en sus análisis introspectivos, cuya finalidad era, además de conocerse a sí mismo, ejercer una dura crítica hacia su propia persona debido a su incapacidad para alcanzar lo que el consideraba el ideal. Acaso por esta imposibilidad de acceder al estado de perfección anhelado, la obra de Amiel emana el desencanto, la melancolía

—¿Qué...? —le pregunté frunciendo el ceño.

—Para no caer —prosiguió—, para no caer en la banalidad trilladísima de imaginarte el alma como la mayoría de las gentes, fluido, llama, soplo, etc., imagínate una galería de cuadros, de telas representando paisajes con los fragmentos de tu existencia, con los estados de tu espíritu, con etapas de tu vida sentimental y contemplativa... ¿Me comprendes ahora? Una galería de paisajes íntimos clasificados, numerados y catalogados. Una galería de paisajes que tú te encargas de colorear procurando siempre hacer que resalte un color. La sepia y el gris en las pasiones turbias y en los paisajes místico-sensuales. El azul y el rosa en los afectos desinteresados, como el filial por ejemplo, y el blanco purísimo e intachable en los paisajes de contemplación sideral. ¿Qué dices? ¿Me mostrarás tu galería de paisajes?

—Sí —le contesté—, ¿y tú me mostrarás la tuya?

—La mía es insulsa y banal y estúpida. No hay variedad de colores, siempre domina uno en todos, siempre el mismo: el plumizo, el pardo, el de los cielos turbios de octubre, pero te enseñaré algunas muy pintorescas, multicolores. Te enseñaré la galería de Clementina (un demonio con faz angelical a quién he de presentarte), en esa galería dominan el azul y el negro; el azul desde su infancia hasta su primera falta y el negro desde esa primera falta hasta hoy. Te mostraré también la galería de Antonia, a quién no he de presentarte, allí dominan el blanco y el pardo. Te mostraré también las de las niñas Ávalos, a quienes sus vecinas llaman las *tapadas*.⁴ Esas galerías de las niñas Ávalos son muy grotescas, ya las verás, allí dominan

y el pesimismo percibido por Paul Bourget en *Nouveaux Essais de Psychologie Contemporaine* (1885) y que hacen del diario del escritor ginebrino uno de los antecedentes del sentimiento de decadencia que permeará en cierto estilo de las letras occidentales de finales del siglo XIX (cf. Bernard Bouvier, “Prólogo” a Enrique Federico Amiel, *FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO*, MÉXICO, 1986, pp. IX-LXII, y Giuliano Campioni, “Psicología y nihilismo: Nietzsche y Bourget”, en P. Bourget, *BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS*, CÓRDOBA, 2008, pp. 16, 17, 57). En el presente relato, así como en otros textos posteriores, flota la huella de una de las entradas más conocidas del diario de Amiel, aquella fechada el 31 de octubre de 1852 y que refleja la relación, muy romántica por cierto, del entorno y el alma, que era fundamental para Amiel. Daniel comparte la atrabiliaria perspectiva del paisaje otoñal, descrito por el catédrico de la Universidad de Ginebra el último día de octubre de 1852: “Un paisaje cualquiera es un estado del alma, y quien lee en ambos está maravillado de encontrar tanta similitud en cada detalle [...]. El alma del mundo es más abierta y más comprensible que el alma individual; tiene más espacio, tiempo y fuerza para su manifestación” (E. F. Amiel, “Lancy, 31 de octubre de 1852”, *op. cit.*, pp. 36-37; *loc. cit.*, p. 37).

⁴ *Tapado*: “torpe, cerrado de entendimiento, rudo” (Francisco J. Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992).

los brochazos de bermellón, las inhábiles pinceladas con tierra roja;⁵ allí verás paisajes frente a los cuales se ruborizaría un orangután... Te mostraré muchas galerías, ya verás. La mía no, allí todo es insulso, el mismo colorido en todas las telas, las mismas perspectivas, el mismo contorno sombrío en todos los paisajes. Pero, ¿qué te parece mi idea para las frecuentes y largas tardes y noches de fastidio? Nuestros paseos por esas galerías íntimas, nuestros éxtasis siderales y la contemplación de la desolada llanura que rodea este pueblucho. ¿No encuentras exasperante la primavera, a pesar de todo lo cantado de los poetas? Y, ¿no te parece encantador el fin del otoño y el principio del invierno, con sus troncos secos, sus llanuras desoladas, sus hojas amarillas alfombrando el suelo y su cierzo silbador y helado? ¿No te exaspera la alegría de la naturaleza cuando estás triste? Si llevamos a cabo este programa, no tendremos que decir como San Agustín en el capítulo 23 de sus soliloquios:

*¡Oh, hermosura antigua, qué tarde te conocí!*⁶

Porque es preciso que convengas conmigo en que nada es tan hermoso ni tan divertido como la contemplación del alma humana y del Alma Universal y si este programa se inicia al vigesimoquinto año de nuestra peregrinación mundanal, no es tarde para conocer esa hermosura antigua.

Desde el cuarto en donde escribo cuentos y bosquejo pésimamente estos paisajes, me parece ya mirar cómo unos lectores fruncen el ceño y otros bostezan y me parece escuchar la espontánea exclamación:

⁵ Sobre estos colorantes rojos, *vid.* la nota 4 al relato número 39: “Cinco pilletes”, en el presente volumen.

⁶ Daniel hace referencia a una cita extraída de las *Confesiones* (397-398) de San Agustín. La autobiografía espiritual del ex pecador convertido al cristianismo consta de trece libros en los que narra su propia vida, sus conflictos internos y su progresivo acercamiento a la religión católica. El décimo libro, que trata sobre la memoria y la interioridad, es uno de los que han ejercido mayor interés en el mundo occidental y precisamente de éste apartado Daniel retoma la frase que le menciona al narrador: “¡Tarde te amé, belleza siempre antigua y siempre nueva! Tarde te amé. Tú estabas dentro de mí, pero yo andaba fuera de mí mismo y allá afuera te andaba buscando” (San Agustín, “Libro décimo. Capítulo XXVII. Confiesa Agustín haber llegado tarde al amor de Dios, porque no lo buscaba en él mismo, sino allá lejos, en las creaturas”, en *CONFESIONES*, MÉXICO, 2006, pp. 205-206; *loc. cit.*, p. 205).

—¡Qué fastidioso y qué pedante!

Pero tengo la certeza íntima de que hay cinco lectores o cuatro o tres o una sola lectora y un solo lector que, como Daniel y yo, se formarán ya su programa y durante las horas de soledad tristísima deberán complacerse en pasar las miradas interiores frente a esos admirables frescos íntimos. ¡Oh, cuánto daría yo por conocer diariamente una nueva galería psíquica! ¡Son tan variadas! ¡La paleta universal y la íntima sentimental se prestan tanto a colorear con infinidad de matices esas telas! Hay en algunas de ellas paisajes tan admirables, tantas pinceladas maestras, tintes y matices tan infinitamente delicados, que a mi lectora o lector debe sucederles lo que a mí me sucede. Porque mis únicas pretensiones consisten en creerme admirador curioso de esas galerías y cuando me encuentro frente a ellas (las femeninas, por ejemplo) en donde abundan las telas delicadísimas, los tintes y los matices tan variados, olvido completamente la mía, esta galería insulsa de mi alma, en cuyas casi incoloras telas sólo dominan el plumizo y el pardo.

En ese pueblucho donde todo es primitivo y arcaico, desde las inscripciones sobre las lápidas del cementerio hasta las imágenes del templo, en ese villorrio encantadoramente triste, se conserva aún la muy añeja costumbre de que las campanas de la parroquia toquen por las Ánimas a las ocho de la noche.⁷ Hacia una hora que los ensarapados habían dejado de crisar nuestros nervios con los sonidos de sus instrumentos de latón. Daniel y yo habíamos enmudecido por completo, ambos levantamos los cuellos de nuestros abrigo y hundimos allí las cabezas a la manera de las tortugas. Él quebraba con el regatón de su palo las hojas secas y torcidas y miraba de cuando en cuando las constelaciones. Yo veía la torre negra del templo que manchaba la negrura profunda del vacío. Sonaron las ocho en un reloj público y sonó el Toque de Ánimas en las campanas. Daniel despertó de su mutismo y sacando la cabeza de entre el cuello de su abrigo, me preguntó:

⁷ Sobre este triste tañido, *vid.* la nota 28 al relato número 15: “Paisaje sentimental”, en el presente volumen.

—¿No crees que el sonido de las campanas de los templos es como un lazo que une nuestro mundo al mundo de los muertos queridos?

—Tal vez —le contesté sugestionado por el fatídico Toque de Ánimas y por la voz vibrante de Daniel.

—Este toque en este pueblo desolado, ¿no te hace creer que revuela en torno tuyo el ánima del muerto querido? ¿No te parece sentir en todo el cuerpo el calosfrío de su caricia de cadáver?

—¿Sabes cuándo he creído en las apariciones y en la facultad evocativa de las campanas?

—¿Cuándo? —me preguntó Daniel.

—Durante mis cuartos de centinela sobre el puente del cañonero,⁸ cuando éste se hallaba anclado en alguna bahía. El cuarto de guardia más pesado, pero el más encantador por su silenciosa soledad, es el de dos a cuatro de la madrugada. A esa hora nadie está ya despierto, muchas veces ni al cabo de guardia. Te comisiona éste para que tú piques la hora cuando oigas picar en los demás barcos y se duerme él. En Veracruz, por ejemplo, escuchas a cada instante la campana del Presidio de Ulúa,⁹ los gritos de los centinelas que se repiten y que se lleva el eco hasta el confín de la llanura infinita del mar y el murmullo constante del agua sobre la arena. Allí llegué a creer en las apariciones, Daniel. Allí paseándome con el rifle al hombro y la gorra hasta las orejas, creí muchas noches mirar surgir de entre la fosforescencia del agua agitada al padre querido y a muchos otros muertos amados... Pero vámonos, ¡por Dios!, ya se va el tren,¹⁰ ¿quieres dormir sobre esta banca? A eso no te acompaño.

Daniel se levantó refunfuñando.

—¡Oh! Quién me diera —dijo— la insensibilidad de los faquires indios para pasarme la vida en las cercanías de este villorrio y no volver a la capital.

—Anda Daniel... Corre que se va el tren y deja a los faquires en paz.

⁸ Sobre *cuarto*, *vid.* la nota 45 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁹ Sobre esta penitenciaría, *vid.* la nota 20 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹⁰ Sobre las líneas ferroviarias capitalinas en el siglo XIX, *vid.* la nota 6 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

Como pocas gentes vuelven en la noche de ese pueblucho, Daniel y yo pudimos venir solos en un coche. Él se embozó y se tendió sobre una banca, yo me emboqué y me tendí sobre la banca opuesta y a través de los cristales de las ventanillas, Daniel vino contemplando la desoladora región sideral del Sur, y yo la espléndida y brillantísima región boreal.

Poco tiempo después de aquella fría tarde de noviembre en que Daniel y yo formamos el proyecto de visitar galerías íntimas, se nos presentó la ocasión de admirar los paisajes de dos muy interesantes galerías que no habían formado parte de nuestro programa. He dicho ya que doña Carmelita servía como madre adoptiva a Daniel. Yo sabía que éste no tenía padres, y que la madre adoptiva y él vivían con el producto de una pensión, cuya procedencia ignoré mucho tiempo. Había yo reconocido a Daniel en un *cafecito* muy frecuentado por gente estudiantil y por meritorios de casas de comercio, como yo en aquel entonces.

Daniel y yo acostumbrábamos tomar a la misma hora de la noche el detestable café que allí servían, y como pocas veces estaban desocupadas las mesas cuando nosotros íbamos y como a Daniel le gustaba la misma mesa que a mí, sucedía que con frecuencia nos encontrábamos frente a frente sorbiendo el detestable café que nos acreditaba al establecimiento donde trabé relaciones con este muy estimable y malogrado amigo mío.

A pesar de mis quince años de entonces y de mi ningún conocimiento de las gentes, comprendí que mi vecino de mesa de café era de esos seres que aman y desean la soledad y cuando están solos se sienten abrumados de soledad y tedio. Seres muy contradictorios, almas llenas de misteriosos repliegues y de vagos deseos, pero muy simpáticas y muy interesantes para mí; almas con las que me he ligado gustosamente siempre que encontré alguna en mi camino. Después de tres veces de haber salido juntos del café, ya nos tuteábamos mi vecino y yo y hasta teníamos formado nuestro gran proyecto económico. Él pagaría por ambos los lunes, miércoles y viernes, y yo los martes, jueves, sábados y domingos.

—Tú tienes un porvenir brillante en esa casa —me decía porque le habían impresionado los magníficos cristales de los aparadores.

Y yo, que en aquella época era más cándido que ahora y aún media mi porvenir comercial por la altura de los cristales de los aparadores, me sonreía fatuamente y le contestaba:

—¡Tal vez!

Pero un *tal vez* de convicción de cándido que aún cree en los porvenires de color rosa y en las grandes fortunas y en el matrimonio con un mujer que nos *quiera mucho* y en todas las necesidades que se cree a los quince años.

—Pero, cuando tú te recibas... qué tal, ¿eh?

—Pero todavía faltan muchos años —me contestaba.

Y disertando y discurriendo así sobre el porvenir azul que nos esperaba llegamos a la calle fangosa y negra de Santa Ana, en donde vivía entonces Daniel. De aquella casa en la calle fangosa de Santa Ana se pasó a la viviendita de la Perpetua, en la cual puso tan trágico fin a su existencia.¹¹ Allí (en la casa de la calle de Santa Ana) conocí a doña Carmelita y nunca me ocurrió preguntar a mi amigo su origen ni el de la pensión que recibía.

—Mi madre adoptiva —había dicho Daniel al presentarme a la anciana que cojeaba.

Y como nos faltaba tiempo para hablar de amores y de versos, no nos ocurrió nunca hablar de nuestras familias y orígenes. Todavía entonces no caían en nuestras manos Stendhal y Schopenhauer, pero ya nos exaltábamos con las sonoridades de “El vértigo” y con la infinita amargura de las *Rimas*.¹²

Tuvimos que visitar dos galerías íntimas que no estaban comprendidas en nuestro programa.

¹¹ El narrador alude a la calle Real de Santa Ana, actualmente Santa Ana, en la colonia Peralvillo, antes Curato de Santa Ana. La nomenclatura de esta rúa se debe a la parroquia cercana, que fue inaugurada en 1755 (cf. José María Lafragua *et al.*, LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1998, pp. 158-160). // Sobre la calle donde vive Daniel, *vid.* la nota 27 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

¹² Sobre Stendhal, *vid.* la nota 37 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // Sobre Schopenhauer, *vid.* la nota 13 al relato número 48: “En torno de una muerta”, en el presente volumen. // El amigo de Daniel alude a “El vértigo” (1879), un poema narrativo en décimas de Gaspar Núñez de Arce basado en la leyenda medieval de un fraticidio (cf. G. Núñez de Arce, “El vértigo”, en POESÍAS COMPLETAS, SEVILLA, 1907, pp. 121-137). // Sobre las *Rimas* de Bécquer, *vid.* la nota 6 al relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

Para doña Carmelita el invierno era el símbolo del ataúd y cuando noviembre llegaba, nunca creía ella llegar a marzo. Aquel invierno de los proyectos de paisajes, doña Carmelita cayó en cama abrumada por los años, el trabajo y el frío.

—Ya no me levanto de ésta —nos dijo la pobre anciana—. Antes de morirme y confesarme —prosiguió—, tengo que hablarte muy seriamente, Daniel.

—Lo que tenga usted que decirme o recomendarme, puede hacerlo delante de él —dijo mi amigo señalándome con la cabeza—, pues no tenemos secretos y no deben ser de Estado ni trascendentales los que haya entre nosotros tres.

Movió doña Carmelita la cabeza blanca y acomodando la espalda sobre las raquíticas almohadas de su lecho, dijo después de pensar un momento:

—Y vale más que haya un testigo por si alguna vez calumnian la memoria de tu madre...

Pero no sé si deba llegar mi indiscreción hasta el punto de publicar lo que doña Carmelita dijo a Daniel estando yo presente. Necesito una semana más para desvanecer estos últimos escrúpulos y de desvanecerse en ese corto lapso de tiempo, el próximo domingo sabrá el lector que me haya seguido con paciencia lo que contó a mi amigo su señora madre adoptiva.

68)

¡ALLÁ...!¹

En las tibias mañanas del invierno veracruzano cuando las blancas arribeñas contemplan desde la playa o desde el muelle colosales trasatlánticos fondeado en la bahía y entre ellos un cañonero raquíptico que apenas levanta su arboladura² unos cuantos metros de la superficie del mar... Ellas, las arribeñas delicadas y elegantes, no se imaginan, no, que en aquella embarcación frágil de chimenea amarilla hayan pasado dramas terribles, tragedias ignoradas, perdidas allá... en pleno golfo sin más testigos que el firmamento anchísimo y la mar furiosa.

¡Oh! A primera vista, qué imponentes son los paquebotes de la Mala Real Inglesa o de la Compagnie Générale Transatlantique, pero a bordo de esos barcos, ¿qué puede haber acontecido? El principio de un adulterio continuado en alguna capital europea, los preliminares de un matrimonio; el arreglo de brillantes negocios a la muerte de un industrial, banquero, cónsul, etcétera.³

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “¡Allá...!”, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 59-64. // Aparece fechado al calce: *Heroica Veracruz, diciembre de 1890*

² *Arboladura*: “conjunto de palos, vergas y masteleros de un buque” (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

³ El paquebote es una “embarcación semejante al bergantín, con la diferencia de no ser tan fina y de llevar vela mayor redonda, como las fragatas, y mesana en lugar de cangreja, envergada en el esnon o husillo. Por lo regular suele servir para correo, aunque en el día se ven ya pocos o ninguno entre nosotros” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*). Inicialmente, eran embarcaciones mercantiles que llevaban correspondencia pública de un lugar a otro; con el paso del tiempo, se designó con este nombre a los barcos de vapor que, sin transportar correo, efectuaban servicios regulares y admitían pasajeros (*cf.* Belem Clark de Lara, nota número 2 al “Capítulo XXVIII: Adiós”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS VIII. GABRIEL EL CERRAJERO, UNAM, 2014, p. 247). // El narrador se refiere a la Royal Mail Steam Packet Company, en español Paquebote de Vapor del Correo Real, popularmente conocida como Mala Real Inglesa, compañía naviera británica que empezó sus operaciones en 1841 con la finalidad de establecer y consolidar las relaciones comerciales entre el Imperio británico y Sudamérica. En 1847, inauguró la ruta Southampton-Bermuda-Nueva Orleans; en 1850, la línea Southampton-Lisboa-Brasil-Uruguay-Argentina y, en 1906, el trayecto Southampton-Cuba-México. Este emporio de la marina mercante cambió su nombre en 1932 por Royal Mail Lines y continuó operando hasta principios de la década de 1970 (*cf.* “Royal Mail Steam Packet Company / Royal Mail Lines Limited”, en soporte electrónico: <<https://www.theshipslist.com/ships/lines/royalmail.shtml>> [consultado el 8 de noviembre de 2017]). // La

Las clases privilegiadas, los industriales, los comerciantes ricos, los políticos y diplomáticos que viajan tienen el *privilegio* de fastidiarse lo mismo a bordo del *Saint Germain* que en un palco de la ópera o en un entierro oficial. Están muy posesionados de sí mismos y de sus ambiciones para que les interese el mar o el dolor de esos seres semiprimitivos que forman la tripulación de proa.⁴ Les preocupa más el alza o baja del cambio y los trastornos europeos, que los acontecimientos banales también, pero desgarradores con frecuencia que tienen lugar allá... entre los humildes, entre la gente de mar, entre los pobres marineros.

¡No, seguramente no! Las arribeñas blancas que desde el muelle miran al cañonero reflejar en la tersura verde de la bahía veracruzana su reluciente bauprés⁵ y la dorada sirena de proa, como astro amarillo que se mira en la mar. No pensarán que en esa embarcación pequeña, sosegada y frágil que mecida por el agua balancea hayan pasado dramas terribles, atestiguados entre los paralelos 20 y 30 por el anchísimo cielo y por la mar furiosa...⁶

Cuanto le conocieron a bordo y le conocen en tierra, le aman. Su voz consuela como caricia de ausente y la melancólica sonrisa sin concluir que vaga por sus labios parece simbolizar la inquietud eterna del que desea eternamente otro cielo, otra tierra, otra playa fugitiva sin querer partir jamás.

Compagnie Générale Transatlantique o Compañía General Transatlántica es una empresa francesa dedicada a la marina mercante que inició operaciones en 1862 con la ruta Havre-México; dos años más tarde inauguró el trayecto Havre-Nueva York. Esta firma llegaba a otros destinos en América, como Baltimore, Boston, Nueva Orleans, Canadá, las islas del Caribe, Panamá, Perú, Chile y Río de Janeiro. En Europa, comerciaba con las islas del Mediterráneo; en el norte de África, con Túnez y Argel; en Oceanía, negociaba con los territorios de ultramar franceses como las islas de Polinesia y Nueva Caledonia. Durante las primeras décadas del siglo XX, la Compagnie Générale Transatlantique tuvo la flota mercantil más importante de Francia y continuó en activo hasta 1977, cuando se fusionó con la Compagnie des Messageries Maritimes. Esta empresa cambió su nombre por Compagnie Maritime d’Affrètement-Compagnie Générale Maritime (CMA-CGM) en 1996 y, en la actualidad, sigue prestando servicios en más de 150 países (cf. “Compagnie Générale Transatlantique French Line”, en soporte electrónico: <<https://www.theshipslist.com/ships/lines/french.shtml>> [consultado el 8 de noviembre de 2017]).

⁴ Sobre *proa*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁵ Sobre *bauprés*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁶ Estos paralelos tocan tierras mexicanas. Sobre estas líneas terrestres, *vid.* la nota 31 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

Entonces, en 188... él, el de la sonrisa no acabada mandaba el cañonero. Era noviembre y las arribeñas que en ese mes comienzan a abastecerse de felpas, de boas y de mitones⁷ de pieles para el invierno, no se imaginan tampoco que en ese mes también comienza a recorrer el golfo un monstruo aterrador y formidable: ¡el norte!⁸

Muy cerca del paralelo veintitrés,⁹ a los quince o veinte días del mes de noviembre, una noche negrísima en que sólo las salpicantes claridades fosfóricas del mar manchaban de fugitiva luz el vacío infinito, el cañonero capeaba¹⁰ un norestazo. La mar es bella, traidora y mentirosa como la mujer. Ésta, cuando os traiciona, os acaricia los cabellos y os besa los ojos para que vuestras miradas no penetren hasta su corazón infiel. Aquella, horas antes de traicionaros también aparece tranquila, murmuradora apenas y reflejando un firmamento limpísimo, salpicado de *stratus* blancos.

Al toque de diana se habían encendido los fuegos y levado las anclas. Entre los tripulantes había dos hermanos: Valentín y José, y entre los oficiales de infantería que iban con destino a otro puerto, uno taciturno, moreno y de miradas sombrías.

Habló lo rigurosamente necesario a la hora del almuerzo y desde las once de la mañana hasta la hora de comer, no cesó de pasearse a lo largo de la cubierta, fijando alternativamente sus miradas inquietas en el golfo sin fin, en el cielo infinito o en algún marinero que junto a él pasaba. Sus compañeros apenas le conocían y los oficiales de a bordo, al verlo tan sombrío, no intentaban familiarizarse con su hipocondría.

Llegó terrible el temporal. Llegó con torrentes de agua que semejaban llamaradas líquidas y sangrientas, cuando los relámpagos incendiaban el cielo, el agua y el aire. A medianoche, sólo la salpicante claridad fosfórica del mar manchaba de fugitiva luz el vacío infinito. Tres

⁷ *Mitón*: “especie de guante sin dedos que usan las mujeres” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁸ Sobre el *norte*, *vid.* la nota 25 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

⁹ Sobre esta línea, *vid.* la nota 30 al relato número 19: “La Nochebuena a bordo”, en el presente volumen.

¹⁰ *Capear*: “disponer el aparejo de manera que el buque pueda aguantarse todo lo posible en el punto en que se halla, sin perder el camino que ha granjeado anteriormente, cuando se encuentra con un viento muy duro y contrario a la derrota que se quiere seguir” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

horas había durado el chubasco y el comandante de la sonrisa sin concluir mandó formar la gente para fortalecerla con alcohol.

Se pasó lista y faltaban Valentín y José. Se les buscó por todas partes y cuando ya se les creía perdidos, un relámpago postrero que se alejaba por el Sur con los nubarrones negrísimos alumbró sobre el castillo¹¹ de proa y, en un charco de sangre, a un grupo de dos hombres que luchaban. El norte con su estruendo sofocaba sus injurias; la mar rugiente apagaba sus insultos y el tenebroso ambiente los envolvía de sombras. La gente se acercó con las linternas y entre su vacilante claridad y la fugitiva luz de los relámpagos que huían tras la tormenta, todos miraron al hermano de Valentín que intentaba desasirse de entre los brazos del oficial sombrío.

—Mi comandante —gritó el marinero—, este hombre está loco, dice que soy su querida y quiere arrojarme al mar después de haber arrojado a mi hermano.

Cuatro hombres detuvieron al demente militar y los postreros fulgores de fugitivos relámpagos le alumbraron la ensangrentada faz, el uniforme despedazado y la espada rota. Sus pupilas sombrías lanzaban siniestras llamaradas y entre el estruendo del viento apenas se escuchaban fragmentos de su delirio.

—¡Miserable! —rugía con voz enronquecida—. A sablazos destrozaré tu seno y en pedazos chorreando sangre arrojaré a las tintoreras y a las toninas¹² tu carne perfumada e impura para que no venga más a turbar la tranquilidad de mi sueño.

¹¹ Sobre *castillo*, *vid.* la nota 23 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

¹² Sobre *tintorera*, *vid.* la nota 33 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // *Tonina*: “atún fresco” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

69)

EVA¹

*En el álbum de la señorita Eva Ceballos*²

Se extinguieron los mecheros de gas. En los muros blancos y desnudos del templo evangélico se acurrucaron las voces de las cantantes y los místicos acordes del *harmonium* y el adolescente rubio ejecutante salió a confundir la inquietud de su espíritu con la noche tenebrosa.³

Era enfermizo, soñador, piadoso con la piedad austera y seca de los reformistas. Nunca la mujer había turbado su imaginación brumosa de septentrional, pero aquella noche de culto que el pastor leyó los dos primeros capítulos del Génesis, el adolescente de miradas celestes se sintió profundamente turbado por estas tres letras adorables: Eva.⁴

Jamás le había ocurrido mirar de frente a las mujeres. Era huérfano, vivía aislado y sólo amaba a Jesús Redentor, Libertador, Fundador de la verdadera y única independencia del espíritu.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Eva", en PRIMER ALMANAQUE MEXICANO DE ARTE Y LETRAS (MÉXICO, 1894), p. 16. // Aparece fechado al calce: *México*, 29-IX-1894

² Eva Ceballos, hija del general José Ceballos, quien combatió al lado de Porfirio Díaz en la rebelión de la Noria en 1871 y gobernó el Distrito Federal entre 1884 y 1893. La hermosa primogénita de Ceballos contrajo nupcias con el coronel Gaspar Martínez en 1896. Años más tarde, Eva perdió la razón y fue recluida en el Manicomio General de La Castañeda (cf. Ciro B. Ceballos, "El poeta Jesús Valenzuela", en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 361-366; *loc. cit.*, p. 365).

³ Sobre el metodismo, *vid.* la nota 46 al relato número 9: "La enlutada", en el presente volumen. // Sobre el *harmonium*, *vid.* la nota 4 al relato número 53: "¡Neurosis emperadora moderna!", en el presente volumen.

⁴ El primer capítulo del Génesis trata de la Creación y la caída de Adán y Eva (1:1-6) y el segundo relata la historia del Diluvio, destacando el episodio del Arca de Noé (2:1-9).

Con las tres letras adorables flotando en su imaginación brumosa, recorrió la ciudad mirando a intervalos los astros, que al cintilar parecían sonreír brillantemente de su inquietud y escribir aquel nombre en fulgurantes y siderales caracteres sobre el amplio firmamento.

Acertó a pasar frente a una quinta que despedía luz, música, risas y perfumes. Atravesó receloso y tímido el jardín. Y al llegar junto a una ventana, se detuvo enmudecido y sintiendo cómo el alma se le arrodillaba ante la belleza despótica y dominadora.

En vertiginosa visión albeante, en torbellino de encajes níveos y de irisadas piedras, miró una cabeza admirable de mujer llevando arrogante tenebroso casco de cabellos y bajo la límpida frente ancha, dos esfinges fulgurantes y negras escondían sus impenetrables secretos entre las rizadas gasas oscuras de pestañas largas.

El arcángel de tenebroso casco de cabellos se perdió en la oleada de perfumadas bellezas.

Las esfinges negras lanzaron fulgor esplendoroso amortiguado a través de las oscuras gasas rizadas y el piadoso adolescente se alejó de allí más inquieto al mirar la dominadora belleza meridional imponiéndose despótica a la pálida y anémica hermosura del Norte.

Se alejó suspirando y si para calmar su turbación levantaba al cielo las pupilas azules miraba a los astros sonreír brillantemente y escribir “¡Eva!” sobre el amplio firmamento con luminosos caracteres siderales.

70)

PARA MAMÁ EN EL CIELO¹

La niña se llamaba María de los Dolores y su hermanito, dos años mayor que ella, Gustavo, pero en su particular lenguaje se llamaban ella Lita y él Tato.

Junto a la reja del jardín había un buzón y ambos hermanos, Lita y Tato, veían con frecuencia que sus padres echaban en la caja aquella las cartas para amigos ausentes.

Una semana se pasó sin que los niños viesan a la madre, una semana en que noche a noche preguntaban a la *nana* por qué mamá no venía a decirles “adiós”, a santiguarlos y a cubrirlos bien con los ponchos de sus camitas.

Durante el día, *nana* los alejaba de la alcoba de mamá y cuando ellos preguntaban por qué *nana* contestaba que porque mamá estaba enferma y necesitaba silencio y reposo.

Papá se había tornado indiferente con ellos. Entraba, salía, volvía a entrar, se paseaba agitado en su despacho y tan pronto tomaba a ambos niños y los besaba locamente, como los alejaba de él.

—¿Qué tiene papá? —se preguntaban a media voz Lita y Tato cuando acercándose de puntillas a mirar a través las hendiduras de la puerta de su despacho le veían ya pasearse con agitación o sentarse con la cara escondida entre las manos como si llorase.

Otra semana más y mamá no se dejaba ver, ni las agitaciones de papá se calmaban. Por las tardes el calor sofocante aletargaba a Lita y a Tato, y ambos abrazados se dormían sobre

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Para mamá en el Cielo”, en PARA MAMÁ EN EL CIELO (CUENTOS DE NAVIDAD) (MÉXICO, 1895), pp. 3-12; y con la firma A. L. y el mismo título, en *El Fígaro Mexicano*, t. 1, núm. 1 (15 de noviembre de 1896), pp. 5-6. // 1895 incluye la dedicatoria: *Para Amalia L.*

la alfombra del salón rodeados de muñecos despintados, de cuerdas, aros y mutilados polichinelas.²

Despertaban cuando el crepúsculo rojo del estío incendiaba el Occidente. Subían a la azotea y se quedaban aterrados contemplando (hasta que *nana* les llamaba) cómo ardía el cielo y cómo llegaban las sombras.

—¡Lita! ¡Tato! ¡A cenar y acostarse!

—¿Qué pasa en casa? —se preguntaban con frecuencia—, ¿por qué no vemos a mamá?

Todas las mañanas llegaba un señor alto, flaco, pálido, con inculta melena que le caía sobre la solapa de la levita negra y sólo ese señor, papá y *nana* podían ver a mamá. Cuando el señor alto salía, se quedaba largo rato hablando con papá.

Lita y Tato le observaban y veían que papá parecía interrogar ansiosamente y el señor alto movía la cabeza, encogía con lentitud los hombros y, por último, estrechaba con la mano derecha la diestra de papá y con la izquierda le acariciaba la espalda. Después, papá se encerraba en su despacho y se paseaba agitado o hundía su rostro en ambas manos como si llorase.

Ambos niños querían llorar algunas noches porque mamá no venía a decirles “Hasta mañana”, pero cuando *nana* veía que estiraban las mejillas y que les temblaban las gotas de llanto en las pestañas, les decía severamente que no llorasen y los amenazaba con llevarlos hasta la última pieza de la casa. Cuando *nana* los amenazaba, cerraban los ojos como si estuviesen dormidos ya, pero luego que salía sentábanse en sus camitas y se ponían a conferenciar.

Tato que, como se sabe tenía dos años más que Lita, proponía levantarse y entrar furtivamente a la alcoba de mamá para contarle las amenazas de *nana* y preguntarle por qué no los dejaban hablarle. Con los pies desnudos y a medio vestir, se dirigían hasta la puerta

² *Polichenela*: “títere, muñeco que se mueve con resortes para divertir a los niños” (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1855). La denominación de este juguete surge de un personaje burlesco de la *Commedia dell'Arte* del mismo nombre, Polichinela, cuyo disfraz era un gorro puntiagudo, un traje siempre de color blanco y a veces una máscara de nariz aguileña y barbilla prominente.

de la alcoba de mamá, la entreabrían lentamente y no osaban entrar porque siempre había alguien junto al lecho de mamá; algunas veces era papá, otras era *nana* o una señora enjuta, seca y desconocida que venía sólo por las noches.

Tato y Lita, temblorosos, se detenían a mirar la semioscuridad de la alcoba y a la penumbrosa luz de la veladora azul veían la mesita de noche cargada de frascos y el cuerpo de mamá perdido entre la inmensa sobrecama de vicuña³ que cubría el lecho.

Tato, una noche después de mirar fijamente a mamá, dijo a su hermana:

—¡Lita! ¡Lita! No tiene pelo mamá, ya le cortaron los cabellos.

Otra noche los pobrecillos huyeron aterrados porque mamá, que parecía dormir muy reposadamente, se irguió de súbito y se puso a gritar:

—¡Qué se lleven a esas garzas! Por Dios, *nana*. ¡No dejes entrar garzas aquí! ¡Jesús, cuánta garza! ¡María Santísima, están ardiendo y me quieren picar!

Tato y Lita huyeron a su alcoba y en silencio (para que *nana* no los oyera) lloraron abrazados.

—Mamá nos vio —dijo Tato— y creyó que éramos garzas.

Y desde aquella noche no volvieron a intentar asomarse por el intersticio de la puerta.

Había venido el cura de la parroquia y regaron flores desde los umbrales de la casa.

Algunos vecinos, *nana* y la señora enjuta que sólo venía por las noches tenían cirios encendidos, formaron una valla para que pasara el cura y sólo éste, un monaguillo y *nana* entraron a la alcoba de mamá. Cuando el cura y los vecinos se fueron, Tato preguntó a *nana*:

—¿Por qué vino el padre, *nana*? ¿Por qué regaron con flores?

Y *nana*, imprudente, contestó:

—Porque mamá se va al Cielo.

³ *Vicuña*: “tejido hecho con la lana de la vicuña, que vive en los Andes del Perú y Bolivia, de pelo fino y lanoso y que comunica al tejido un brillo o sedosidad muy característico” (F. Castany Saladrigas, DICCIONARIO DE TEJIDOS, BARCELONA, 1949).

Tato corrió a buscar a Lita para decirle lo que decía *nana* y ambos fueron al despacho de papá. Allí estaba papá con la cara escondida entre ambas manos. Los niños agotando su audacia, empujaron la puerta, llegaron hasta él y en coro preguntaron:

—Papá, papá, ¿por qué se va mamá?, ¿a dónde se va sin nosotros?

Papá en el paroxismo de su dolor sentó a sus hijos en sus rodillas y sin contener sus lloros, murmuró:

—¡Sí! Mamá se va... ¿A dónde? A un país negro, oscuro, a un país de tinieblas, de donde no se vuelve nunca...

—¡Ay, qué miedo! —gritaron los niños.

Papá estrechó a sus hijos contra el pecho y los tres se pusieron a llorar casi a gritos, formando un grupo compacto con sus cabezas y sus brazos.

—¡A acostarse, niños! —gritó la voz de *nana*.

—Sí —agregó papá—, a acostarse —y rechazó dulcemente a Tato y a Lita.

—¡*Nana!* —dijeron los niños sollozando cuando estuvieron en su infantil alcoba—. Papá dice que mamá se va a un país negro de donde no volverá nunca.

—Papá dice eso —prosiguió *nana* imprudente— porque no cree en el Cielo, pero mamá se va al Cielo... y muy pronto —agregó a media voz.

Algunas horas después, Tato despertó asustado porque había visto que un polichinela sin brazos y las garzas iban tras de mamá en un camino muy árido, muy largo; en cambio, Lita se sonreía dormida porque estaba mirando a mamá entre nubes de luz rodeada de ángeles.

Luego se restableció la calma en el espíritu de Tato y apenas escuchó entre sueños las voces agitadas y los agitados pasos de *nana*, papá, la señora enjuta y los demás criados.

Se filtraron por las cortinas y por los intersticios de las ventanas pálidas placas largas de luz, que como angostas hojas de espadas se posaron en el pavimento, en los muros y en el techo.

Los niños fatigados durmieron hasta muy entrado el día. Papá, demacrado, entró a la infantil alcoba de sus hijos y cerró bien todas las puertas para que no los despertase la luz. ¡Oh! ¡Cuánto hubiera dado él por poder dormir también, pero dormir eternamente, no despertar jamás, dormir como dormía mamá!

Cuando los niños despertaron, ya era cerca de mediodía. Llamaron a *nana* y *nana* los acarició mucho, los besó repetidas veces, les dijo “pobrecitos” y los vistió con ropas negras.

Por la tarde, papá se encerró para no recibir a muchas gentes que querían hablarle y mientras *nana* se descuidó un poco, Lita y Tato fueron hasta la alcoba de mamá.

Estaban abiertos de par en par los dos balcones desde donde se veía arder el cielo occidental. Mamá, vestida de negro y con las manos cruzadas, estaba dormida sobre su lecho; al pie de éste había una gran vasija con agua que despedía fuerte olor de farmacia y a ambos lados muchas flores y dos grandes cirios, cuyos reflejos unidos a la luz rojiza del sol agonizante iluminaban trágicamente el rostro transparente de mamá dormida.

¡Nadie había en la alcoba, nadie! Los niños se acercaron de puntillas, besaron la frente de mamá y, al verla sin cabellos, se les empaparon los ojos. Luego, como si hubieran cometido un crimen, se alejaron de prisa temiendo despertarla y mamá se quedó sola, sin más compañía que las nubecillas de humo de cirios que flotaban suspendidas en el aire de la alcoba mezcladas con el aroma de las flores y el olor acre de farmacia que despedía la vasija colocada al pie del lecho.

Al día siguiente, mamá había partido ya para no volver nunca y como Lita y Tato oyeron decir que era preciso abandonar aquella casa, el niño llamó aparte a su hermana y le dijo que era necesario escribir una carta a mamá para que si volvía (pues él sí esperaba que volviera) no viniese más a aquella casa, sino a la nueva, cuyas señas le escribirían.

Ambos estuvieron acordes en dirigir la carta al Cielo, la echarían al buzón y el cartero, que probablemente conocía todos los países, sabría por qué tren mandaba su carta. Tato manifestó que papá había dicho que mamá se iba a un país negro, pero Lita le convenció de

que aquello no debía ser cierto, pues a mamá no le gustaba nada negro. Acordes ya en que mamá se encontraba en el Cielo y no en el país negro, Tato escribió la carta con grandes caracteres desiguales e informes:

Mamá: –decía la misiva infantil– Papá está muy triste, y Lita y yo además de tristes, enojados contigo porque te fuiste al Cielo sin decirnos adiós. Si no has de volver escribe pronto, pues ya vamos a dejar esta casa.

Firmaron los dos niños y metieron su carta en un sobre que rotularon así: “Para mamá en el Cielo”. Después arrastraron una silla hasta la reja del jardín y Tato tuvo aún que ponerse de puntillas sobre el asiento para alcanzar la hendidura del buzón. Cuando escucharon el ruido seco del papel que caía en el fondo de la caja postal, se alejaron arrastrando su silla.

Y esa noche durmieron tranquilos, esperando que al otro día por la tarde el cartero había de traer sin falta contestación del Cielo, de aquel país azul donde mamá se hallaba.

71)

¡ME CASO MAÑANA!
(DOS CARTAS INTERCEPTADAS)¹

I

Lola querida:

Mañana me caso. ¿Recuerdas cómo nos imaginábamos a nuestros esposos el último año que pasamos en el colegio? Yo lo deseaba elegante, guapo, bailador, que montase muy bien a caballo y fuera, en fin, lo que los hombres llaman un *sportman*. Pues mi primer novio, que será mañana mi marido, es una especie de hurón triste. Tiene 24 años y no sabe bailar. De la alegría excesiva pasa rápidamente al más profundo abatimiento. Después de sus quehaceres, no hace más que leer, mirarme fijamente o ver al cielo y cuando me habla de la sociedad, me aterra pues asegura que las costumbres de ella son su hipocresía. Dice que los seres a quienes verdaderamente ama son los desgraciados, que estima a los buenos y desprecia a los malos y a los imbéciles.

A pesar de sus extravagancias, lo amo mucho, cada día siento amarlo más. Ayer me espetó un *latinazo* que no comprendí hasta que me lo tradujo así: “Deseo vivir en un rincón con mis libritos y contigo para alimentarme el cerebro y el corazón”.²

Una noche que nos paseábamos juntos, enmudeció repentinamente y largo rato se quedó mirando al cielo, luego me besó con frenesí los cabellos y las manos. Después de aquello, cuando creí que iba a decir una de tantas frases apasionadas como me dice (porque si no sabe bailar, por lo menos cuando me habla de su amor siento que me acaricia con palabras hasta lo más íntimo de mi ser) cuando esperaba yo, pues, palabras de amor, ¿sabes qué me dijo?

—Imagínate, Luisa —murmuró—, qué importancia pueden prestarle a nuestros amores y a mis amarguras los habitantes de aquel astro. ¿No crees que es ridículo dramatizar la vida siendo ésta nada más comedia banal e insípida...?³

Te repito, Lola, que lo amo mucho. A pesar de todo eso no conozco su pasado, pero debe haber sufrido mucho; tiene ya algunas canas sobre las sienas y cuando me mira con fijeza, me inquieta. Sus miradas son escudriñadoras y tristes. Hay en ellas dolor y

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Variedades. ¡Me caso mañana! (Dos cartas interceptadas)”, en *El Universal*, t. XII, núm. 25 (30 de enero de 1895), p. 6; y con la misma firma, “¡Me caso mañana! (Dos cartas interceptadas)”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núm. 28 (5 de julio de 1908), pp. 3-4. // 1895 incluye la dedicatoria: *A mi hermano el doctor Rafael Martínez Freg* // Ambas versiones incluyen al calce: *Por la copia, Alberto Leduc*

² Es probable que el melancólico novio de Luisa haya tenido en mente la frase “*In angello cum libello*”, cuya traducción es “En un rinconcito con un pequeño libro”, atribuida a Thomas de Kempis, quien vivió siete décadas en una reducida y oscura celda con absoluto placer y tranquilidad únicamente acompañado por sus libros (cf. Frederic W. Farrar, “The Imitation of Christ”, en *GREAT BOOKS, LONDON*, 1898, pp. 219-235; *loc. cit.*, pp. 227-228). // Sobre esta obra de Kempis, *vid.* la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

³ Sobre la teoría de la pluralidad de mundos habitados desarrollada por Camille Flammarion, *vid.* la nota 4 al relato número 61: “Sideral”, en el presente volumen.

desprecio. No sé por qué, pero me parece encontrarme frente a un enfermo a quien voy a curar. Una vez, me aseguró que yo era la primera mujer de alma blanca a quien amaba y no pude menos que reírme.

—¿Tú ves el color del alma? —le pregunté.

—Algunas veces —me contestó. ¡Si vieras yo qué oscura la tengo!

Ese día tuve miedo, lo confieso. Ya te escribiré con frecuencia lo que vaya sucediéndome y los síntomas de alivio de mi enfermo, entretanto recibe muchos besos de tu excondiscípula y amiga que te quiere,

Luisa.

II

Mi querido Ramón:

Me caso mañana...

¿Te acuerdas de aquella frase de Thomas Graindorge: “*De vingt à trente ans, l’homme étrangle son idéal...*”?⁴

Voy muy pronto a llegar a esa edad del estrangulamiento completo del ideal... y me caso. Mi Margarita Gautier resultó Sapho y no pudiendo ser Armando Duval ni resolviéndome a ser Gaussin, me *emburgueso*.⁵

Tenías razón en llamarme quijote del sentimiento: las almas enfermas⁶ no sanan jamás. Tú, que como el personaje de Galdós eres un primer espada de la medicina, me

⁴ Adolfo, el novio de Luisa, cita de memoria una frase de la novela *Notes sur Paris. Vie et opinions de monsieur Frédéric-Thomas Graindorge* (1867) de Hippolyte Taine: “*De vingt à trente ans, l’homme, avec beaucoup de peine, étrangle son idéal; puis il vit ou croit vivre tranquille; mais c’est la tranquillité d’une fille-mère qui a assassiné son premier enfant*” (H. Taine, “Chapitre XXIII. Une semaine”, en *NOTES SUR PARIS*, PARIS, 1867, pp. 335-353; *loc. cit.*, p. 343). En español, se traduciría como: “De veinte a treinta años, el hombre, con mucho trabajo, estrangula su ideal; después vive o cree vivir tranquilo, pero es la tranquilidad de una madre soltera que ha asesinado a su primer hijo” (H. Taine, “Capítulo XXIII. Una semana”, en *NOTAS SOBRE PARIS*, MADRID, 1923). La novela trata sobre la desencantada vida de Frédéric-Thomas Graindorge, un millonario francés que hace fortuna en Estados Unidos y regresa a su país para escribir sus memorias, que esbozan severas críticas hacia las costumbres de la moderna sociedad de su tiempo y, sobre todo, a los dandis.

⁵ El hombre que escribe la carta, Adolfo, se refiere a dos famosas parejas de la tradición literaria francesa. En primer lugar, Marguerite Gautier y Armand Duval, protagonistas de la famosa novela *La Dame aux camélias*, publicada en 1848 por Alexandre Dumas hijo. Armand, hijo de una familia con reputación intachable, se enamora de la cortesana más codiciada y lujosa de París, Marguerite. Ella corresponde el sentimiento hacia Duval, pero pronto se da cuenta de que los parientes de su amado son un obstáculo para su sincero amor. La hermosa Marguerite no se equivoca; tras una breve estancia en una casa de campo, ella abandona a Armand, quien cree que ella lo dejó por alguien con más dinero y decide vengarse saliendo con Olimpia, una rival de Gautier en el oficio. Triste, consumida por la tisis y en la miseria, Marguerite muere. Esta obra se ubica entre la estética romántica y realista-naturalista debido al amor patético y sacrificado de la heroína y las descripciones sórdidas de los vicios de la sociedad parisina de mediados del siglo XIX (*cf.* Valentino Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, III, BARCELONA, 1988). // Inmediatamente después, Adolfo alude a Sapho y Jean Gaussin, protagonistas de la novela naturalista *Sapho. Mœurs parisiennes* (1884) de Alphonse Daudet. Gaussin es un joven de la provincia sur de Francia que llega a la capital y conoce a una bella mujer muchos años mayor que él llamada Sapho. Pronto establecen una relación llena de tormentos y placeres, que al final se ve interrumpida por el viaje que Gaussin emprende hacia América para desempeñar un puesto político. Destaca la personalidad de la heroína, quien representa a la mujer moderna capaz de decidir con libertad tanto su estilo de vida como sus amantes; también son dignas de destacar las descripciones sobre las costumbres y los vicios (*cf.* V. Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, IX, BARCELONA, 1988). // *Emburguesarse*, barbarismo de *aburguesarse*: “tomar cualidades de burgués” (*DICCIONARIO HISTÓRICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, I, MADRID, 1933).

⁶ 1895: *podridas por enfermas*

aconsejaste alguna vez la espada de⁷ la cirugía sentimental: “Cuando el cáncer invade el corazón –me dijiste–, se amputa toda la parte cancerosa por grande que sea para siquiera salvar un pequeño fragmento”.⁸

¡Cuchillo, pues! Me amputo la gran parte enferma y me quedo con una pequeñísima, pero sana. Además, falta que nos pongamos de acuerdo en la definición del *ideal*. Cuando salimos del colegio, nuestros ideales no cabían en todo el espacio contenido por nuestro sistema planetario y nos creíamos seres por encima de lo vulgar. Hoy mi ideal cabe en un portamonedas y en el *pot-au-feu*.⁹

A grandes rasgos te haré el retrato de mi novia. Está perfectamente sana de cuerpo y alma. Tiene diecinueve años y nunca ha tenido tratos de ninguna especie con médicos ni con clérigos. Su *petit roman de l'infini* consiste en creer que después de la muerte no se muere uno, que ante Dios basta [con] tener corazón puro para salvarse y nada más. Es guapa sin ser una belleza extraordinaria y en literatura sólo conoce a Perrault y a don José Rosas.¹⁰

Además de amarla, la admiro con entusiasmo, pues posee en alto grado una facultad poco estimada y poco conocida: la bondad. He llegado a creer que sobre la belleza y sobre el talento, está la bondad. Con mi orgullo necio de macho, me he creído siempre superior a todas las mujeres bellas *bas-bleu* que he amado pero, frente a ésta, me comprendí inferior desde que pude experimentar en su alma.¹¹ Me miré interiormente, miré en su interior y tuve que cerrar los ojos de mi espíritu. Acostumbrado como estoy a las continuas sombras que envuelven el mío, me deslumbró la radiante claridad del suyo. Quizás ésta sea la última [carta] que te escriba. En lo sucesivo, probablemente no tendré ganas ni tiempo.

⁷ 1895 no incluye: *la espada de*

⁸ Adolfo alude al estudiante de medicina Juanito del Socorro, personaje de la novela *El doctor Centeno* (1883) de Benito Pérez Galdós, que trata sobre la vida de Felipe Centeno, un joven de la provincia que llega a Madrid para formarse como galeno. El fragmento al que se refiere el amigo de Ramón es el siguiente: “Días enteros pasaba pensando en el ratito que podía dedicar a la función o representándose los entretenidos episodios y pasos de ella. Y tanto repitieron los chicos aquel juego, que llegaron a organizarlo convenientemente, para lo cual tenía tino el gran Juanito del Socorro, sujeto de mucho tacto y autoridad [...]. Dirigía las suertes y asignaba a cada cual su papel, reservando para sí el de primer espada. A Felipe le tocaba siempre ser toro” (B. Pérez Galdós, *EL DOCTOR CENTENO*, MADRID, 1888, pp. 106-107).

⁹ El *pot-au-feu*, en español “olla al fuego”, es uno de los platillos típicos más conocidos de la gastronomía francesa. Se trata de un caldo de carne de res con hortalizas como zanahoria, nabo, puerro, champiñón, cebolla, ajo y apio que aromatizado con nuez moscada y un buqué garni, es decir, un ramillete de hierbas finas como tomillo, hojas de laurel, albahaca, orégano, cilantro, perejil y romero (cf. “Le pot-au-feu, un monument français”, en soporte electrónico: <<https://lacuisinedu19siede.wordpress.com/2012/11/13/le-pot-au-feu-un-monument-francais/>> [consultado el 20 de noviembre de 2017]).

¹⁰ En el contexto de la epístola de Adolfo, *petit roman de l'infini*, puede referirse, de manera irónica, a la ingenua idea que tiene su novia acerca de lo que hay después de la vida. // Charles Perrault, escritor y abogado francés. Fue elegido miembro de la Academia Francesa en 1671. Debido a sus modernas ideas sobre la literatura sostuvo diversas polémicas con el poeta preceptista Nicolas Boileau en la querrela de los antiguos y los modernos. La obra más importante de Perrault es *Les Contes de ma mère l'Oye* (1697), que incluye versiones de cuentos tradicionales que con el paso de los siglos se convirtieron en clásicos de la literatura infantil, como “Le Petit Chaperon rouge”, “La Belle au bois dormant”, “Le Maître Chat ou le Chat botté”, “Barbe-Bleue”, “Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre” y “Le Petit Poucet” (cf. *Encyclopædia Britannica*, en soporte electrónico: <<https://academic.oup.com/eb.com.pbidi.unam.mx:8080/levels/collegiate>> [consultado el 1º de mayo de 2018]). // José Rosas Moreno, escritor y político mexicano de ideología liberal. Tras la restauración republicana, figuró en varios periodos como diputado. Poeta de tono menor, su lírica contiene dulzura, apacible nostalgia y melancolía. Publicó sus versos en *Ramo de violetas* (1891). También escribió dramas y fábulas.

¹¹ *Bas-bleu*: “literata, bachillera” (cf. Arturo del Hoyo, *DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS*, MADRID, 1988).

Tú sabes bien que, como Kempis, yo por todas partes busqué consuelo y sólo he de encontrarlo allá lejos de la ciudad, “*in angello cum libello*” y con ella, la primera mujer buena que amo y que va a ser mi esposa mañana.

Voy a dormir, a pensar como dice Nacho Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, ¿lo recuerdas? Que nuestro lecho puede ser nuestro ataúd, y esperando tranquilamente a esa novia con la cual todos debemos contraer matrimonio un día u otro, se despide de ti tu amigo,

Adolfo.¹²

¹² Sobre el fundador de la orden jesuita y su obra, *vid.* la nota 45 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // Adolfo sugiere la idea expuesta en el siguiente fragmento: “No obstante, tan cierto como es que debéis morir, así es cierto que ignoráis en qué lugar, en qué tiempo y cómo habéis de morir. No conocéis el lugar de vuestra muerte y tal vez os lisonjeáis de que vendrá a vuestro lecho después de daros aviso por alguna enfermedad grave, después que hayáis recibido los últimos sacramentos, y después de que hayáis arreglado los intereses de vuestra alma y los negocios de vuestra familia: mas esto es una vana ilusión. No, no sabéis verdaderamente si moriréis en vuestro aposento o fuera de la casa, en la ciudad o en el campo, en viaje o durante el sueño, pues no hay lugar en donde la muerte no pueda acometeros” (San Ignacio de Loyola, EJERCICIOS ESPIRITUALES, MÉXICO, 1903, p. 68).

72)

LOLA.
(MEMORIAS DE UN ESCRITOR POBRE)¹

III

¿CÓMO SE CONOCIERON?

Por la tarde, cuando el sol de invierno incendiaba con sus postreros reflejos sangrientos los *stratus* esparcidos por el horizonte y los globos de luz eléctrica, como suspendidos ópalos redondos, lanzaban pálidos resplandores sobre México.²

Era domingo, día de mortal fastidio para Mauro, día de infinita tristeza para todos los que como él huyendo de los espectáculos se refugian en un libro o en la contemplación del campo. Luego que la luz comenzó a desaparecer de la Tierra, Mauro salió a pasear su cansancio, su malestar, el enervamiento de su espíritu y con las manos en los bolsillos, el sombrero metido hasta las orejas y las miradas vagando indiferentes, distraído y sin rumbo, iba y venía por calles desiertas y por calles pobladas de endomingados y ebrios obreros; por callejuelas estrechas y por plazuelas amplias llenas de vendimieros y gritones.

Caminando de prisa con las miradas fijas ya en los astros, ya en las mugrientas paredes de vetustos edificios, llegó hasta la calle del Refugio,³ abundante a tal hora en tahúres, rateros y busconas y, al pie de un foco eléctrico, cruzóse con una mujer enlutada y alta, de palidísima faz en la que brillaban fosfóricamente dos enormes pupilas negras. Iba la tal acompañada de

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Lola. (Memorias de un escritor pobre)", en *Revista Azul*, t. III, núm. 9 (30 de junio de 1895), pp. 141-144. // Incluye la nota: *De un libro en prensa*.

² Sobre la iluminación en la capital, *vid.* la nota 7 al relato número 30: "El primer duelo", en el presente volumen.

³ Esta calle hoy es avenida 16 de Septiembre, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

un chiquillo y caminaba con ese lento andar que indica fastidio, ocio, enfermedad o cansancio.

Mauro la miró con la tenacidad con que se mira por primera vez a ciertas gentes en las que se adivinan dolores análogos a los nuestros y se preguntó: “¿Dónde he visto a ésta?”. Después echóse a andar tras ella con lentitud también.

Pero no, no la había visto nunca ni en ninguna parte. Sin embargo, creía firmemente conocer aquel rostro femenino... ¿dónde lo había visto? Quizás en vidas anteriores, quizás en sus quijotescos sueños cuando deseaba amar alguna triste, alguna sufriente, alguna como él, vencida, derrotada en la lucha diaria, hermana de dolor, de escasez, de odio a los felices.

Por fin, queriendo a todo trance trabar relaciones con la enlutada y comprendiendo que tal cosa no ofrecía dificultades de ninguna especie, acercóse a ella y pronunció la sacramental y banalísima pregunta que tanto se pronuncia a la hora en que esto pasaba en las calles céntricas de México:

—¿Acompaño a *usté*?

Despidieron al chiquillo y la acompañó, es decir, se acompañaron mutuamente al cuarto amueblado de una casa de citas. Allí se contemplaron despacio y él no sabiendo cómo empezar, pues durante el trayecto no hablaron, dijo sonriendo:

—Perdóneme, la invité porque me pareció que se fastidiaba o sufría... y me entraron ganas de charlar.

—Charlaremos —contestó ella.

Dejó caer su cabeza sobre el pecho de Mauro y éste al poner las manos sobre los senos tocó un libro.

—¿Qué lee *usté*? —preguntó sacando de aquel caliente estuche de carne el librejo en cuestión. ¡Hombre! —gritó casi besando gozoso a la mujer en los ojos y en los labios habiendo encontrado motivo para larga y amena charla. “¡Con tal que lo comprenda!” pensó y enseguida—, pues sí, *niña* —prosiguió en alta voz—, *adonde quiera que la vista fijo, torno a ver tus pupilas llamear...*

—*Mas no te encuentro a ti* —contestó la buscona—, *que es tu mirada, unos ojos, los tuyos nada más.*⁴

Y se pasaron tres horas deliciosas sentados a la orilla de aquel infame lecho donde tantos satisfacían sus necesidades sexuales o su lujuria, satisfaciendo ellos ese sensualismo del cerebro, más peligroso que el del sexo, esa lujuria del espíritu con la melancólica queja del poeta sevillano.⁵

—*¡Oh, qué amor tan callado el de la muerte! ¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!* —dijo Mauro cerrando el libro.⁶

—Me muriera yo... —suspiró ella.

Y como el cuarto que ocupaban estaba en un tercer piso y tenía ventana, abrieron ésta y se extendió ante ellos el accidentado panorama de azoteas negras, de torres gigantescas como altísimos monjes encapuchados y de cúpulas oscuras parecidas a tortugas monstruosas echadas aquí y allá sobre la ciudad dormida. A intervalos muy repetidos, riachuelos de luz opalina en el perímetro central y más allá, adonde no llegaban los blanquísimos resplandores de la electricidad, tinieblas salpicadas con tristonas luces de gas... Todo aquel caos de líneas negras y clarísimas, de alturas iluminadas unas y profundamente oscuras otras, atrajeron las miradas de Mauro y la buscona.

—*¡Cuánto he sufrido en esas calles!* —dijo ella.

Mauro se volteó a mirarla, le vio en las pupilas dos lágrimas temblantes.

—Y yo —murmuró.

Y bajo la inmensa bóveda tenebrosa manchada de luz por las cintilaciones blancas de los mundos, quedáronse ambos enmudecidos y como aterrados pensando en todos los futuros sufrimientos, en todas las luchas venideras que se verían obligados a soportar antes de que

⁴ Mauro y Lola aluden a la segunda estrofa de la pieza XIV de las *Rimas* (1881) de Gustavo Adolfo Bécquer, cuyo tema es el amor a primera vista a través de metáforas y prosopopeyas: “*A donde quiera que la vista fijo, / Torno a ver sus pupilas llamear; / Mas no te encuentro a ti, que es tu mirada: / Unos ojos, los tuyos, nada más*” (G. A. Bécquer, “Rima XIV”, en OBRAS, MADRID, 1885, p. 154).

⁵ Bécquer nació en Sevilla el 17 de febrero de 1836.

⁶ Sobre la “Rima LXXVI” de Bécquer, *vid.* la nota 4 al relato número 48: “En torno de una muerta”, en el presente volumen.

los aplastase por completo el inexorable peso de aquel monstruo dormido al monótono arrullo de sus focos de opálica luz. Como estaba muy avanzada ya la noche y ni él ni ella encontrábanse predispuestos para el placer, determinaron salir a noctabular a través de las calles del monstruo dormido.

—¿Vives muy lejos?

—Sí.

—¿Te gusta vagar de noche?

—Me encanta.

—¿Salimos?

Y salieron...

¡Qué delicia sentirse solos, solos, infinitamente solos en el extremo de alguna línea de calles largas, largas... y negras, muy negras, apenas amarilleadas por la triste luz de faroles de gas.

—¿Crees en la vida futura? —le disparó a quemarropa Mauro a su enlutada compañera.

—Algunas veces. Por eso y por mis hijos, no me he *despachado*.⁷

Entonces y haciendo reminiscencias de lecturas espíritas, ambos se imaginaron estar ya desencarnados, ser antiguos amigos, casi hermanos; haber sufrido juntos mucho, mucho... juntos también haber gozado mucho, mucho... Haber pasado varias series de existencias y luego haberse encontrado y reconocido después de muy grande, de muy prolongada ausencia.⁸

Se parecían en sus dolores, en sus pasiones, en sus gustos, en su odio a los felices, a los satisfechos, hasta en su gusto por la soledad y el silencio... Hasta en la clarividencia con que veían, ya que si trababan relaciones sexuales, éstas terminarían con disputas, con escenas más o menos violentas... ¿Para qué, pues, frecuentarse? No, no se frecuentarían. Olvidarían

⁷ *Despachar*: “matar” (Luis Fernando Lara, *Diccionario del español de México*. México, El Colegio de México, en soporte electrónico: <<https://dem.colmex.mx>> [consultado el 30 de noviembre de 2017]).

⁸ Sobre el espiritismo, *vid.* la nota 10 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen.

aquel encuentro, es decir, no lo olvidarían, pero no provocarían otro ya que esa vez escapaban de la trampa sucia y habían experimentado otro placer tan superior, tan delicado, al sacarse ambas almas para que éstas se contemplasen largamente y de hito en hito a la cintilante luz de los astros y a través de las calles largas, largas y negras, negras, del monstruo dormido.

Pasaron cerca de un templo que levantaba su tenebroso caparazón como silueta colosal de aletargado mastodonte y ella quiso descansar. Sentáronse en la escalinata del atrio y la buscona siguiendo su idea anterior, prosiguió:

—Algunas veces sí he pensado *despacharme para la otra banda*, pero ¿qué quieres? Mis hijos y cierto terrorcillo... La duda de si será o no será... el temor de que quizás no haya tal sueño tranquilo, sino un insomnio tormentoso, horrible, un estado extraño, una existencia anormal y desconocida... Algo que no sé... algo que no puedo explicarte me ha detenido... Sin embargo —murmuró en voz más baja y acercando al oído de él sus labios como si temiese ser escuchada por los impasibles dominicos de piedra, centinelas antiquísimos del templo—, sin embargo, una vez que el dolor, la desesperación y la miseria me abrumaron, bebí láudano...⁹

Mauro se estremeció, le miró las negríssimas pupilas brillar y cuando le pasó el calosfrío producido en su cuerpo por la idea de creerse junto a una resucitada, recordó alguno de sus autores predilectos y como hablándose a sí mismo:

⁹ Mauro y Lola platican afuera de la Iglesia de Santo Domingo, en la plaza homónima, asentada en lo que fue el Palacio de Cuauhtémoc, hoy entre las calles de República del Brasil y Belisario Domínguez. El convento y el recinto eclesiástico de la orden dominica se fundaron en 1575 y fueron consagrados en 1590 por el obispo de Michoacán don fray Alonso Guerra. De acuerdo con Manuel Rivera Cambas, “la forma del templo es de una cruz, siendo muy esbelta la nave principal de cincuenta metros de largo con ocho bóvedas además del cimborrio. El templo está situado de Norte a Sur [...]. Adornan la fachada del templo elegantes columnas del orden corintio y en el friso esculpió el arquitecto algunos adornos del arte; la torre es vistosa aún sin campanas y la puerta del templo es de sólida y primorosa construcción [...]. La iglesia tenía seis capillas por el lado occidental y cinco por el oriental, magníficamente adornadas [...]. En abril de 1861, comenzó la demolición de una parte del convento y de las capillas, con el objeto de abrir una nueva calle” (M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 16-18; *loc. cit.*, pp. 16-17). Desde el siglo XIX, la Plaza de Santo Domingo alberga al Portal de los Evangelistas, quienes prestaban servicios a los comerciantes que requerían cartas, portes o pagarés para realizar algún trámite en la Aduana (*cf.* Belem Clark de Lara, nota número 23 al “Capítulo I: En el que el lector hace conocimiento con los cuatro primeros personajes de esta verídica historia Libro primero. Disipación”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS I. EL PECADO DEL SIGLO, UNAM, 2007, p. 22). // Sobre el láudano, *vid.* la nota 13 al relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

—Es verdad —dijo. Para comprender la vida, conocerla, sentirla es preciso haber llegado una vez siquiera al borde de la locura o del suicidio.

—Si vieras cuánto terror me dio... Desde entonces tomé la resolución firme de sufrir todo, todo, humillaciones, miserias, persecuciones nocturnas, enfermedades, todo menos volver a asomarme a ese agujero tenebroso. Todo menos volver a encontrarme frente a frente de la muerte... Mienten los que dicen que con la muerte se acaba la vida, mienten, tú... Nos engañan, no se acaba, sigue, sigue cruel. Yo la he sentido por algunos momentos esa vida nueva, me he sentido cataléptica, inerme, oyéndolo todo, mirándolo todo y no pudiendo mover mis miembros, ni hablar, ni huir de tan horrible sofocación... Vámonos de aquí, ¿quieres...? Esos *santotes* de piedra me atemorizan.

—Te llevaré a tu casa.

—Sí, ya es muy tarde.

Y se alejaron perdiéndose a través de callejuelas y plazuelas sin encontrar más que algún ebrio trasnochado, que a pasos desiguales y difíciles volvía a su domicilio.

—¿Quieres que nos volvamos a ver?

—¿Para qué? —contestó ella. Ya sabes lo que es el amor: trampa sexual.

—Nos escribiremos entonces, ¿quieres?

—Escríbeme tú, mándame por correo hojas de tu diario, ¿no tienes como yo esa manía?

—Sí, pero ¿a dónde te escribo?

—A la lista postal: “Lola C.”

Después asiéronse ambas manos, se miraron sacando los dos sus almas a las pupilas y Mauro no volvió nunca, nunca a verla como aquella noche, transfigurada por el sincero deseo de la purificación.

—*Yo sé que hay fuegos fatuos* —dijo—, *que en la noche llevan al caminante a perecer.*

—¡Loco! —canturreó casi la Lola. *¿Te sientes arrastrado por mis ojos?*¹⁰

¹⁰ La pareja nuevamente juega con algunos versos de la “Rima XIV” de Bécquer; en esta ocasión se refieren a la última cuarteta: “*Y sé que hay fuegos fatuos que en la noche / Llevan al caminante a perecer: / Yo me siento arrastrado por tus ojos, / Pero adonde arrastran, no lo sé.*” (G. A. Bécquer, *op. cit.*, p. 154).

Ella le besó la boca y Mauro le ocultó las pupilas con los labios.

La buscona empujó la puertecita humilde y el escritorcillo se perdió a lo largo de las calles negras, negras, cuyo silencio turbaban ya los penetrantes cantos de madrugadores gallos.

Encorvada, temblorosa, apoyando los encallecidos e informes dedos de su mano derecha en retorcido bordón, doña Brígida salió de su jacal con la fresca de las siete para llegar a tiempo al juzgado de paz.

Su deudor, el demandado por ella, el bribón que no quería pagarle los quince pesos ni los veinticinco más, réditos de aquellos quince, era un hombrazo ágil y fuerte, carbonero hercúleo indígena en la plenitud de la edad. Mateo, *el negro*, llegaría en punto de la hora. Sus piernas nerviosas y duras no necesitaban más de diez minutos para trasladarse del campo al juzgado.

¡Ah! También la Rojas había tenido veinticinco años y sus piernas fuertes, pero ¡hacía tanto tiempo de aquello... tanto! Doña Brígida fue joven y vigorosa cuando su Alteza Serenísima iba a jugar mucho oro en los gallos² a la Feria de San Agustín de las Cuevas.³

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Doña Brígida Rojas”, en ÁNGELA LORENZANA (MÉXICO, 1896), pp. 49-53; y con la misma firma, “Emociones del Valle de México. Doña Brígida Rojas”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. v, núm. 46 (18 de noviembre de 1906), p. 6. // 1896 incluye la dedicatoria: *A Manuel Gutiérrez-Zamora*

² 1896 no incluye: *en los gallos*

³ La protagonista recuerda la época cuando Tlalpan, antes San Agustín de las Cuevas, fue la capital del Estado de México; en 1854, el presidente Antonio López de Santa Anna determinó que este lugar se uniera al Distrito Federal, como cabecera de la Prefectura Sur. Desde la época colonial, se delimitó la zona en once barrios, cuyas nomenclaturas perviven en algunos casos actualmente: la Asunción, San Pedro Mártir, la Magdalena, Ajusco, Ojo de Agua del Niño Jesús, San Marcos, Santa Úrsula, Resurrección del Calvario, la Trinidad, San Pedro y San Lorenzo (*cf.* “Tlalpan”, en soporte electrónico: <<https://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM09DF/delegaciones/09012a.html>> [consultado el 28 de noviembre de 2017]). El antiguo nombre de San Agustín de las Cuevas surgió como referencia a las numerosas cuevas y grutas volcánicas cercanas. Tlalpan, ubicado en las faldas del Ajusco, con sus haciendas, arroyuelos, huertas, jardines, ojos de agua y población indígena se convirtió en uno de los paseos favoritos de los capitalinos decimonónicos. Fueron célebres los festejos de la Pascua del Espíritu Santo: tres días de bailes, peleas de gallos, excesos etílicos y, sobre todo, muchos juegos de azar con apuestas permitidos por el gobierno local; éste es el contexto en el que doña Brígida rememora a López de Santa Anna. De acuerdo con Manuel Rivera Cambas, mientras los varones se entretenían apostando y bebiendo en la fiestas de San Agustín, las mujeres paseaban en el tranquilo en el Calvario: “Está en una ermita rodeada de arbustos y césped; allí cerca permanece casi arruinada

—¡Mucho oro! ¡Mucho! —repetía con frecuencia la anciana. ¡Qué tiempos aquellos!, ¡qué tiempos! —y siempre que decía “¡mucho oro!” le brillaban las pupilas empañadas por los años.

Las innumerables arrugas de su rostro parecían disminuir y con supremo esfuerzo de voluntad, se erguía, se transfiguraba creyendo mirar correr sobre los tapetes verdes las monedas amarillas. Sus oídos, que para nada le servían desde veinte años atrás, creían escuchar el vibrante retintín del áureo metal y transfigurada, erguida, apoyando las huesosas piernas temblantes en las babuchas de trapo y charol corriente, entreabría sus requemados labios y por su boca despoblada en absoluto de muelas y dientes dejaba escapar como un silbido las dos palabras que constituían sus pesadillas y sus ensueños:

—¡Mucho oro! ¡Mucho oro!

Ágil y fuerte como se leyó antes, carbonero hercúleo, indígena barbudo con oscuro rostro de diablo cubierto de pelos, con la cabellera larga y rebelde formándole desde la frente hasta la nuca negro penacho, chacó o esponjada montera de cerdas alborotadas por el viento, Mateo llegó a las diez en punto al juzgado a contestar la demanda que sobre el pago de pesos le promovía doña Brígida... Y mientras llegaba la demandante Mateo, desenrollándose los calzones blancos arremangados casi hasta las ingles, se cubrió las nervudas piernas.⁴

Un cuarto de hora después, doña Brígida llegó temblorosa y vacilante, sofocada por el asma, ahogándose, cogiendo con los dedos crispados el bordón, como si quisiera así escapar de las destructoras garras de la vejez y del asma que le destrozaban el pecho y abrumadoras la encorvaban.

Sacó del rugoso seno un lío de papeles despedazados y sucios, y de entre ellos uno que presentó al juez diciéndole con la entrecortada voz de los asmáticos:

la alameda en que antiguamente se bailaba, corrían los niños y se divertían las mamás. En la plaza, se improvisaban bajo tiendas de campaña neverías, cafés, vendimias, juegos de dados, de cartas y carcamanes para la gente del pueblo” (M. Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 434-455; *loc. cit.*, p. 443).

⁴ 1896 incluye: *color de fango*. // Sobre la prohibición del calzón de manta, *vid.* la nota 3 al relato número 35: “Un dinamitero nacional”, en el presente volumen.

—Éste... es... el pagaré... Son cuarenta pesos con... los réditos... Arréglole usted... Yo no... oigo nada... —E indicó con la mano izquierda sus orejas arrugadas y cubiertas interiormente de pelos blancos.

Las miradas de Mateo relampaguearon siniestramente en su peluda faz de sátiro negro. Las turbias pupilas de la anciana se fijaron en él y al ver el movimiento de sus labios, toda su alma de usurera se asomó ávidamente a sus ojos para escuchar lo que contestaba el demandado.

—Dice —gritó el juez al oído de la vieja— que ya pagó todo.

Y terrible, trágica, espantosa como las brujas del primer acto de *Macbeth*, doña Brígida enarboló su bordón mugriento y fangoso y echando espumarajos, temblorosa de ira, gruñó repetidas veces:⁵

—Miente... miente... No me ha... pagado nada... Nada... Nada...

Sola sobre su jergón, abandonada de sus hijos, que sólo la visitaban para robarle pagarés o dinero, decrepita y respirando fatigosamente, dormitaba la anciana en su jacal lejano. Por el tejado medio derruido entraban esa noche los rayos del plenilunio. Mateo, como chacal hambriento, derribó de un sólo golpe la puertecilla y entró hasta llegar junto al jergón.

Arrojóse violento sobre la vieja, con la mano izquierda le cogió ambos puños, con las rodillas le paralizó las piernas y con la diestra le apretó brutalmente el rugoso cuello. Las miradas clarísimas de la redonda faz femenina suspendida en el cielo iluminaban la espantosa fisonomía de doña Brígida... El terror de la muerte, el pánico del asesinato y el espanto del abandono se imprimieron en las pupilas y en la faz macabra de la vieja...

⁵ La voz narrativa alude a las brujas, descritas como mujeres marchitas y arrugadas con labios descarnados, que auguran la profecía que cambiará el destino de Macbeth, general del ejército de Duncan, rey de Escocia. En el primer acto, las hechiceras aparecen en dos ocasiones: en la primera escena, cuando en medio de una tormenta acuerdan encontrarse con Macbeth en una llanura, y en la tercera, cuando le dicen al protagonista que será monarca (cf. William Shakespeare, "Macbeth", en TRAGEDIAS, BARCELONA, 2000, pp. 97-159; *loc. cit.*, pp. 101-107).

Mateo salió del jacal. El día anterior había nevado y desde el Ajusco altísimo hasta las montañas bajas que se ven al Occidente, todas las cimas estaban blancas. La sinuosa cordillera alumbrada por la amarillenta luz del satélite aparecía fantástica, como argentado y escamoso cocodrilo inmenso.⁶

La luna llena y los astros relucían como si alguien los hubiese frotado con aguanieve. Tras el aislado jacal de doña Brígida se extendía el barrio del Calvario, accidentado y amplio perfumero de madre selvas y naranjos... y hacia ese barrio se dirigió Mateo, precedido por su sombra larga y enorme proyectada a sus pies por las miradas de la faz femenina del plenilunio suspendida en el cielo.

⁶ El Axochco, mejor conocido como Ajusco, es el cerro más elevado de una cadena volcánica que integra la parte Sur de la sierra del mismo nombre. Se encuentra a 3,929 metros sobre el nivel del mar y se caracteriza por sus bosques de coníferas (*cf.* DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, I, MÉXICO, 1995).

74)

MARCHA NUPCIAL¹

En el fondo de la nave destacábase blanquísimo el altar cubierto con rosas frescas y hacia allí se encaminaron la pareja de desposados y el séquito de amigos y parientes. Subió el sacerdote seguido de un monaguillo y comenzó la misa. Desde el coro se esparcían por todo el templo sonidos melodiosos y contrastaban fuertemente en la primera línea de fieles, las anchas espaldas negras del esposo con el albeante y ligero talle de la novia. Ella, nívea y blanca como ráfaga de cósmica luz, apenas dejaba ver el rostro tras la gasa que la envolvía desde los cabellos a los pies; apenas también se adivinaba que vivía cuando sus largos dedos enguantados hojeaban el devocionario.

Purísima hostia de virginidad, la novia no se daba aún cuenta de la ceremonia nupcial, de su trascendencia, ni del “Sí, padre” pronunciado por ella y que la ligaba para siempre a aquel hombre que a su lado parecía orar... Como relámpagos fugaces le aparecían en la memoria las distintas etapas de su noviazgo. Se habían conocido, lentamente fueron amándose y cuando ella tuvo ya la necesidad de verlo todos los días, de saber de él y de leer sus cartas, una amiga íntima y confidente suya habíase informado de la vida anterior del novio de su amiga y le hizo grandes revelaciones desastrosas respecto al pasado sentimental del prometido...

Era imposible que aquel hombre pudiera todavía amar, como aseguraba en sus cartas. Formaban una letanía los nombres de mujeres que se decían amadas por él con delirio, olvidadas después... Entonces la novia, creyéndose engañada, provocó una ruptura.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cuentos de álbum. Marcha nupcial”, en SEGUNDO ALMANAQUE MEXICANO DE ARTE Y LETRAS (MÉXICO, 1896), p. 59; y con la misma firma, “Página literaria. Marcha nupcial”, en *La Gaceta. Semanario Independiente*, t. III, núm. 70 (2 de abril de 1905), p. 6. // 1896 aparece fechado al calce: *Agosto 31 de 1895*.

Él confesó todo su azaroso pasado sentimental: le dijo que de ella esperaba la salvación, la llamó refugio, ángel de guarda, rada abrigadora contra los temporales de las pasiones... y ante el delicioso y enorgullecedor papel de salvadora y ante la vanidad de sentirse consuelo, refugio, ángel tutelar, entregó su corazón y su mano.

Ahora pedía fervorosamente a la Virgen Santa que le ayudase a salvar aquella alma, que no la dejase luchar sola, sino que día a día velase sobre ella y sobre el hombre a quien consagraba todos sus años futuros.²

Durante la misa de bodas, él no levantó los ojos, permaneció con la frente escondida entre las manos y por su calenturiento cerebro pasaron, como galopada confusa e incoherente procesión, las mujeres amadas en sus largos años de soltero...

Insomne fue la noche anterior. El sueño y la fatiga formaban en torno de la galopada femenil algo como decoración brumosa y los sonidos graves o agudos del órgano, parecían al esposo reproches o halagos lanzados por aquella femenina procesión... Unas le lanzaban carcajada histérica al rostro, otras halagüeño reproche. Las rubias se esfumaban tras los áureos pliegues polvosos de la dalmática de un diácono bienaventurado cuya efigie en madera ocultaba un altar; las morenas escondíanse bajo el oscuro manto de una *Mater Dolorosa* y, por encima de todas, semejante a plenilunio blanquísimo en firmamento salpicado de lejanos astros, aparecía la desposada...

“Sí –murmuraba él desde el fondo íntimo de su conciencia–, que sea la última, la única, la que cierre mis ojos. La que cicatrice con sus castas caricias las heridas profundas que abrieron las pasiones en mi corazón, que si la vida me reserva todavía sinsabores y amarguras, ella, la compañera querida, sea quien aparte de mí el cáliz de la lucha diaria...”.

² 1896 incluye: / *Y entre las pupilas de la novia y el nimbo aurífero que circundaba la cabeza de María Santísima parecía haberse establecido una corriente de luz, de perfumes místicos y de celestial consolación.*

Bajó el sacerdote hasta los desposados. Los sonidos del órgano se acurrucaron en las bóvedas, en las pupilas de la esposa temblaban dos lágrimas de suprema felicidad...

Sobre el altar cerníanse coronas de humo de cirios y sobre el corazón del esposo refrescante ambiente de reposo y de paz...

75)

NENÉ
(DEL DIARIO DE UN PADRE)¹

El placer de la paternidad comienza a sentirse seis semanas después del nacimiento del primer hijo. No es al llegar a la vida cuando causa placer, ¡oh, no!, haciendo sufrir a la mujer amada, de cuyo delicado seno nace *como sale una espina de una planta...*²

Nunca como la noche en que nació Nené, sentí con tal intensidad ese verso de Casal.

¡Qué triste misión la de los hijos! Hacer sufrir a las madres desde que nacen. Inconscientemente, es verdad, pero sufren por nosotros desde que saben que existimos. Después, inconscientemente también, ¡cuánto las hacemos sufrir...! Nuestros errores, nuestras pasiones, nuestros vicios... ¡Oh, los hijos somos siempre, siempre, los crucificadores eternos de nuestras madres...!

Jamás antes de la noche en que Nené nació, había yo hecho tan sincero acto de contrición por mis pecados filiales. ¡Cómo arrodillé mi espíritu esa noche ante la madre mía y cómo lloré sobre la ingratitud eterna de todos cuantos las abandonamos por correr tras quimeras y mentiras!

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Nené. (Del diario de un padre)”, en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 195 (8 de febrero de 1896), pp. 1-2. // Aparece fechado al calce: 5-II-MDCCCXCVI

² El narrador alude al cuarto verso de la primera estrofa del soneto “A mi madre”, publicado en el ciclo “Marfiles viejos” de la obra *Nieves* (1892) del poeta cubano Julián del Casal: “No fuiste una mujer, sino una santa / Que murió de dar vida a un desdichado, / pues salté de tu seno delicado / como sale una espina de una planta.” (J. del Casal, “A mi madre”, en *THE POETRY OF JULIÁN DEL CASAL: A CRITICAL EDITION*, GAINESVILLE, 1976, p. 141). // Junto con Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí, del Casal fue uno de los primeros exponentes del modernismo. En vida publicó dos poemarios: *Hojas al viento* (1890) y el mencionado *Nieves*. Después de su inesperada muerte, salió a la luz *Bustos y rimas* (1893) (cf. Coral Velázquez Alvarado, nota número 4 a la pieza narrativa “Francisco M. de Olaguíbel. *Oro y negro*”, en Bernardo Couto Castillo, *OBRA REUNIDA*, UNAM, 2014, p. 495).

Recordé una a una las mañanas de mi niñez, cuando sonriente y piadosa me enseñaba a orar y quise creer lo que ella cree, amar lo que ella ama y horrorizarme por lo que ella se horroriza y que yo amo...

Recordé una a una las horas nocturnas que la encontré insomne y llorosa, cuando fatigado volvía yo, ¿de dónde? De olvidarla, de pecar, de mancharme el alma y de quemar mi vida.

Recordé los años de ausencia, eternos para ella y para mí fugaces, devorantes, *tantálicos*, *danaídicos*. ¡Años de deseos eternos e insaciables deseos!³

Recordé por fin las semanas de agonía cuando ella, solícita y ansiosa, oraba sin cesar, no sabiendo si pedir mi muerte para que ya no pecase más o la prolongación de mi vida para que lavase mis culpas con penitencia.

Y me sentí triste de haber llamado y traído a la vida un ser que, tan luego como llega, hace sufrir a la mujer a quien he consagrado mi porvenir y a quien tranquilo amo...

Pero seis semanas después, cuando vi a Nené sonreírse con ella y conmigo, cuando lo he visto abrir los ojos grandemente para mirar la luz y moverse nervioso como queriendo ya caminar, he bendecido la divina facultad de reproducirse y he amado la vida.

La vida es triste y alegre, encantadora y horrible. El dolor nos hace odiarla y los placeres nos apegan a ella, pero sin el sufrimiento, ¿cómo comprenderíamos la indulgencia ni la compasión?

³ El narrador ocupa dos neologismos inspirados en la mitología griega. El primero es *tantálico*, que deriva del semidiós Tántalo, *vid.* la nota 3 en el relato número 11: “Tus esperanzas y las mías...”, en el presente volumen. // El segundo vocablo novedoso es *danaídico*, que remite a las cincuenta hijas del rey Dánao, conocidas como Danaides, quienes acompañaron a su padre en la huida hacia Argos por temor a los cincuenta hijos de su hermano Egipto. Al llegar a su destino, los sobrinos le pidieron que olvidase la disputa con Egipto y, para reforzar su pacificación, manifestaron deseos de casamiento con sus primas. Dánao accedió con suspicacia y comprometió a sus hijas, pidiéndoles que la noche de bodas le cortaran la cabeza a sus maridos. Todas cumplieron la voluntad de su padre, excepto Hipermestra, quien le perdonó la vida a su esposo Linceo por haberla respetado. Por órdenes de Zeus, Hermes y Atenea purificaron de su crimen a las cuarenta y nueve Danaides. Tiempo después, Dánao trató de casarlas otra vez, pero no había pretendiente alguno que se animara; por lo anterior, decidió celebrar torneos y entregar como premio a sus hijas, además de no exigir ni dinero ni dote a los interesados. Sólo de este modo, se casaron las jóvenes con los argivos y así surgió la raza de los dánaos. Después de esto, Linceo vengó la muerte de sus hermanos: asesinó a sus cuarenta y nueve cuñadas, a Hipermestra y a su suegro; cuando el padre y todas las Danaides murieron cumplieron un castigo en los Infiernos: llenar un tonel sin fondo para siempre (*cf.* Pierre Grimal, *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA*, BARCELONA, 1965). Para mí, *danaídico* adquiere sentido como un vocablo que señala una profusa cantidad de nupcias o relaciones breves y trágicas, como las del mito referido.

Saber sufrir es un privilegio tan especial que, al ver a Nené, no sabré por qué pero he deseado que sufra desde niño para que a mi edad sea indulgente y compasivo y sepa desdeñosamente perdonar a los que le hagan daño.

Nada puede dar una idea de este placer de la paternidad para los que nunca han sido padres. Esto es ilimitado e infinito como la alta mar... Cuando no se han pasado días enteros a bordo mirando nada más el cielo y el océano, no se comprende esa inmensidad y parecen incoloros e incomprensibles los libros de Bonnetain y de Loti.⁴

Cuando no se ha sido nunca padre, admira, extraña, sorprende mirar hombres de cabellos y barba blanca llorar sobre un muertecito de noventa centímetros.

¿Por qué se les ama tanto cuando apenas saben reírse y llorar? ¡Friolera! Reírse y llorar son las ocupaciones constantes de la vida. Antes, mis frecuentes tristezas eran inmotivadas y absurdas. ¿Por qué con tanta continuidad estaba triste? Alguna vez quise explicarme el motivo de mis melancolías y nunca lo supe. Los fracasos en la lucha, las contrariedades pasionales, los desdenes de mis mayores, me eran ya familiares y me causaba siempre extrañeza el menor triunfo, la más mínima caricia o la más pequeña preferencia.

Hoy, cuando me siento triste, sí sé lo que contrista mi espíritu: el porvenir de Nené...

Escribí hace algunos instantes que deseaba verlo fortificado por el sufrimiento y armado de indulgencia para la lucha, pero, no ¡al diantre las filosofías! Casal me obceca y prefiero

⁴ La voz narrativa alude a dos escritores viajeros de la literatura francesa. El primero es Paul Bonnetain, cuyas obras poseen una impronta naturalista y se inspiran en sus experiencias en la Marina francesa y las travesías que por este motivo realizó. Bonnetain también fue corresponsal de guerra para *Le Figaro* en Indochina entre 1884 y 1885. Entre sus novelas, destacan *Le Tour du Monde du Troupier* (1882), *Charlot s'amuse* (1883), *L'Opium* (1886) y *En Mer* (1887). // El otro escritor galo aludido es Pierre Loti, quien además fue oficial de la Marina su país. Viajó a China, Japón, África, la India, Persia, Arabia, Egipto, Argelia, entre otras lejanas naciones. Sus textos narrativos más célebres son *Aziyadé* (1879), *Pêcheur d'Islande* (1886), *Mon Frère Yves* (1883), *Madame Chrysanthème* (1887), *Le Livre de la Pitié et de la Mort* (1891) y *Les Désenchantées* (1906), que Leduc tradujo para la Casa Bouret en 1906. Rubén M. Campos afirma en su autobiografía que el autor del presente relato le escribió una carta a Loti, con quien compartía la experiencia de haber sido marino: "Su orgullo era mostrar un retrato con dedicatoria de Pierre Loti, firmado a bordo del Formidable, fruto de una carta que [Raúl] Clebodet [anagrama de Alberto Leduc] le había escrito cuando leyó *Aziyadé*. Poseía otros retratos y otros autógrafos de grandes escritores franceses, pero el de Loti era el que más le complacía, porque Clebodet había sido marinero en sus andanzas juveniles" (R. M. Campos, "La quinta víctima del bar, Raúl Clebodet", en *EL BAR*, UNAM, 1996, pp. 217-221; *loc. cit.*, p. 218).

estar olvidado en una fosa, antes que oír gemir a Nené como yo he gemido y antes que verlo llorar como he llorado.

76)

DÍA SIN SOL¹

Febrero 1°...

El amanecer anémico y brumoso de hoy hízome desear no salir de la cama en todo el día, pero ¡qué fastidio infinito de doce horas metido entre sábanas...! ¿Haciendo qué? ¿Pensando qué?

Además, sopla un ventarrón tan estruendoso que ha sido imposible dormir desde las primeras horas de la madrugada... Es preferible levantarse... ir inmediatamente al agua fría y si ese cielo sucio y pesado como plomo me abruma, ¡no hay remedio! emplearé el bromuro para calmar² mis pobres nervios.

Hay días que dejan en mi organismo la impresión de incicatrizables heridas. Hoy será uno de ellos, ¡oh! de antemano lo sé.

Abrigado hasta los ojos y creyendo que si caminaba destruiría las telarañas que me oscurecen el cerebro, salí al campo... Pero mentí. Estos días sin sol, estos cielos bajos y repletos de nubes, el estruendo este del viento, en vez de oscurecerme el cerebro me dan una lucidez extraordinaria, una clarividencia extrema que llega a ser dolorosa en extremo.

Las montañas colosales del suroeste me parecen como el símbolo de lo Eterno Desconocido que nos impide mirar lo que hay del otro lado de la vida.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Día sin sol", en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 191 (15 de febrero de 1896), p. 1; y con la misma firma, "Página literaria. Día sin sol", en *La Gaceta. Semanario Independiente*, t. III, núm. 68 (19 de marzo de 1905), p. 8.

² 1896: *fortificar* por *calmar*

La desnudez de los árboles y la desolación de la Tierra son imágenes clarísimas del invierno del alma... y este viento estruendoso, este viento, el símil de los tumultuosos huracanes que nos destrozan interiormente.

Allá, como a cincuenta pasos, miro venir dos hombres. Un par de neurópatas quizás que como yo no pudieron resistir este día en casa.

Se acercan y reconozco que son mi vecino el epiléptico y su criado. Al ver a mi vecino, erizáronseme los cabellos, un calosfrío intensísimo hizo estremecer todos mis miembros y no pude dar un paso más, como si mis pies fuesen de bronce. Hamlet debe haber sentido algo semejante cuando miró la sombra de su padre. Lady Macbeth sintió seguramente esto mismo cuando se le apareció Banquo...³

“¡Mi vecino! –díjeme– Sólo esto me faltaba”.

Mi vecino, flaco, alto, de rostro huesoso, calvo hasta la coronilla, con sus bucles de canas sobre el cuello, su barba gris y sus pupilas tristes, tristes y negras, dilatadas y negrísimas como deben ser sus ideas cuando piensa en su mal. Apresuraba ya el paso para venir a saludarme, pero se detuvo, le vi súbitamente palidecer. ¡Qué palidez! Cadavérica, mortal, indefinible...⁴ palidez más de fantasma que de cadáver y sus pupilas dilatadísimas parecían saltársele. En el instante de palidecer, mi vecino lanzó un alarido horrible como los alaridos del rey Lear y pensé como su bufón: “Este día y este espectáculo van a enloquecerme”.⁵

³ La voz narrativa refiere la quinta escena del primer acto de *Hamlet*, en la que el espectro del rey de Dinamarca le dice a Hamlet, su hijo, la verdad sobre su muerte (cf. William Shakespeare, “Hamlet”, en TRAGEDIAS, BARCELONA, 2000, pp. 1-96; *loc. cit.*, pp. 20-22). // El narrador alude otra vez a un texto dramático del bardo de Avon, en específico, a la cuarta escena del tercer acto de *Macbeth*, pero comete un *lapsus* al afirmar que el espectro de Banquo se le aparece a Lady Macbeth. Si bien el fantasma se presenta en una cena ofrecida por el flamante rey Macbeth y su esposa, sólo el monarca puede ver a Banquo, a quien el propio monarca mandó asesinar; por este motivo, Lady Macbeth le reclama a su marido que su extraño comportamiento arruinó la reunión (cf. W. Shakespeare, “Macbeth”, en *op. cit.*, pp. 97-159; *loc. cit.*, pp. 130-133).

⁴ 1896 incluye: *palidez más bien de espectro que de muerto*,

⁵ El narrador menciona, una vez más un drama de Shakespeare. En este caso, la cuarta escena del tercer acto de *El rey Lear*, en la que el viejo soberano de Bretaña se lamenta del abandono y la ingratitud de sus ambiciosas hijas; por esto, el bufón, que funge como la conciencia del vulnerable regente, le dice: “Esta fría noche nos volverá a todos locos y trastornados” (cf. W. Shakespeare, “El rey Lear”, en *op. cit.*, pp. 161-246; *loc. cit.*, p. 208).

¡Oh! Aquel grito, aquel aullido único, desgarrante, aterrador, aquel grito lanzado en pleno campo bajo el cielo repleto de nubes oscuras y entre el estruendo del viento, heló mi sangre.

Desplomóse mi vecino en brazos de su criado y éste pidió mi ayuda a grandes voces.

Llegué hasta ellos no sé cómo, movido como autómatas por algo que no era mi voluntad...

A la caída sucediéronse cincuenta segundos de rigidez y a la rigidez, una actividad espantosa del sistema nervioso. Primero, sacudimientos convulsivos de los músculos del rostro. Después, formidables convulsiones de los miembros; quería mi vecino destrozarse con sus pies y sus manos la Tierra ingrata y maldita que así lo ha soportado cuarenta años, quería con los puños cerrados cavar él mismo en la costra de este planeta triste una fosa para huir de la vida.

Su rostro ya no estaba pálido, sino violáceo y gesticulando horriblemente. Tenía abiertos los ojos y fijas las espantosas pupilas, tenía las mejillas y la barba lustradas con sanguinolenta baba y los canosos bucles enmarañados. Cesaron las convulsiones. Quedósele el rostro ceñudo y contraído como máscara pavorosa a la vez que grotesca y comenzó a roncar como roncaban los agonizantes...

Volvió por fin a la vida normal.

Indicó querer dormir y entre su criado y yo lo acostamos cerca de un árbol, le cubrimos bien el rostro y el cuerpo, y me alejé rápido como malhechor, como ladrón...

Aquello había durado once minutos, que me parecieron once años.

Volví jadeante a mi casa llevando entre mis nervios la herida de este día y abrumado por este cielo nebuloso, bajo y plomo, me arrojé sobre mi lecho queriendo sollozar a gritos y pidiendo “¡el sol!, ¡el sol!” como el héroe de Ibsen.⁶

⁶ El narrador se refiere a *Gengangere* (1881) del dramaturgo noruego Henrik Ibsen, cuya primera traducción en lengua española se publicó en 1890 bajo el título *Aparecidos o Espectros*. Se trata de un drama naturalista en tres actos, cuyos temas principales son la doble moral, la hipocresía y el determinismo surgido de los vicios que arruinan a las generaciones posteriores. El héroe aludido es Oscar, hijo del capitán Alving, de quien hereda la satiriasis, el alcoholismo y la morfínomanía que le conducen a la locura (cf. José Eduardo Serrato Córdova, nota número 5 al “Capítulo primero: Alegría dominical”, en José Juan Tablada, OBRAS VII. LA RESURRECCIÓN DE LOS ÍDOLOS, UNAM, 2003, p. 47). En este párrafo, la voz narrativa homodiegética evoca la última escena del tercer acto de la pieza dramática, en la que el joven Oscar, inmóvil en su sillón, con el rostro inexpresivo y la

mirada perdida en los abismos de la demencia invoca frenéticamente la presencia del sol, a pesar de que ya desprende sus fulgurantes rayos (*cf.* Enrique Ibsen, ESPECTROS, MÉXICO, 2015, pp. 185-247; *loc. cit.*, p. 247).

—Para los días brumosos y sin sol te recomiendo las fresas al éter —me dijo Andrés R...²

Este Andrés, sin ser millonario, sabe y puede proporcionarse todos los placeres y comodidades que da en la vida moderna esa potencia casi omnipotente: el dinero.

Vive solo mi conocido, tiene veinticuatro años, bastante conocimiento de las gentes y suficiente gusto para no despilfarrar sus rentas ni su capital en orgías que lo embrutezcan y empobrezcan. Tan pronto habita en el centro de la ciudad como lejos de ella, pero siempre se deleita en amueblar a su antojo la pequeña habitación escogida por él.

Detesta esos muebles dorados y rojos que parecen sólo alardear de caros, pero gústanle infinito tapices oscuros, pieles inmensas, cojines colosales y muebles *pouf*³ para tomar a su antojo todas las voluptuosas posiciones que en días de indolencia le ocurre tomar.

Es más bien bibliómano que lector y ¡qué deliciosa edición japonesa me mostró un día de las *Fábulas* de Lafontaine! Dos libros que a primera vista semejan agendas o cuadernos de notas, dos tomos que apenas pesarán juntos dos onzas y ¡qué ilustraciones! ¡Si el *bonhomme* del siglo XVII viera ese cuervo vergonzoso y confuso jurando, pero un poco tarde ya *qu'on ne l'y prendrait plus!*⁴

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Fresas al éter” en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 203 (29 de febrero de 1896), p. 1.

² Durante el siglo XIX, el consumo de éter fue una adicción principalmente femenina. Sobre este padecimiento, *vid.* la nota 3 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

³ *Pouf*: “asiento cilíndrico blando” (*cf.* Arturo del Hoyo, *DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS*, MADRID, 1988).

⁴ El narrador se refiere a la obra maestra de Jean de Lafontaine, *Fables*, famosa colección de fábulas en verso publicadas entre 1668 y 1694 (*vid.* J. de Lafontaine, *FABLES*, TOURS, 1875). En específico, el amigo de Andrés alude a “Le Corbeau et le Renard”, la segunda pieza del libro primero. El texto critica la adulación y la ingenuidad porque con lisonjas un zorro le roba un apetitoso queso a un ególatra cuervo. La última estrofa de esta composición es traducida por Lorenzo Elízaga así: “Entonces juró el cuervo avergonzado, / confuso y

Si Florian viese también sus *Fábulas* editadas en Tokio, ¿qué diría de los asiáticos dibujantes?⁵

Estaba Andrés, uno de los días en que fui a verle, envuelto en amplia bata negra recamada de oro viejo, calzado con capitonadas babuchas verde olivo y caído sobre gran cuadrado de pieles de vicuña.⁶ Cerca de él, un compotero de Sajonia cubierto con límpida campana de cristal inglés y, dejando ver ésta bajo su cóncava superficie transparente, fresas entre fragmentitos de piña y nadando en espumoso líquido. Como eran las ocho y media de la mañana, me extrañó aquel excéntrico almuerzo; pero supuse no sin razón que se trataba de alguna extravagancia de Andresillo.

—Fresas al éter —me dijo—, para los días sin sol no hay nada mejor. Se escogen pequeñitas, eso que llaman fresón es insípido, adulterado y sólo sirve para hacer abrir tamaña boca a los que no conocen esta fresita pequeña y roja. Saborea una. Levantó la campana y por toda la pieza penetró ese misterioso aroma del éter sulfúrico.

—Se preparan —prosiguió Andrés— con polvo de azúcar, poco, muy poco, pedacitos de piña, champaña y éter.

—¡Qué mezcolanza! —exclamé pero estimulado por Andrés, seguí tomando fresas del compotero y saboreándolas con delicia. Como estaban ya desprovistas de las hojitas que púdicamente cubren la blancura rosada de la frutilla, no tardábamos mucho en comerlas.

Acerqué un almohadón, me arrojé sobre él y saborea que saborea fresas al éter púseme a mirar el muro que frente a mí quedaba. Tapizado con felpa azul marino, sólo ostentaba en el centro una reproducción del primoroso cuadrado de Kaemmerer titulado *Cabellos de oro*. Vi paulatinamente desprenderse a la mujercita rubia con su exquisito brazo derecho desnudo, la

acuitado, / que nadie otra ocasión le atraparía; / pero tarde, a fe mía” (J. de Lafontaine, “El cuervo y el zorro”, en *FÁBULAS*, MÉXICO, 1883, p. 16).

⁵ La voz narrativa alude a otro escritor francés neoclásico: Jean-Pierre Claris de Florian, sobrino de Voltaire, cuya obra más célebre es *Fables* (1792) (vid. J.-P. Claris de Florian, *FABLES*, PARIS, 1891).

⁶ Sobre *capitonado*, vid. la nota 14 al relato número 20: “Ana María”, en el presente volumen. // Sobre *vicuña*, vid. la nota 3 al relato número 70: “Para mamá en el Cielo”, en el presente volumen.

vi recogiendo la cabellera áurea con la mano izquierda y vi cómo las ondulaciones de su enaguilla lila le acariciaban el redondeado muslo.⁷

Un metro más allá del cuadro de Kaemmerer, había colocado Andrés un papel pergaminoso que reproducía un dibujo de Willette, se llama el *Desembarque del Nuevo Año*. A una playa cubierta de tristes despojos criminales y políticos llega un bote timonel, un viejo atlético con sombrero de grandes alas, guadaña y barba luenga agitada por el viento; bogan cuatro héroes y en la proa va una parisiense en pie, erguida, esbelta, exquisitamente delineada y sin más ropaje que un sombrerillo a la moda sobre el cual se lee: “1896”. Tiene la princesita los brazos en cruz para que la curvatura del talle pueda admirarse con toda la libertad y cogida con ambas manos para formar un semicírculo sobre su cabeza, una pluma de ave y allí, como camándula⁸ estrafalaria, máscaras, liras, paletas y laúdes.⁹

Nos habíamos engullido todas las fresas. Yo me sentí ligero, muy ligero, me pareció no tener miembros o que se habían aligerado tanto que no los sentía. En mi cerebro agolpábanse ideas lúcidas, lucidísimas. Viniéronme a la memoria nombres de autores indigestos y de fastidiosa lectura y no sólo creí comprenderlos, sino tener argumentos para destruir los suyos... Vi entonces que la francesita del bote sonreía, me sentí en el bote y revivió en mi organismo la sensación de primer viaje por mar. Arriba del botecillo, un azul transparente, en derredor, el tormentoso azul oscuro del golfo mexicano y allá muy retirado, muy lejos, un sol ideal, extraño... una luz formada con la cabellera blanca y el brazo desnudo y la enaguilla

⁷ El protagonista observa una reproducción de la litografía *Golden Hair* (1894) del pintor neerlandés Frederik Hendrik Kaemmerer, en el que se aprecia a una bella mujer con camión lila cepillando su cabellera dorada frente a un elegante tocador (vid. “Golden Hair”, en soporte electrónico: <<https://fineartamerica.com/featured/golden-hair-frederik-hendrik-kaemmerer.html>> [consultado el 12 de diciembre de 2017]).

⁸ *Camándula*: “rosario que se compone de uno o tres dieces” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1884).

⁹ El amigo de Andrés se refiere al dibujo de tinta china *Débarquement de la Nouvelle Année* (1896) del ilustrador y pintor francés Adolphe Willette, conocido por haber decorado el cabaret Moulin Rouge y por sus representaciones pictóricas de Pierrot (vid. “Débarquement de la Nouvelle Année”, en soporte electrónico: <https://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=AUTR&VALUE_98=WILLETTE%20Adolphe%20L%E9on&NUMBER=11&GRP=0&REQ=%28%28WILLETTE%20Adolphe%20L%E9on%29%20%3aAUTR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=1&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MA> [consultado el 12 de diciembre de 2017]).

lila de la mujercita pintada por Kaemmerer. El viejote de la barba azotada por el viento al estrechar fuertemente la barra del timón hacía ver la musculatura apolónica de su mano. La francesita, por hacer algo, metía un pie en el agua y ese rumor, ese rumor del líquido contra la carne nos perseguía, nos perseguía incesante. Y el sol ideal, el sol extraño formado con luces de cabellos áureos y blanquísimo brazo desnudo y enagüilla lila se alejaba siempre más lejos, más lejos, pero sin desaparecer de nuestra vista.

Por el barrio de San Marcos, en la legendaria ciudad de San Agustín de las Cuevas, si no son numerosos, sí puede decirse que hay suficientes estanques y ojos de agua para regar y hacer vivir los innumerables naranjos, rosales y jazmines que por allí perfuman las habitaciones rústicas de los labradores.²

Labrador era don José y rústica, muy rústica, su habitación formada de un cobertizo de paja sobre cuatro muros de adobes desleídos por los fuertes chubascos que atrae a la citada ciudad esa enorme montaña que desde las calles de México se mira azul obstruyendo el horizonte por el suroeste.³

Vivían en el jacal don José, una vieja tía y Nabora, muchacha de nueve años, hija de una hermana de José (difunta ya) y de padre desconocido. Nabora soportaba animosa impertinencias y garrotazos de la vieja tía cuando ésta hallábase ebria, cosa que sucedía todas las tardes. Nabora esperaba acurrucada y dormitando junto al fogón a que llegara don José hediendo a pulque y lanzando palabrotas y tan luego como el labrador entraba, la niña calentaba las *gordas*⁴ y servía en tosco plato de barro frijoles y chile.

Entretanto roncaba estruendosamente la tía, José echábase otro jarro de pulque al abdomen y Nabora enseguida subía a lavar en el ojo de agua el tosco plato.⁵

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Nabora" en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 209 (7 de marzo de 1896), p. 1.

² Sobre el barrio de San Agustín de las Cuevas, *vid.* la nota 3 al relato número 73: "Doña Brígida Rojas", en el presente volumen.

³ Sobre el Ajusco, *vid.* la nota 6 al relato número 73: "Doña Brígida Rojas", en el presente volumen.

⁴ *Gorda*: "tortilla de maíz mucho más gruesa que la común y que, por lo mismo, dura más tiempo sin endurecerse" (Francisco Javier Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1992).

⁵ Sobre el binomio alcoholismo-violencia experimentado por los sectores indígenas de la sociedad porfiriana, *vid.* la nota 7 al relato número 35: "Un dinamitero nacional", en el presente volumen.

Nabora no tenía más belleza que sus ojos y sus dientes. Sus ojos brillantísimos, sus pupilas tenebrosas como de terciopelo negro, sus ojos de indígena que no atraían porque la pobre niña mugrosa, harapienta, despeinada siempre, los llevaba continuamente fijos en el suelo. Sus dientes enfilados como pequeños pétalos de botón de rosa blanca, invisibles siempre también porque Nabora nunca sonreía.

¡Qué había de reír! Si tarde a tarde la vieja ebria le apaleaba las infantiles espaldas.

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

Cuando no hacía frío gustábale también quedarse un rato más aspirando el aroma de los rosales y de los naranjos. Era, la pobrecilla, soñadora a su modo, a la manera de los indios, contemplativos, melancólicos como todos los seres despreciados y envilecidos.

La tía habíala golpeado tanto aquella tarde que Nabora se propuso quejarse con don José, pero al entrar tambaleante don José y al oír la queja, empujó a la niña contra el fogón lanzando una letanía de palabrotas. Cenó el campesino y Nabora salía a lavar el plato. No estaba el cielo esa noche negro como las pupilas de la india, sino azul e iluminado por la claridad tranquila de la luna. Sentóse Nabora al borde del estanque, lavó su plato y púsose a mirar ávida el agua que reflejaba la serenidad del cielo: allí estaba el cielo, allí el reposo, allí no golpeaban. Llegó después hasta la puerta del jacal, ya don José roncaba también haciendo coro a la tía. Volvió entonces a la orilla del estanque.

¡Qué azul estaba el cielo, qué blanca, blanquísima la luna! ¿Las lágrimas de oro? No eran muchas, sólo se veían algunas muy brillantes, pero no había tantas como durante las noches negras. No cabía la menor duda, allí estaba el cielo, en el estanque...

Y cuando el cuerpo de Nabora exánime flotaba sobre el agua entonces sí brillaban sus dientecitos, como pequeños azahares enfilados que recibiesen la caricia luminosa de la luna.

*A Joaquín Baranda hijo*²

A diez pasos de un bosque oliente a resina, el horizonte azul desgarrado por los picachos de la serranía sin que se mire la silueta de un palacio ni se escuche el rumor de un carruaje, casi perdidos bajo el ardoroso cielo del estado de Morelos y cerca, muy cerca de ese cielo... allí detúvose el colosal monstruo negro, lanzó un grito quejumbroso como el que lanzan las sirenas en las bocas del Mississippi y la bohemia caravana se encaminó a la tienda roja.³

Allá en la mesa de honor están ellos, los patriarcas, los que se preocupan por el porvenir de nosotros, nosotros los pobres soñadores, los tristes quimeristas que olvidamos las deudas mirando ahora desvanecerse una nubecita áurea y por la noche parpadear a Canopo...⁴ Acá en los umbrales de la tienda roja estamos los bohemios, los que olvidamos hoy la errabunda existencia amarga de los venidos a menos para venir al festín de los patriarcas.⁵

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "En la tienda roja", en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 227 (31 de marzo de 1896), p. 1. // Aparece fechado al calce: *Marzo 8 de 1896*

² Joaquín Baranda, abogado, político y escritor mexicano. Fue gobernador de Campeche (1872-1877), ministro de Relaciones Exteriores (1884-1885) y de Justicia e Instrucción Pública (1885-1901). En 1894, fue electo miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Publicó *Algunos discursos patrióticos* (1899), *Discursos. Artículos literarios* (1900) y *Recordaciones históricas* (1907).

³ Por la topografía y la ubicación mencionada, la voz narrativa quizás se refiere a una de las locomotoras de la ruta México-Cuernavaca y el Pacífico. Esta línea fue inaugurada en 1890 para conectar la Ciudad de México con el Puerto de Acapulco. Tenía 159 kilómetros de tendido ferroviario y salía de la Estación de Buenavista para dirigirse hacia el Sur atravesando Santa Julia, Tacubaya, Mixcoac, Olivar, Contreras, Cuajimalpa, Tlalpan; cruzaba la zona volcánica del Pedregal y el Ajusco para enfilarse hacia Cuernavaca y después hacia Chilpancingo. Los carruajes de esta compañía se caracterizaron por su amplitud, comodidad y lujo, así como por la seguridad y la buena manufactura de sus rieles (cf. José Figueroa Doménech, *GUÍA GENERAL DESCRIPTIVA DE LA REPÚBLICA, MÉXICO*, 1899, pp. 249-252).

⁴ El narrador menciona a Canopus, integrante de la constelación Carina que, después de Sirio, es la segunda estrella más brillante del firmamento nocturno; se encuentra a unos 74 años luz del Sol y es miles de veces más luminosa que el astro rey (cf. *NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA*, BARCELONA, 2002).

⁵ Probablemente la inspiración para el presente relato haya surgido de las célebres reuniones dominicales que Jesús Valenzuela ofrecía en su hermosa casa blanca de Tlalpan. El mecenas de la *Revista Moderna* invitaba

Los cálices verdes con vino del Rhin aparecen espectrales;⁶ las achatadas y anchas copas con *champagne* cuchichean invitando a olvidar la diaria fatiga y las minúsculas tazas apretadas de japónicas mujercitas ofrecen néctar negro, tenebroso licor tibio que Balzac amó.⁷

Acá en los umbrales de la tienda roja estamos los bohemios de pura sangre, los que frente a frente y día a día nos encaramos con la vida y le escupimos al rostro para que no nos grite que vivimos a fines del siglo de los cheques y en un país limítrofe con Norteamérica. Tablada, Dávalos, Larrañaga, Nervo y algunos de provincia, Martínez Rubio entre éstos últimos con su maleta de ilusiones y esperanzas...⁸ ¿Para qué desencantarlo? Es tan bello creer y esperar.

a sus colaboradores y amigos cercanos para comer y beber, además de realizar entretenidas excursiones en el Pedregal. Entre los invitados frecuentes se encontraban escritores como Jesús Urueta, José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, Balbino Dávalos, Rafael Delgado, Bernardo Couto Castillo y Alberto Leduc; pintores como Julio Ruelas, Leandro Izaguirre, Germán Gedovius y Alfredo Ramos Martínez; políticos y médicos como Porfirio Parra y Joaquín Segura; banqueros como Enrique Creel; coroneles como Ismael Zúñiga, Mauro Candado, Miguel Gil y Manuel González hijo. Ciertas damas y señoritas de la alta sociedad también eran asiduas comensales como María y Josefina Esperón, viuda de Ángel de Campo; Laura Mantecón Arteaga, viuda del ex presidente Manuel González; Josefa de la Peña Azcárate, viuda del mariscal francés Achilles Bazaine; Luisa y Eva Ceballos, hijas del general José Ceballos, entre otras (cf. C. B. Ceballos, “El poeta Jesús Valenzuela”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 361-366; *loc. cit.*, pp. 361-365, y R. M. Campos, “Las reuniones en casa de Valenzuela en Tlalpan”, en EL BAR, UNAM, 1996, pp. 95-99; *loc. cit.*, pp. 95-98).

⁶ La voz narrativa se refiere al vino blanco alemán elaborado con la uva *riesling*, producida en la región del río Rhin y, fuera de Alemania, en California, Australia y Nueva Zelanda (cf. VINOS DE ESPAÑA, MÉXICO, 2002, p. 46).

⁷ Es conocida la adicción a la cafeína de Honoré de Balzac, quien bebía cincuenta tazas de café para mantenerse despierto y escribir más de dieciocho horas todos los días. Balzac sabía los efectos nocivos al estómago que provocaba la ingesta excesiva de este líquido, sin embargo celebraba la creatividad, la lucidez y el vigor intelectual que generaba en su cerebro el poder de esta oscura, amarga y deliciosa bebida (cf. H. de Balzac, “The Pleasures and Pains of Coffee”, en soporte electrónico: <<https://blissbat.net/balzac.html>> [consultado el 18 de diciembre de 2017]).

⁸ El narrador enlista algunos jóvenes integrantes del campo literario mexicano finisecular. José Juan Tablada Acuña, escritor, político y diplomático. Fue uno de los fundadores de la *Revista Moderna*, colaborador de *El Universal*, *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *Excelsior* y *El Universal Ilustrado*. También se desempeñó como segundo secretario de las embajadas de México en Colombia y Venezuela. Entre sus obras destacan *Florilegio* (1899), *Al sol y bajo la luna* (1918), *Li-Po y otros poemas* (1920), *Cultura mexicana: artes plásticas* (1920), *El jarro de flores* (1922) y *La resurrección de los ídolos* (1924). Publicó sus memorias en dos tomos: *Las sombras largas* (1928) y *La feria de la vida* (1937). // Balbino Dávalos Balkim, abogado, diplomático, traductor y poeta oriundo de Colima. Colaborador en la *Revista Azul*, la *Revista Moderna*, *El Mundo Ilustrado*, *El Universal*, *El Nacional*, entre otras publicaciones capitalinas. Tradujo poesía en lengua inglesa y francesa, que más tarde reunió en *Musas de Francia* (1913) y *Musas de Albión* (1930). Entre sus obras destacan *Ensayos de crítica literaria: sobre la poesía horaciana en México* (1901) y el poemario *Las ofrendas* (1909). // Manuel Larrañaga y Portugal, escritor, periodista y político. Diputado propietario por Guerrero en la XIX Legislatura (1898-1900). Fue redactor de *El Mundo Ilustrado*, redactor en jefe de la *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*, editor de *Frivolidades. Semanario Ilustrado*; colaborador de *El Hijo del*

Sí, que crea, que espere hasta que la fatiga y la labor y el desencanto lo asesinen como al bueno, al bondadosísimo Duque. ¡Oh! Aquel hacía mucho tiempo que no creía ni esperaba, aquel debe haberse sentido felicísimo al prever la hora suprema del reposo.

Cuando Nervo sólo por obligarme a discutir con él me llamó “afrancesado” y quiso satirizar a los franceses,⁹ yo inconscientemente miré al asiático *cordón-bleu* que con sus ojos diagonales contemplaba aquella invasión y viniéronme a la memoria incoherentes recuerdos.¹⁰

Paréceme a ratos el cerebro *escritorito* formado con quintuple fila de pequeños cajones. Sólo necesitan llavecitas especiales para abrirse en desorden y mostrar lo que contienen. La ambarina llave del Chartreuse abre aquel donde reposan las gemas de matices tranquilos: los

Ahuizote Nacional y *El Nacionalista*, edición vespertina de *El Diario*. Publicó algunas poesías en la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*. Nervo le dedicó una de sus “Semblanzas íntimas” en 1895. Una de sus obras más reconocidas es *Flores de Iris* (1893). // Amado Nervo, escritor, periodista y diplomático nacido en lo que hoy es la ciudad de Tepic. Colaboró en algunos periódicos de Mazatlán y, a partir de 1894, comenzó a escribir en prestigiosas publicaciones capitalinas como *El Nacional*, *El Partido Liberal*, la *Revista Azul*, la *Revista Moderna*, *El Mundo Ilustrado*, *El Universal*, *El Mundo*, *El Imparcial*; asimismo, firmó textos en diversos diarios y revistas hispanoamericanas. Nervo también fue profesor de la Escuela Nacional Preparatoria. En 1905, ingresó al Ministerio de Relaciones Exteriores como segundo secretario de la representación mexicana en España; además, cumplió tareas diplomáticas en Italia, Argentina y Uruguay. Junto con Jesús Urueta, fue codirector de la *Revista Moderna de México*. Se le recuerda como el autor de diversas obras narrativas y poéticas, entre las que se encuentran *Pascual Aguilera* (1892), *El bachiller* (1895), *Perlas negras* (1898), *Místicas* (1898), *El donador de almas* (1899), *El éxodo y las flores del camino* (1902), *Los jardines interiores* (1905), *Serenidad* (1914), *La amada inmóvil* (1920, póstumo). // Por último, el narrador alude a Rafael Martínez Rubio, cuyo seudónimo era El Duque Juan, un poeta menor que colaboró en *El Universal Ilustrado*, *El Nacional*, *El País* y la *Revista Azul*. En palabras de Ciro B. Ceballos: fue “un entusiasta modernista, cruelmente despreciado por nuestro cenáculo, donde nunca pudo ser admitido, no obstante sus esfuerzos” (C. B. Ceballos, “Los restaurantes de México”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, pp. 123-142; *loc. cit.*, p. 133).

⁹ Tengo conocimiento de que alguna vez Nervo llamó a Alberto Leduc “nostálgico de Francia, que escribe en castellano por una bizarra anomalía” en un texto publicado a mediados de la última década del siglo XIX (cf. Rip-Rip, “Semblanzas íntimas. Alberto Leduc”, en *El Nacional*, año XVIII, tomo XVIII, núm. 6, 6 de julio de 1895, p. 2).

¹⁰ En el contexto del presente relato, *cordón-bleu* no es un platillo elaborado con pollo, sino un “cocinero de primera categoría”. La etimología de este galicismo, que literalmente significa “cordón azul”, surge de la orden francesa del Santo Espíritu, fundada por Enrique III, cuyos individuos llevaban un cordón azul que descendía desde el hombro izquierdo hacia el lado derecho. Se concedía a personas de mérito y, por traslación, a los sobresalientes en el arte de la cocina (cf. Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988). Me parece que con la frase “asiático *cordón-bleu*”, el narrador se refiere de manera despectiva a Nervo, haciendo hincapié en la forma de sus ojos rasgados y, tal vez, aludiendo al rechazo que el poeta nayarita sentía por los cocineros de la alta gastronomía gala y los manjares de esta tradición culinaria tan populares durante a finales del antepasado siglo (cf. Rip-Rip, “Fuegos fatuos. El origen de la neurosis moderna”, en *El Nacional*, año XVIII, tomo XVIII, núm. 234, 10 de abril de 1896, p. 1).

infantiles documentos, la faz reposada del padre, las conversaciones de colegio, el inolvidable día blanco en que por primera vez tuvimos entre los labios la blanca forma y en el alma, la fe ciega y blanquísima, la consolante y amorosa fe cristiana...¹¹

El café, llavecita aterciopelada y fría, abre el cajón de las tristes sensaciones, de los recuerdos lúgubres. Muéstranos las noches pasadas a la cabecera de agonizantes seres amados, los crepúsculos aterradores a la vuelta de entierros; de antemano pensamos en ese instante inevitable en que habremos de decir adiós, adiós para siempre a la vida y nos parece mirarnos extendidos e inertes como ofrenda simbólica de invisible sacerdotisa.

La llave opálica del ajenjo abre el silencioso cajoncito que encierra los sueños de gloria y de amor.¹² Aparécenos la vida de las ideas y de la forma e imaginamos pasearnos por Atenas o por Roma decadente, la faz neroniana fascinadora nos aparece iluminada por las antorchas vivientes e idealizada y escultórica miramos a la enferma dama impura, a la Bestia anatémizada por Isaías y Ezequiel. Comienza por aparecernos la última novia o la amiga preferida y pronto van transformándose los ropajes y apareciéndonos la mujercita moderna y contemporánea, la amiguita sencilla e inofensiva encarnando a la enferma eterna y nociva: la Pompadour, la Borgia, la Corday, Dalila, Tais y Salomé, todas nos aparecen en vertiginoso *revolutum*, siempre fascinadoras y nocivas o benéficas según su capricho.¹³

¹¹ A partir de este párrafo, la voz narrativa presentará una metáfora del cerebro como una cava que alberga diversas bebidas-recuerdos. El primer líquido mencionado es el Chartreuse verde o Licor de la salud, fabricado desde 1764 por los monjes de la orden de los Cartujos. Con 55° de alcohol, en un principio sólo se consumía en Dauphiné; gracias a la dispersión de la orden en la época de la Revolución de 1789, llegó a otras regiones francesas. Existió una variante denominada Chartreuse amarillo con 40°. Ambos se importaron a México en la segunda mitad del siglo XIX (cf. Ana Laura Zavala Díaz, nota número 38 al “Capítulo VI” de *Las posadas*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, p. 73).

¹² Sobre la absenta, *vid.* la nota 10 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

¹³ En este párrafo, dedicado al compartimento del ajenjo en la cava cerebral, el narrador expresa puntualmente los sentimientos apocalípticos propios del *mal-du-siècle* (cf. Hans Hinterhäuser, “El retorno de Cristo”, en FIN DE SIGLO, MADRID, 1980, p. 19). Y también menciona algunas de las mujeres fatales más apreciadas por la literatura y la pintura *fin-de-siècle* (cf. Mario Praz, “«La Belle Dame sans merci»”, en LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO, BARCELONA, 1999, pp. 347-516; Lily Litvak, “La mujer fatal”, en EROTISMO FIN DE SIGLO, BARCELONA, 1979, pp. 141-149; H. Hinterhäuser, “Mujeres prerrafaelitas”, en *op. cit.*, pp. 91-95, y José Ricardo Chaves, “Capítulo III. De Cleopatra a Salomé: El espectro de la mujer fatal”, en LOS HIJOS DE CIBELES, UNAM, 1997, pp. 85-116). En la primera posición de la nómina, la voz narrativa se refiere a Lucifer, el Ángel caído, que aunque no es precisamente de sexo femenino, según la tradición cristiana, encarna características (supuestamente) femeninas como la belleza y el mal asociados a la soberbia y la vanidad (cf. Isaías 14: 12-13, y Ezequiel 28: 12-19). // En segundo lugar, se alude a Jeanne-Antoinette Poisson, madame

Ciérranse todos estos cajoncitos y la música, llave intangible y vaporosa como el éter, abre aquel en que se encuentra lo más delicado, lo que no tiene forma, los deseos indefinibles... El maestro Payne sonríe bonachón con la misma sonrisa benevolente con que sonreía cuando lo conocí en el *music-hall* en la Feria Universal del Centennial Cotton en Nueva Orleans.¹⁴ Ya pasaron doce años desde entonces, ya no visto el uniforme de la Marina de Guerra Nacional, ya la vida con su amarga dosis diaria ha malsaneado un poco mi espíritu... y sin

de Pompadour, audaz y hermosa cortesana francesa, conocida en su tiempo por su ambición, su escandaloso estilo de vida y su costosa colección de joyas y vestidos; pasó a la posteridad por haber sido la amante más famosa de Luis XV y también es recordada por su mecenazgo en diversos proyectos culturales, como la *Enciclopedia*. En la década de 1780, la Pompadour apoyó la creación de la Manufacture National de Sèvres, fábrica especializada en finas porcelanas (cf. Federico Carlos Sainz de Robles, ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE MUJERES CÉLEBRES, MADRID, 1959, pp. 960-961). // Lucrecia Borgia, princesa italiana hija de Rodrigo Borgia, quien al convertirse en papa tomó el nombre de Alejandro VI. Se le recuerda por su belleza, su amor a las artes y, sobre todo, su libertinaje sexual. A pesar de que se le considera una perversa asesina devorahombres, “no excedió en el placer y en la ambición a tantas damas ilustres como vivieron en aquella época de *moral desenfreno*”. A lo largo de los siglos, su polémica vida ha inspirado algunas obras literarias, como la tragedia *Lucrece Borgia* (1833) de Victor Hugo (cf. *ibidem*, pp. 175-176). // Otra *femme fatale* mencionada es Marie-Anne Charlotte Corday, la joven francesa que asesinó a Jean-Paul Marat. Desde temprana edad, conoció y defendió los ideales girondinos en el marco de la Primera República Francesa (1792-1804). Los discursos de Marat, llamado El Amigo del Pueblo, la conmovieron hasta la exaltación y se propuso que sólo ella podría salvar a su nación matando a aquel *monstruo*. Por lo anterior, fraguó un astuto plan que le permitió introducirse en la casa del político, argumentando que solicitaba una entrevista para denunciar a numerosos enemigos de la causa revolucionaria. En 1793, Corday encontró al diputado jacobino en la tina de su baño y le clavó un cuchillo en el pecho. De inmediato fue apresada, llevada a la cárcel y guillotizada (cf. *ibid.*, pp. 289-291). // Dalila, hermosa mujer de quien se habla en el Libro de los Jueces (16). Según la tradición bíblica, era una prostituta que vivía en el Valle del Soreq; por ello, desde tiempos remotos, se le conoce con los epítetos “fornicaria”, “sucias”, “lujuriosa” y “traidora”. Sansón, el juez de Israel, se enamoró perdidamente de ella. Sabiendo esto los filisteos, a quienes Sansón había derrotado, fueron cinco de sus jefes a entrevistarse con Dalila para ofrecerle cada uno mil cien monedas de plata si lograba descubrir en qué consistía la prodigiosa fuerza del hijo de Manoah. Dalila descubrió que el vigor de su amante consistía en no haberse cortado nunca el cabello porque era un símbolo de su relación con Dios; así que mientras dormía, los oficiales filisteos raparon al juez, lo encadenaron y le sacaron los ojos. Le creció el cabello a Sansón y recobró su fuerza poco tiempo después. Acudió al templo donde se reunían sus enemigos, sacudió sus columnas principales hasta que se desplomó el edificio y provocó la muerte de Dalila y tres mil filisteos (cf. *ibid.*, pp. 329-330). // Tais, cortesana ateniense que acompañó a Alejandro Magno en su expedición al Asia. Cuando murió el gran guerrero, contrajo nupcias con Ptolomeo Soter, rey de Egipto, con quien tuvo tres hijos (cf. Belem Clark de Lara, nota 18 al “Capítulo VI. Al despertar”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XI. NARRATIVA I. POR DONDE SE SUBE AL CIELO, UNAM, 1994, p. 82). // Finalmente, se alude a Salomé, la princesa judía hija de Herodes Filipo y Herodías, e hijastra de Herodes Antipas. Tras ejecutar una sensual danza, por órdenes de su madre, Salomé le pidió al extasiado tetrarca la cabeza del profeta Juan, el Bautista en una bandeja de plata debido a que Herodías lo detestaba (cf. DOCE MIL GRANDES, VI, MÉXICO, 1982, p. 240).

¹⁴ Edmund James Payne, actor y comediante inglés famoso gracias a sus representaciones en comedias musicales durante la era victoriana y eduardiana (cf. “Edmund Payne”, en soporte electrónico: <<https://www.edmundpayne.co.uk/index.asp?pageid=367285>> [consultado el 19 de diciembre de 2017]). // Sobre la *World Faire Cotton Centennial*, vid. la nota 35 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

embargo Lohengrin, el caballero del cisne, tiene aún el privilegio de llevarme hasta donde no llegan las pasioncillas, las ruindades, las mezquinas emociones de la existencia moderna... Lohengrin llega acompañado de Luis de Baviera para todos los que amamos a Casal.¹⁵

Vamos con él todos los venidos a menos, los expulsados de la vida práctica. Vamos Tablada, Nervo, Larrañaga, Dávalos, vamos con el *rey solitario como la aurora* a donde viva con sus *cautivas*, a donde no sentimos ese *tedio profundo de la existencia*, ni esa insaciable *sed de lo extraño que nos tortura*.¹⁶

¹⁵ El narrador evoca a Lohengrin, el caballero cisne, héroe del folklor germano medieval que inspiró la ópera romántica homónima (1850) de Richard Wagner. Esta obra en tres actos se estrenó en Weimar el 28 de agosto de 1850; se representó en nuestro país por primera vez el 18 de noviembre de 1890 en el Gran Teatro Nacional con la compañía de ópera italiana del empresario Napoleone Sieni (cf. Yolanda Bache Cortés, nota 13 a la crónica número 27: “El Conservatorio de Música”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO III, UNAM, 1998, pp. 223-224). // Sobre Luis II de Baviera, *vid.* la nota 7 al relato número 33: “El néctar de Cleopatra”, en el presente volumen. // Sobre el poeta cubano Julián del Casal, *vid.* la nota 2 al relato número 75: “Nené”, en el presente volumen.

¹⁶ La voz narrativa retoma algunos versos de “Flores de éter” de Casal, poema dedicado a la memoria de Luis de Baviera. Me parece que esta pieza lírica, como el presente relato, captura la esencia estética y ética del modernismo, cimentada en el encomio al arte y en el tedio de la atmósfera cultural del *fin-de-siècle* (cf. J. del Casal, “Flores de éter”, en THE POETRY OF JULIÁN DEL CASAL: A CRITICAL EDITION, GAINESVILLE, 1976, pp. 175-177).

80)

COSAS CON ALMA
(NOTAS DE UN NEURÓTICO)¹

Me suponen loco porque desde hace diez días no abandono este cuarto de hotel.² Me aseguran que saldré de aquí furioso y me aconsejan distraerme y tener compañía. ¿Compañía? ¿Acaso estoy solo? Todos los objetos que me rodean tienen alma y sentimientos como las gentes. Unos me sonrían y me aman, otros me hostilizan y me odian porque acaban de conocerme.³

Esa plegadera, por ejemplo, esa plegadera de plata vieja con su enorme sapo oxidado en el mango es uno de mis mayores enemigos. Siempre que la busco para cortar un libro, un libro único que me acompaña, el *Thomas Graindorge* de Taine,⁴ se oculta no sé dónde y me hace jurar, gritar hasta blasfemar alguna vez... Y cuando iracundo he pecado suficientemente, llega el mozo del hotel,⁵ le riño porque no deja los objetos a mi alcance y me indica la satánica plegadera a dos decímetros de mis ojos. El⁶ batracio esculpido en el mango ha conseguido su objeto: hízome pecar y los diabólicos filos blancos de la cuchilla despiden chispas blancas cada vez que para cortar las páginas oprimo la pustulosa bestia imitación⁷ de plata vieja.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cosas con alma. (Monólogo de un alienado)”, en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 235 (11 de abril de 1896), pp. 1-2, y con la misma firma, “Cosas con alma (Notas de un neurótico)”, en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. V, núm. 31 (5 de agosto de 1906), pp. 3-4. // 1906 aparece fechado al calce: *Guadalajara, 1899*

² 1896: *llaman loco porque vivo en este cuarto gris. por suponen loco porque desde hace diez días no abandono este cuarto de hotel.*

³ 1896 no incluye: *porque acaban de conocerme.*

⁴ 1896 no incluye: *, un libro único que me acompaña, el Thomas Graindorge de Taine, // Sobre esta novela de Hippolyte Taine, vid. la nota 4 al relato número 71: “¡Me caso mañana!”*, en el presente volumen.

⁵ 1896: *mi criado, por el mozo del hotel,*

⁶ 1896 incluye: *reptil*

⁷ 1896 no incluye: *imitación*

Pero aquel biombito que me sirve de velador para la noche⁸ con su tropel de cigüeñas rosadas deleita mi vista y me ama como amigo compasivo y fuerte, a quien conmueven mis melancolías y mis miserias.

Cuando va a esconderse el sol por doce horas, la cabeza de ese oso plumizo, en cuya piel caliente mis plantas, me aterra porque me enseña sus colmillos y parece anhelar devorarme; y⁹ cuando el sol se va a esconder, ese biombo me reconforta y anima. Cerrado sólo presenta una cigüeña larga, blancamente sonrosada, con las alas abiertas y el larguísimo cuello tendido hacia el cielo de oro del biombo; pero abierto, extiéndense en triángulo isósceles nueve cigüeñas blancas¹⁰ con las patas caídas, las alas batiendo el fondo de seda gris y los cuellos prolongados en doliente actitud. El vuelo de cigüeñas iluminado tenue por la luz del crepúsculo me arranca de mis terrores y me arrastra a los parajes en que las nubes arden en llamaradas áureas. Ese biombo me ama como me aman también las gencianas amarillas que, como flores de lis recogidas, manchan a cortos trechos la tela cenicienta del enorme almohadón en que acostumbro reposar.¹¹

Ese biombito de seda gris con sus cigüeñas blancas de pico y patas sonrosadas simboliza mi adolescencia gris de infortunado, de rebelde. Adolescencia que sólo iluminó la sangrienta sonrisa de una pobrecilla tísica rubia, muy blanca, de pómulos muy rojos y de labios ensangrentados por la postrera hemorragia. Por eso me ama el biombito-velador de seda gris con cigüeñas blancas. También las gencianas del almohadón me aman porque son del color de los cirios que iluminaron el cadáver de la pobre tísica...¹²

Los tallos alados de esas flores prestan en mis fatigas sus facultades reconfortantes a mis nervios y las auríferas corolas y las ovales hojas sírvenme para descansar... Ese almohadón

⁸ 1896: *biombo de seda gris* por *biombito que me sirve de velador para la noche*

⁹ 1896 no incluye: y

¹⁰ 1896: *isoscélico triángulo nueve animales de éstos, rosáceos y albeantes* por *triángulo isósceles nueve cigüeñas blancas*

¹¹ 1896 no incluye el siguiente párrafo.

¹² Sobre la tuberculosis, *vid.* la nota 19 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

con gencianas¹³ bordadas me ama también, pero me odian a muerte esta ropa que llevo encima y el frasquito con sales, largo y niquelado como cañón de revólver que cargo conmigo para mis eternas neuralgias. Siempre que lo destapo para aplicarlo en mi nariz, lo miro prolongarse más y la visión clara de un suicida me aparece. No, yo no quiero matarme, ¿por qué? Yo amo la vida, amo mi biombo con su vuelo de cigüeñas rosadas, como locamente a la pobre tísica, primera mujer a quien locamente amé. ¡Oh, sí! en este cuarto de hotel amueblado según mi capricho de un hostelero burgués¹⁴ hay cosas que me aman y objetos que me hacen daño porque me odian. El frasco niquelado y largo me odia tanto que se transforma en cañón de revólver y cuando voy a oler las sales que contiene experimento el vértigo de la muerte, la obsesión de matarme, ¿por qué?, ¿por qué si yo amo la vida? La amo porque me ama el perfumero de aluminio en que acostumbro quemar mi ámbar gris. Ánfora pequeña y lisa de color blanco mate, ánfora sencilla y esbelta como las que llevaban en hombros las hebreas, ánfora que despide suavísimo y aletargador perfume cuando sobre ella coloco en platito de Sajonia pequeñísimo tizón y un fragmento de esa sustancia consistente y cenicienta salpicada de manchitas negruzcas y amarillentas.¹⁵

El¹⁶ perfumero de aluminio me ama a tal punto, que cuando esparce por mi cuarto el penetrante perfume del ámbar gris me arroja de este país a maravillosos países desconocidos,¹⁷ pero la ropa que llevo me detesta como me detesta el frasco para sales y el sillón que está al pie del lecho. Ese sillón con su cabeza de pantera en el respaldo de cuero y

¹³ 1896 incluye: *áureas*

¹⁴ 1896 modifica a partir de *como locamente a* hasta *burgués* por *mi almohadón con gencianas, mi cuartito gris perfumado con ámbar. ¡Oh, sí! en este rincón de la Tierra que he amueblado a mi antojo*

¹⁵ El narrador se refiere al ámbar gris, una sustancia semejante a la cera, con olor parecido al almizcle y cuyo color es ceniciento con manchas negras y amarillas. Su aspecto inicial es sólido y sin aroma; para que expida sus agradables propiedades olfativas tiene que quemarse a baja temperatura. Durante el siglo XIX, tuvo dos usos principales: en la perfumería como aromatizante de aceites, jabones y pomadas, y en la medicina como afrodisiaco o excitante y antiespasmódico. A diferencia del ámbar amarillo o succino que se extrae del seno de la tierra, el ámbar gris se encuentra en la superficie de ciertos parajes del océano Índico, cerca de Japón, y es de origen animal porque se trata de excreción mórbida del cachalote (*cf.* Sin firma, “Variedades. El ámbar”, en *El Diario del Hogar*, año VIII, núm. 35, 26 de octubre de 1888, p. 3, y sin firma, “De todo un poco. El ámbar”, en *El Niño Mexicano*, año I, núm. 28, 12 de abril de 1896, pp. 7-8).

¹⁶ 1896: *Mi* por *El*

¹⁷ 1896: *los maravillosos países del Extremo Oriente*, por *maravillosos países desconocidos*,

sus brazos garras de madera oscura, ese sillón cuando se apodera de mi ropa me da la angustia de los estrangulados, la sofocación de los que mueren de asfixia; el terror y las ansiedades del viajero perdido a quien destrozara después de estrangularlo. Esa bestia felina cuya cabeza enorme de gata está realzada en el respaldo de cuero de ese sillón que me aborrece.

A mi antiguo y sincero amigo Fernando Latapí²

Paseábanse silenciosos entre las callejuelas aromáticas de la necrópolis, mientras los camposaneros echaban paletadas de tierra sobre el cuerpo de aquel contemporáneo amigo de ambos.

El cielo pintarrajeado con prúsico azul chillante;³ los arbustos frescos, verdes y frondosos; el exuberante perfume de rosas, madreselvas y mirtos (exuberante quizás por su nutrición de savia cadavérica); los mausoleos de mármol y oro (demasiado ricos y *bonitos* para encerrar cadáveres), los montículos cubiertos con flores frescas; todo, todo juraba contra la gótica capilla oscura del panteón, contra el rezo funerario del escuálido clérigo, contra el ensimismamiento de ambos paseantes. La mortífera primavera, enmascarada como pútrida cortesana, había lo herido de muerte y el raptado de la vida hallábase ahora allí sin más destino que nutrir con su cuerpo arbustos, rosales y plantas perfumadoras.⁴

—La muerte es un rescate —dijo por fin el mayor—, liberta del martirio de las sensaciones y de la tortura de pensar...

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Alrededor de los treinta años”, en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 247 (25 de abril de 1896), p. 1. // Aparece fechado al calce: *Abril 10 de 96*

² Sobre Fernando Latapí, *vid.* la nota 2 al relato número 14 “Fragatita”, en el presente volumen.

³ *Azul de Prusia*: “denominación común de las coloraciones azul fuerte, azul moderada, azul verdosa profunda y azul verdosa oscura” (Juan Carlos Sanz, *et al.*, DICCIONARIO AKAL DEL COLOR, MADRID, 2001).

⁴ Considero que, en este párrafo, la voz narrativa evoca algunos tercetos de “Ante un cadáver” de Manuel Acuña, debido a la alusión del resurgimiento de la vida gracias a los cuerpos en descomposición que abonan la tierra en el cementerio: “*Tú sin aliento ya, dentro de poco / volverás a la tierra y a su seno / que es de la vida universal el foco. / Y allí, a la vida en apariencia ajeno, / el poder de la lluvia y del verano / fecundará de gérmenes tu cieno. / Y al ascender de la raíz al grano, / irás del vegetal a ser testigo / en el laboratorio soberano. / Tal vez para volver cambiado en trigo / al triste hogar donde la esposa / sin encontrar un pan sueña contigo*” (M. Acuña, “Ante un cadáver”, en *POESÍAS*, PARIS, 1890, pp. 126-131; *loc. cit.*, pp. 128-129).

—¡Qué distinta —interrumpió el menor como hablando solo—, se mira la vida al aproximarnos a los treinta! Se acepta todo, la rebelión conviértese en indulgente desprecio y el objeto supremo no son ya los placeres, sino el deber.

—La obsesión en las horas negras —dijo el otro siguiendo su primera idea—, no es ya triunfar, sino morir con el alma limpia y las inquietudes del espíritu prodúcelas sólo en ese momento deseado en dolorosos instantes y temido por los satisfechos. A los treinta, sabemos ya que la gloria consiste en párrafos de gacetilla y comidas indigestas, que el desenlace del amor siempre es el mismo y que la fortuna hace trabajar tanto como la pobreza...

—Sin embargo —prorrumpió el menor—, cuando se escudriñan los recuerdos de la adolescencia y de los veinte entre la gasa de llanto que envuelve lo irreparablemente perdido, la primera juventud nos aparece como divertido espectáculo, como interesante pantomima que nos hizo pasar el tiempo... ¡El tiempo! trampa inventada por los astrónomos y explotada por los caseros...

—Pero a veces echamos de menos aquellos años, aquella época en que a ratos nos creíamos sinceros pesimistas e íbamos, a pesar de las teorías, ingenuos y espontáneos tras un placer.

—Hoy con cuánta frecuencia nos acontece desear como nuestro preferido autor, el místico suizo apóstol del deber, desear que pudiésemos rehacer, no los días de felicidad, pues éstos dejan siquiera un recuerdo, sino los días perdidos, los días vacíos de sensaciones e ideas que sólo dejan un remordimiento.⁵

⁵ Este doliente conversador recuerda una melancólica frase del escritor y filósofo suizo Henri-Frédéric Amiel plasmada en su *Journal Intime* el 28 de abril de 1862: “Otro día que se apaga. Salvo el monte Blanco, todas las montañas están ya opacas y descoloridas. El fresco de la noche sucede a los ardores de la tarde. El sentimiento de la implacable fuga de las cosas, de la sucesión irresistible de los días, se apodera nuevamente de mí. / *Naturaleza de frente cambiante, ¡qué fácilmente olvidas!* / y me oprime. En vano gritamos con el poeta: ¡Oh tiempo, suspende tu vuelo...! y ¿cuáles jornadas desearíamos retener con ambas manos? No solamente de los días felices, sino también de los días perdidos. Unos dejan por lo menos un recuerdo; los otros un arrepentimiento, casi un remordimiento (Enrique Federico Amiel, FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO, MÉXICO, 1986, p. 111). // Sobre Amiel y su diario íntimo, *vid.* la nota 3 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

—Es verdad. La melancolía del recuerdo, por banal y pueril que sea, es tan verdadera que ninguno escapa a ella: ni el refinado ni el sencillo.

—Quizás somos ya restos de una raza prematuramente gastada y este cielo de playa mediterránea, este sol de cobre en fusión, este clima mortífero que se lleva hoy al amigo con quien hacíamos proyectos antier y las lecturas venenosas,⁶ por último, contribuyen a que los treinta nos pesen ya y, de cuando en cuando, nos abrumen con esa clarividencia, con esa lucidez que al obligarnos a pensar en lo absoluto nos hace mirar con indiferencia todo cuánto no se relaciona con esa suprema verdad: morir.

—Pero si siempre pensáramos así, si la idea de la inutilidad de todo se convirtiera en obsesión, no nos quedaría más recurso que la trampa o el suicidio.

—Claro. ¡Ay de la humanidad si todos nos hiciéramos continuamente estas preguntas! “¿Para qué luchar? ¿Para qué la eterna angustia de mañana? ¿Para qué desear día a día un triunfo o un adelanto?”. Para que una mañana radiante de cielo azul prúsico y sol de cobre vengan a filosofar tres o cuatro amigos a lo largo de callejuelas perfumadas, mientras dos gañanes emparejan el piso, un sacerdote reza el oficio de difuntos y un monaguillo deja caer el hisopo embobado ante el vuelo de una mariposa.

—Convengamos en que es preferible llegar aquí acompañado por cuatro amigos, que por una turba de *comisiones* y de *conocidos*. Evidentemente, en el primer caso, los deudos se ven menos molestados y, si no son vanidosos, estiman más a los cuatro acompañantes sinceros, que al numeroso cortejo de *conocidos* entre quienes se confundía el cuarteto de íntimos.

Se acercó un empleado de los Ferrocarriles del Distrito Federal y dijo a los filosofantes que los tranvías del cortejo iban a partir.⁷ Y mientras la capilla gótica se perdía entre la relumbrante verdura de los arbustos y el caliente sol de cobre seguía en curso por el cielo de

⁶ Sobre la literatura finisecular considerada como veneno social, *vid.* la nota 38 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁷ Sobre la Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal y el sistema ferroviario capitalino a finales del siglo XIX, *vid.* la nota 6 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

prúsico azul, ambos amigos silenciosos, llevados a escape en el tranvía de cortinillas corridas y enlutado cochero, meditaban una frase de su preferido autor:

*A la muerte de un íntimo es cuando vienen los reproches por no haberlo amado bastante...
a la propia muerte, viene el reproche de haber empleado mal una existencia.*⁸

⁸ Otra referencia al *Journal Intime* de Amiel, en esta ocasión, a la entrada del 16 de abril de 1875. Localicé la frase en una versión en inglés: “*It is like what happens when a friend dies; we accuse ourselves of having loved him too little, or loved him ill; or it is like our own death, when we look back upon life and feel that it has been misspent*” (AMIEL’S JOURNAL, LONDON, 1921, pp. 221-222).

82)

LA MUÑECA¹

Como en México no se ha legislado todavía el divorcio, habíanse sólo *separado* y vivían Guadalupe y su hija con una vieja parienta rica, y Pedro en el mismo cuarto de casa de huéspedes que habitara antes de casarse.²

Las amigas y conocidas jóvenes de ella³ aseguran que fue la irregular conducta del marido lo que motivó la separación. Los jóvenes conocidos y amigos de Pedro afirman que Lupe fue infiel, y las raras personas de edad madura que hablan del asunto dicen que la única causa de las desavenencias conyugales que motivaron tal resultado fue la absoluta incompatibilidad de caracteres.

Cualquiera que haya sido, pues, el origen de la separación, está fuera de duda, sí,⁴ que Pedro amaba todavía a Lupe desde el cuarto de casa de huéspedes con el mismo ardor que en los primeros meses que a la boda se siguieron. Aún más quizás, porque la hija, la blonda Raquel, con su carita pensativa y pálida, sus pupilas glaucas sombreadas por auríferas pestañas largas y sus manecitas amarfiladas y larguchas, le hacía entrever retrospectivamente cuando iba de visita, a la Lupe infantil que conociera muchos años antes. ¿Muchos? No tantos, apenas doce, y sin embargo a él, en los sombríos crepúsculos de su cuarto, doce años

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “La muñeca” en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 256 (13 de junio de 1896), p. 1., y con la misma firma y título, en *Álbum de Damas*, año II, núm. 51 (9 de julio de 1908), pp. 4 y 5.

² El 20 de abril de 1883, el diputado Rafael Herrera presentó un proyecto de ley que buscaba destruir “la indisolubilidad del matrimonio”. En este contexto, se aceptaba el divorcio por separación de cuerpos, perdurando el vínculo matrimonial y “quedando subsistentes las obligaciones de fidelidad, de ministración de alimentos e imposibilidad de nuevas nupcias”. Hasta la ley del 2 de diciembre de 1914, el presidente Venustiano Carranza introdujo el divorcio vincular, cuya principal característica es la “disolución del vínculo, otorgando capacidad a los cónyuges para contraer nuevas nupcias” (Rafael Rojina Villegas, *Compendio de Derecho Civil*, apud Alicia Bustos Trejo, nota 1 a la pieza número 26: “Nido de amor”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XII. NARRATIVA II. RELATOS, UNAM, 2001, p. 199).

³ 1896: *ellas por ella*

⁴ 1896: *tal separación, está fuera de duda por separación, está fuera de duda, sí,*

pasados desde que conoció a Lupe parecíanle muchos, muchos, como toda una vida con sus etapas diversas de apogeo y decadencia.

¡Oh! Su decadencia empezó a raíz de la separación.

En los primeros meses, quiso aturdirse con proyectos de viajes y quiméricas empresas; apodórase de él una actividad enfermiza, iba y venía por doquiera recorriendo oficinas, bancos y casas de comisionistas y agentes de negocios desde las primeras horas del día hasta el oscurecer. Por las noches, encontrábasele en *clubs* y casinos exponiendo los planes complicados de las atrevidas empresas que habían de hacerlo millonario; y muy a deshoras ya entraba en su frío cuarto abandonado, y a solas con su espíritu y sus melancolías lloraba, lloraba como un niño sobre su almohada mirando en su interior su existencia desmoronada y sus años futuros a través de algo indefinible, pero tenebroso y aterrador.

Dormíase casi al amanecer y despertaba a poco sintiendo sed. El insomnio, las lágrimas, la febril excitación en que sus recuerdos y sus negros presentimientos le sumieran hacíanle desear beber, beber para calmar esa sed, ardiente sed, insaciable sed de la tranquilidad perdida. ¡Y qué valiente se sentía su pobre espíritu cuando el ajeno le refrescaba los cansados nervios!⁵

¿Por qué no rehacer su vida?⁶ ¿Por qué no llegar a ser rico, muy rico, para comprar a los abogadillos venales que obtendrían que Lupe le entregara a Raquel? Y vivir para Raquel, para la niña blonda, para la hijita adorada de manecitas amarfiladas y larguchas, y esperar, esperar la curación radical por aquellas tranquilas miradas que las pupilas glaucas sólo le concedían ahora un día de cada semana... ¡Cada semana! ¡Qué lentos pasaban los seis días restantes! ¡Y qué rápidas tardes de jueves! ¡Cómo le latía con fuerza el corazón cuando daban las tres y la nana llamaba a su puerta!

—¡Papá! —decía la niña blonda—. Buenas tardes, papá.

⁵ Sobre este licor, *vid.* la nota 10 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

⁶ 1896 no incluye: *¿Por qué no rehacer su vida?*

Y papá, tragándose su llanto, besaba locamente los cabellos, las mejillas, los labios, los párpados, las manecitas, toda la carne visible de la niña.

Esas tardes el triste aposento se alegraba y sobre el catre lucían los lustrosos paquetes de *bombones* con sus cintas rojas. Esas tardes el aposento triste se perfumaba con flores frescas y pastelillos calientes para recibir a la muy amada, a la hija querida, al único ser que daba alegría al pobre Pedro.

El padre de Raquel la miraba largamente con atención amorosísima; sólo ella llenaba el mundo para él, sólo la niñita de pupilas glaucas aparecía como único objeto, como fin único de su existencia.

Después que Raquel se iba con su nana, Pedro caía⁷ abatido sobre un sillón y quedábase largas horas pensando en la chiquilla. Sentía como la obsesión de besarla, de tenerla allí, de mirarla continuamente y no separarse nunca de ella. El recuerdo de los besos dados le exasperaba. Alucinado, creía sentir los bracitos de su hija en derredor del cuello y para escapar a obsesión tan torturante salíase a la calle.

Si acaso encontraba un matrimonio acompañado por un niño, apresurábase a huir para no llorar, y sintiendo que iba a gemir, entraba a un café y bebía su ajenjo, su eterno ajenjo que parecía opalizarle la vida y el cerebro. Si uno no bastaba para hacer que le apareciera la palidita fisonomía de Raquel aureolada por sus cabellitos blondos, bebía otro y otro, hasta que en el glutinoso residuo opalino que en el fondo de la copa larga quedaba veía la carita pálida, las pupilas glaucas, la triste sonrisita de Raquel.

Y tambaleando llegaba a su cuarto; echábase vestido sobre el catre y soñaba, soñaba con su hija hasta que el despertar poníalo frente a la verdad, y entonces le venían muchas lágrimas y empapaba con ellas las almohadas.

⁷ 1896: *de que Raquel se iba con su nana, Pedro está por que Raquel se iba con su nana, Pedro caía*

Un jueves, Raquel encontró en el catre una gran muñeca con peluca rubia⁸ rizada, con elegante traje de blonda sobre *surah*⁹ azul, con choclos bronceados y mediecitas caladas y de seda; junto con la muñeca, una caja con dos vestidos: uno de terciopelo verde olivo y adornos rosas, otro de muselina Pompadour con cintas crema.¹⁰ *Item* (además): seis pares de medias; dos sombreros, uno de paja, otro de felpa, y dos pares de botas, amarillas unas, charoladas las otras.

En cambio de aquella elegante muñeca, Raquel dejó la que llevaba; faltábale a ésta un brazo y la peluca, tenía las mejillas despintadas y sucias, al pie izquierdo se le habían caído los dedos, y en conjunto parecía la pobre mutilado Pierrot, que calvo y tristón quedóse mirando con sus ojos de esmalte la soledad del cuarto y la paliducha cara del padre de Raquel, cuando ésta se fue con su nana.¹¹

Desde aquel día, Pedro tuvo para sus horas sombrías un consuelo, una reliquia que casi le hacía presente a la muy amada después de beber tres o cuatro ajenjos. Sacaba, pues, a la muñeca mutilada, y queriendo adivinar en qué parte puso los labios la niña palidita, besaba frenético al calvo Pierrot por doquiera que le veía una mancha, una huella de labios infantiles.

Se pasaron cuatro años vacíos, sin acontecimientos, sin más variante en la existencia de Pedro, sino que éste bebía, bebía mucho porque siempre tenía sed, y todas las tardes

⁸ 1896: *la peluca por peluca rubia*

⁹ *Surá*: “tejido de seda con ligamento sarga y de tinte en madeja [...] se fabrica a color unido, pero es más frecuente su elaboración a diversos colores formando listas y cuadros, especialmente aquellos dibujos que recuerdan los escoses” (F. Castany Saladrigas, *DICCIONARIO DE TEJIDOS*, BARCELONA, 1949).

¹⁰ Hubo un tipo de muselina conocida como Pompadour, debido al gusto que Jeanne-Antoinette Poisson, madame de Pompadour, la célebre amante de Luis XV, tenía por esa tela: “*Elle ne sortait que pour des sorties de représentation ou des sorties de charité, des visites à la communauté de l’Enfant-Jésus, qui lui brodait tous les ans, à la façon de Perse, en or et en argent et en soie, des robes de mousseline qu’elle aimait à porter*” (Edmond de Goncourt *et al.*, *MADAME DE POMPADOUR*, PARIS, 1888, p. 5).

¹¹ Pierrot, personaje de la *Commedia dell’Arte*, representaba a un ingenuo y honesto sirviente. Su vestuario consistía en zapatos bajos y abiertos, anchos pantalones blancos, amplia camisola de igual color con grandes botones negros, gorguera de anchos pliegues o sin ella y la cabeza cubierta con un gorrito negro tejido; la cara descubierta, sin pelo y pintada de blanco, a veces decorada con una oscura lágrima cayendo de uno de sus ojos (*cf.* Coral Velázquez Alvarado, nota número 1 a la pieza: “Pierrot enamorado de la Gloria”, en Bernardo Couto Castillo, *OBRA REUNIDA*, UNAM, 2014, p. 367). Pierrot amaba a Colombina y era enemigo de Arlequín. Su imagen adquirió popularidad a finales del siglo XIX, como alegoría de la melancolía de aquella atmósfera epocal.

fiabrecilla enervante; los ojos brillábane ahora con extraordinarios fulgores y Raquel sólo iba a visitarlo una vez por quincena.

Ya estaba siendo una señorita, ¡oh! pero una pequeña señorita de diez años y algunas veces, indiscreta y curiosa:

—¿Por qué no vives con mamá? —preguntaba.

Pedro sólo contestaba con besos y caricias, y presintiendo que si se pasaban así otros cinco años, Raquel ya no vendría ni siquiera cada quince días, aumentaba la dosis de alcohol y en sus largas tardes de soledad sacaba la muñeca manca y calva, el Pierrot de ojos de esmalte que cubría con lágrimas y besos.

Un invierno sintióse enfermo y metido en la cama durante ocho días, esperó en vano que Raquel viniera a su llamamiento. El vecino del cuarto contiguo, comisionado para avisar que trajeran a la niña a visitar a su padre enfermo, contestó que Lupe y su hija se habían ausentado.

Pedro entonces, sintiendo que la muerte se aproximaba, saltó del lecho, sacó de su armario la muñeca aquella, y abrazándola gritó en su delirio de agonizante:

—¡Raquel, Raquel, ven hija mía, *vidita* mía, ven!

Y cuando la muerte alevosa le trajo a sus labios la bocanada última de sangre, el manco Pierrot quedó empapado y rojo junto al exangüe rostro del cadáver.

83)

LA MISA¹

*Pour le Bien aimée*²

... Desde la medianoche que fatigado de leer aplasté con el libro la pavesa de la bujía, desde esa hora tenebrosa y callada al amanecer, me asaltaron terrores nocturnos e insomnio prolongado hasta ese límite en que sólo queda flotando diminuta esfera brillante, lo mismo frente a los ojos abiertos, como en el interior del cerebro si se cierran los párpados.

A oscuras ya, se hizo el programa del día siguiente, el de la próxima semana y aún el de los años próximos. Se agotaron todos los proyectos para hacer dinero y se escudriñaron también los cajoncitos de ese mueble polvoso en el que cada día se aumenta uno y que llaman el Pasado.

Por fin voy a dormir, sacudí todo lo que se fue y ordené mes por mes y año por año lo que vendrá (si antes no viene la Visitadora trayéndome en certificado de médico el programa final).

Pero la esferita luminosa se obstina en rodar frente a mis ojos abiertos y en metérseme al cerebro. Una pantufla vieja me parece salamandra roja y, sobre una silla, mi camisa extendida me hace ver a Pierrot guillotinado;³ el ruido de las ratas roedoras escarapela mi piel desde las plantas de los pies hasta los dedos de mis manos. Diríase que las ramas del sauce que da sombra a mi ventana son culebras negras y los astros que tiemblan allá en el éter tenebroso se me antojan fosforescentes pupilas de reptiles que quieren arrastrarse sobre mi cuerpo.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "La misa", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 110, núm. 17 562 (15 de julio de 1896), p. 2, y con la misma firma y título, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 39-44.

² El autor dedicó este texto a su esposa Amalia López, a quien llamaba cariñosamente Mily o *Bien aimée*.

³ Sobre Pierrot, *vid.* la nota 11 al relato número 82: "La muñeca", en el presente volumen.

¡Cuánto tarda la luz...! ¡Oh, reloj tardío! ¡Oh, perezoso sol!

¡Por fin! La madrugada turbia, sucia, gris como la entristecedora claridad de la tarde cuando va a morirse vuelve su primitiva forma a mi pantufla y a las ramas del sauce y aleja de mi vista por doce horas las ratas y los astros.

Baño frío, taza de té, poción de bromuro y agua de azahar, etc. y aire vivificante del campo que despierta a las caricias de la luz. ¡Cómo me deleita la soledad de mi celda mientras es de día y cuánto me aterra por la noche! Será preciso, pues, dejarla y volver a la ciudad, oír el enervante rumor de los carruajes y volver a la monotonía estúpida de las visitas o de los espectáculos medianos: actrices cascadas, malos tenores y soñolientos concurrentes o, por último, vivir la imbécil, la insípida, la tediosa vida de los solteros libertinos.

Es domingo. Iré a misa, necesito algo blanco, alado, edificante y castísimo que vuelva la paz a mi espíritu inquieto; a oír misa allá, a la capillita albeante que parece diadema de la montaña, allí por donde pasan las nubes crepusculares en *cirrus* auríferos o en sonrosados *stratus*.

¡Qué peregrinación tan bella! Desde el atrio miro la ciudad entre brumas, el lago como argentada lámina infinita y el circo de montañas reclinadas sobre el éter sin fronteras. Entre las que suben a oír misa viene Ella, con su andar majestuoso de Emperatriz Enlutada, con sus fulgurantes miradas bondadosas y su sonrisa blanca orlada de carmín. Me imagino una tela inmensa: la deliciosa imagen de la Amada teniendo por fondo el éter sin fronteras y las montañas indolentes recostadas en él; la ciudad entre brumas; el lago, argentada lámina infinita, y el amplísimo horizonte sirviendo de pedestal a la tranquila hermosura de la Amada, a su alma seráfica que se transparenta a través de sus profundas pupilas tenebrosas.

Oiré misa, sí, cerca de Ella en la capilla blanca y oro frente al altar mayor rematado por una Virgen morena.⁴ Docena y media de enlutadas, el oficiante, el monaguillo y yo y confundida en el grupo de enlutadas, reconocible apenas por algunos rizos que como anillos de

⁴ Sobre la antigua Basílica, *vid* la nota 11 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

ébano lustroso traspasan el borde del chal, conocible también por su levantada actitud, se encuentra la Amada.

¡Oh, decir que toda mi felicidad actual, que todos mis placeres, que todo cuanto me hace en estos momentos aceptar gustoso la vida, se encuentra allí en esa silueta negra de mujer arrodillada! No le he declarado mi amor, ni lo intento. ¿Para qué? Yo conozco bastante todas las etapas del sentimiento, yo sé que una a una van apagándose todas las luces de la pasión y sé que es muy bello amar sin mostrarse por completo y mutuamente todos los repliegues del alma. ¡Conozco, como alguien lo ha escrito, la conciencia de un hombre honrado y sé que es horrible!⁵

El sacerdote se inclina, suena vibrante la campanilla y resplandece blanquísima la hostia ante la adoración de los fieles. Yo, arrodillado, miro con las pupilas de mi alma que todos desaparecen; sólo queda el pan de los ángeles entre los dedos del oficiante resplandeciendo como astro junto a la delicada cabecita de la Amada. ¡No amada niña, no, jamás sabrás que te amo tanto! *La tierra está cansada de dar flores.*⁶ Mi alma no tiene ya qué ofrecerte, ha despilfarrado locamente los tesoros de su sensibilidad y sólo posee sonrisas irónicas para los asuntos de amor y deseos de paz, de confort, de bienestar, y sin embargo, ¡qué delicia mirarte a través del blanco círculo eucarístico! ¡Cómo fulguran tus miradas lanzando destellos de bondad...!

Allá, sabrás que te amo. Allá, cuando la Visitadora nos presente el programa de la otra peregrinación, pero antes déjame adorarte así, cerca del delicioso consuelo de los creyentes

⁵ La cita referida por el narrador es “*Je ne sais ce qu’est la vie d’un coquin, je ne l’ai jamais été; mais celle d’un honnête homme est abominable*”, del filósofo y político francés Joseph de Maistre, conde de Maistre, quien fue uno de los críticos más feroces del pensamiento ilustrado y la Revolución Francesa (cf. J. de Maistre, “A monsieur le Chevalier de Saint-Réal”, en *ŒUVRES COMPLÈTES. CORRESPONDANCE*, LYON, 1886, p. 11).

⁶ La voz narrativa menciona un verso de la quinta estrofa del canto segundo del poema “El tren expreso” de Ramón de Campoamor, en el que dos compañeros de viaje desencantados del amor entrevén una esperanza para volver a ser felices a largo plazo. Al final esto no es posible, sin embargo, en esta parte del texto se plasma la ilusión de amar nuevamente para sanar las heridas del pasado: “—Y ¿un nuevo amor —la pregunté amoroso— / no os haría olvidar viejos amores?” / Mas ella, sin dar tregua a sus dolores, / contestó con acento cariñoso: / —La tierra está cansada de dar flores: / necesito algún año de reposo” (R. de Campoamor, “El tren expreso”, en *OBRAS COMPLETAS*, BARCELONA, 1888, p. 322).

y de las almas buenas. ¡Oh, si este momento se prolongara indefinidamente! ¡Si perdiésemos la noción del tiempo y del espacio! ¡Si alguien, Él que todo lo puede, la Causa primera de todas las causas, nos transportase más allá de los últimos mundos de la Vía Láctea, a cualquier punto olvidado del éter, así, en estático grupo, a ti, amadísima Madona, al eucarístico sol blanco, al pajarillo intruso que alegre entona su himno matinal, a ese rayo dorado que te ilumina los anillos de lustroso ébano que te sobresalen del chal... y a mí para que adorándote por los siglos de los siglos, no despertase jamás del éxtasis divino en que tu presencia y la del astro blanco me han sumergido hoy!

—*Orate fratres...*

¿No escuchas al rayo de oro que te acaricia el cuello cómo te lleva mi súplica? Tú, que aún no te manchas el alma, ruega por mí... ¡En tus manos pongo el desbordante cáliz de mis tedios, de mis frecuentes e inmotivadas melancolías, de mis nocturnos terrores y de mis largos insomnios! ¡El cáliz de mi falta absoluta de fe en los hombres, en el amor, en la vida... hasta el amargo, amarguísimo cáliz de mi poca esperanza en la Muerte como Embajadora de algo mejor...! En tus manos lo pongo, Amada Bondadosa de pupilas negras consolantes, de sonrisa blanca orlada de irradiaciones carmíneas. Acepta mi cáliz, Madona, ruega por mí...

—*Orate fratres...* —dijo el sacerdote y su voz se acurrucó en la cúpula. *Pax Domini sic semper vobiscum...*

Y ya que la paz no volverá nunca a cobijar mi alma, que jamás se aleje de la tuya, que de tus pupilas no brote mientras vivas el amargo llanto de la desesperación, de la ausencia y del abandono. Que tus mejillas frescas, satinadas y suaves no se arruguen al sentir la fría caricia de la miseria. Que tus labios sólo se abran para orlar con irradiaciones sonrosadas tus relampagueantes sonrisas blancas. Que las pasiones no tornen argentadas las sortijas de lustroso ébano que te caen sobre la frente y sobre las espaldas. Que tu arrogante andar de Enlutada Emperatriz no se trueque por el vacilante paso de los vencidos en la lucha. Que el

reposo tan ardientemente deseado por mí se acurruque en tu pecho y no lo abandone nunca...
que la paz del Señor sea contigo...

... Seguirá el sol su carrera diaria, vendrá la siniestra claridad entristecedora de la tarde cuando va a morirse, volverán mis terrores nocturnos y el tenebroso silencio que habita conmigo mi aislada celda tan lejana de la vida⁷ orgiástica de los noctámbulos, pero el momento delicioso de mi éxtasis frente a Madona y frente al pan eucarístico no volverá jamás.

⁷ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* no incluye: *vida*

A Judith Gautier²

¡Cómo empapa las calles y entristece el alma la lluvia tenue, monótona y lenta! Todas las tardes que en chorros fríos cae del cielo gris esa lluvia murmuradora que envuelve la ciudad, recuerdo con precisión involuntaria otra tarde perdida ya en las brumas de mi pasado.

Era un barrio muy apartado del centro. Yo metido en un coche de alquiler, esperaba que llegara ella y contra los vidrios del carruaje, sobre el pavimento y sobre las fachadas sucias de las casas del barrio, la lluvia tenue como neblina húmeda cuchicheaba monótona y me empapaba el alma de tristeza.

Ella se llamaba Dolores y fue, en efecto, durante muchos meses el dolor continuo, agudo y punzante de mi corazón.

No sé cómo llegamos al término inevitable y triste que tienen todos los amores y, cuando esto sucedió, nuestras entrevistas fueron más³ largas, pero más raras.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "La lluvia", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 110, núm. 17 569 (23 de julio de 1896), pp. 1-2, y con la misma firma y título, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 58-63.

² Judith Gautier, escritora, compositora y musicóloga francesa; fue hija de Théophile Gautier y Carlotta Grisi. Conocedora de la lengua china, publicó bajo el seudónimo de Judith Walter, *Le Livre de Jade* (1867), una recopilación de antiguos poemas traducidos por ella y su maestro Ding Dunling, un refugiado político en París. Tradujo versos japoneses en *Poèmes de la Libellule* (1885). Escribió tres novelas: *Le Dragon Impérial* (1869), *L'Usurpateur* (1875) y *Lucienne* (1877). En 1866, contrajo nupcias con Catulle Mendès. Entre sus obras de narrativa breve destacan *Les Cruautés de l'amour* (1879), *Isoline et la Fleur-Serpent et autres nouvelles* (1882) y *Fleurs d'Orient* (1893), así como las piezas teatrales *La Camargo* (1893), *La Sonate au clair de lune* (1894) y *La Fille du Ciel* (1911), esta última escrita con la colaboración de Pierre Loti. Asimismo, fue autora de la recopilación de piezas musicales asiáticas *Les Musiques bizarres a l'Exposition de 1900* (1900).

³ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* no incluye: más

Se verificaban en el cuarto de una casa cercana a un templo: una casa negra y un templo de muros viejos y oscuros. Tan negra la casa y tan oscuros y tan viejos los muros del templo, que al acercarnos allí poseído por mi eterna manía literaria decía al oído de mi adorable rubia:

*Quelle est cette île triste et noire?
—C'est Cythère, nous dit-on, un pays fameux dans les chansons.*⁴

Ella sonreía y, cuando entramos a Citerea, una máscara japonesa miraba, desde un muro (haciéndonos aterradora mueca), nuestros delirios de pasión.⁵

Aquella tarde, yo veía desfilar frente a la empañada ventanilla del carruaje toda una larga colección de vencidos por la vida o por el vicio: obreros ebrios arrastrando pesadamente sus pies en el fangoso pavimento, viejas haraposas, niños sucios y alguno que otro personaje de pantalón raído, sombrero alto deslustrado y levitón verdoso con el cuello levantado para impedir hasta donde era posible que la lluvia le mojase la piel.

Repentinamente me invadió una tristeza mortal. Consideré cuán rápidos y fugaces eran mis placeres, pensé que no tardaría quizás algún accidente que provocase una ruptura entre Dolores y yo y que después, pasados algunos meses o algunas semanas, la sustituiría con alguna otra que valdría tal vez menos que ella.

¡Amar! ¡Qué oficio tan triste! ¡Qué dolorosa profesión la profesión de amante! Saber de antemano todo lo que sucederá, saber hasta las frases textuales de ruptura o reconciliación, la actitud del ofendido y el inevitable desenlace por celos, por cansancio, hastío o mutuas ofensas.

⁴ El melancólico narrador cita dos versos de “Un voyage à Cythère” de Charles Baudelaire: “¿Cuál es esa isla triste y negra? —Es Citerea, / Un país —nos dijeron—, famoso en las canciones” (C. Baudelaire, “Un viaje a Citerea”, en LAS FLORES DEL MAL, MADRID, 2008, pp. 446-451; *loc. cit.*, p. 447). Citerea, en griego *Khítira*, es una pequeña isla en el mar Jónico, en donde se cree que vivió Afrodita, la diosa del amor erótico. Por esta razón, desde épocas remotas hubo un extendido culto a esta divinidad, que también es conocida con el nombre del islote. Por su relación con Afrodita, Citerea se convirtió en sinónimo de un lugar de placer y voluptuosidad.

⁵ Sobre las máscaras noh, *vid.* la nota 5 al relato número 65: “Los incurables”, en el presente volumen.

Un profundo disgusto del amor me vino al espíritu y a punto estuve de decir al cochero que me alejase de allí, cuando miré venir hacia el carruaje a la mujer que ocupaba mis pensamientos y mi alma.

“¡Decir –pensé–, que los únicos placeres que actualmente tiene para mí la vida, los guarda esta mujer!”.

Subió al carruaje. Me empapó el rostro con las gotas de lluvia que caían de sus cabellos y mientras la besaba yo por todas partes queriendo secarla con mis labios, el coche pasando por calles solitarias y fangosas nos llevó a nuestra celda pasional.

Quelle est cette île triste et noire?

—¿Qué iglesia negra y triste es aquella? –le pregunté señalado la casa negra y la iglesia de muros viejos y oscuros.

—Citerea –me contestó.

Y a una voz, plagiando al poeta de *Las flores del mal*, murmuramos:

Un pays fameux dans les chansons.

Dolores leía, leía poco y escogido. Tenía predilección por Judith Gautier, a quien llamaba “la diosa india de ojos color de loto y rostro de luna”.

—¡Oh! –me decía con frecuencia. Yo como ella quisiera encerrarme en mi torre de porcelana, no mirar a nadie ni tratar con nadie. ¡Como ella quisiera yo no tener sobre la Tierra mas que una cabaña a la orilla del mar y un cuarto amueblado en un quinto piso de París!

Adoraba Dolores en la Gautier su libertad de obrar y muchas veces me contaba con su infantil y candorosa voz episodios de *El dragón imperial* y de *El usurpador*. Yo me sonreía oyendo de sus labios las aventuras del poeta chino Ko-Li Tsin, héroe de la novela citada, y ella idólatra de esa literatura afiligranada de la hija del autor de *Esmaltes y camafeos*, sin

mirar mis sonrisas me recitaba de memoria “La hoja de sauce” o algún fragmento de *El libro de jade*.⁶

Aquella tarde que desde la ventanita de nuestra celda mirábamos caer la lluvia sobre las calles y sobre los muros viejos de la iglesia cercana, Dolores reclinó su cabeza en mi pecho y entrecerrando los párpados me recitó con voz vibrante y arrullada por el continuo gemir de la llovizna este delicioso poemita de su adorable maestra:

“La isla de Chiloé”⁷

Desde las épocas más remotas del mundo,
llueve allí... (y repitió en francés: *Là, depuis les siècles du monde, il pleut*).
Como cuchicheo monótono,
la lluvia lenta y caliente cae.
Las olas del Pacífico revientan silenciosas
y su tinte azul palidece bajo la bruma,
cerca de las fangosas playas
de aquella isla melancólica y tibia.
A través de la lluvia continua,
el astro que alumbra la isla⁸ de Chiloé
aparece sobre el cielo blanco
como grande ópalo redondo.
Nada estable,
nada sólido bajo aquel aguacero inmemorial;
el suelo es un pantano
y un niño podría arrancar el árbol de mayor altura.
Nada definido,
ninguna forma precisada
entre aquella niebla caliente que sube de la tierra
y envuelve tan extraña selva.
A corta distancia,
sólo se ve la bruma azul,
y formas vagas de árboles
que parecen brumas más intensas.

⁶ La voz narrativa se refiere al idealista poeta Ko-Li Tsin, protagonista de la novela de tema exótico e histórico *Le Dragon Impérial* de Judith Gautier bajo el nombre de Judith Mendès, que versa sobre el levantamiento armado dirigido por el malvado campesino Ta-Kiang en contra de Kangxi, último emperador chino de la dinastía manchú (vid. *LE DRAGON IMPÉRIAL*, PARIS, 1869). // También el narrador alude a Théophile Gautier y su famosa obra poética *Esmaltes y camafeos*, que marcó las directrices del parnasianismo (vid. *EMAUX ET CAMEES*, PARIS, 1853). // Una de las piezas más famosas de *Le Livre de Jade* es “La Feuille de Saule”, una composición amorosa. De acuerdo con la propia Gautier, este breve poema en estrofas de dos y tres versos es una traducción francesa del original escrito por Tchan-Tiou-Lin (cf. Judith Walter, “La Feuille de Saule”, en *LE LIVRE DE JADE*, PARIS, 1867, pp. 5-6).

⁷ Publicado por la Gautier, “L’île de Chiloë” es un poema en prosa que trata sobre la idílica topografía del archipiélago de Chiloé, al sur de Chile (cf. Judith Gautier, “L’île de Chiloë”, en *Le Gaulois. Supplément Littéraire*, núm. 11, 30 de diciembre de 1882, p. 1).

⁸ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* no incluye: *isla*

Algunos helechos arborescentes,
 como los que crecían
 sobre la primitiva corteza del mundo,
 se levantan como cohetes
 y ensanchan las gavillas de su nebuloso follaje.
 También se distinguen lianas empapadas de lluvia,
 que descienden de alguna rama alta
 dejando caer su cabellera verde,
 para enlazarse entre la bruma,
 con ramaje invisible.
 Llueve... ningún pájaro rompe con su vuelo
 los hilos delgados de la lluvia continua;
 ninguna gacela descarga,
 con su paso,
 las ramas cargadas de agua.
 Nada más,
 entre las yerbas altas se mueven los reptiles;
 y bajo las anchas hojas lustrosas extendidas
 sobre los charcos de agua,
 se esconde la concha de algún crustáceo,
 ser extraño de los tiempos primitivos,
 a quien la Naturaleza desdeña y no revive.
 ¡Oh! No sé por qué,
 quisiera yo llorar en esa isla,
 llorar sin motivo,
 porque ningún pesar me aflige;
 llorar bajo esa lluvia continua que confundiese
 en mis⁹ mejillas sus gotas de agua con mis lágrimas.
 Quisiera yo,
 llorar mientras lloviera
 en esa isla melancólica,
 en donde llueve desde las más remotas épocas del mundo;
 llorar siempre en la brumosa isla de Chiloé
 rodeada¹⁰ por las aguas del mar Pacífico.

—¡Llorar...! ¡Llover...! —murmuré acariciándole a Dolores los cabellos y la faz.

—*Pleurer...!* —contestó ella. *Pleurer... pleuvoir!* —hundiendo su cabeza entre mis brazos
 lloró.

⁹ 1896, *El Siglo Diez y Nueve* no incluye: *mis*

¹⁰ 1896, *El Siglo Diez y Nueve*: *rodeado* por *rodeada*

85)

LA VISITA¹

Para E. R. en su álbum de cantos negros

Si viviera yo cien años, al llegar al centésimo, aún recordaría con matemática precisión todos los detalles de la tarde en que la Visita llegó a mi hogar por la primera vez.

Fue tres horas después de mediodía, cuando el sol comienza a descender y las calles empapadas de luz y calor despiden pereza. La Visita venía esa vez por el ser que me dio su nombre y a quien Ella venía a estrechar lejos, muy lejos, de donde le había arrojado la otra Visitadora, la alegre, la sonriente, la encargada de poblar el mundo.

Aquella tarde, pues, habiéndose anunciado ya desde algunos meses antes, llegó la invisible Visita huesosa y pálida. ¡Oh! Yo la sentí muchas noches rondar el lecho de aquel hombre honrado de miradas azules que me dio su nombre.

Cuando él, durante su sueño fatigoso y delirante, creía mirar en rápido desfile las playas de Normandía y de Bretaña, su juventud en Argel y su hogar, su paz, el reposo de su espíritu en esta tierra mexicana de eterno cielo límpido, yo presentía a la Visitadora en un rincón de la alcoba riéndose cruelmente de mi llanto y del sueño delirante del desterrado.

—Pronto, pronto —parecía decir—, pronto volverás a ver todos los años que mi rival te ha hecho pasar aquí. Allá, cuando estés entre los míos, los mirarás cortos, cortísimos, fugaces, cual arenillas de ampolleta comparados con la duración del reinado de mi soberana la Eternidad...

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "La visita", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 110, núm. 17 570 (24 de julio de 1896), p. 2, y con la misma firma y el mismo título, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 64-68.

Así se pasaban los días, las semanas y los meses esperando siempre que llegase de un instante a otro la cruel, la invisible, la miserable Visitadora inmunda que no respeta edades, ni títulos ni honores. Y como para burlarse de los míos y de mí, nos *chicaneaba*,² se acercaba mucho y repentinamente huía como queriéndonos³ hacer creer de veras en su ausencia.

Por fin se decidió a llegar, a apoderarse de su preferido, a aprehenderlo después de tantas tentativas y a dejarme⁴ el alma enlutada... para siempre.

Fue muy lenta la ceremonia nupcial entre la Visita y él. Desde por la mañana, apenas entreabría ya los párpados: sobre las pupilas se le había formado una gasa como de llanto detenido y cuando quería hablar la voz no le llegaba a los labios. A intervalos se enfriaba y una sofocación continua le hacía levantar angustiosamente el pecho. Allí esperaba Ella, por fin, ya venía por su preferido, ya no había que esperar nada de la Otra, de la sonriente, de la deliciosa que alegra los hogares.

Tuvo un estremecimiento postrero, se le quedaron los miembros inertes y glaciales; la última imagen de esta existencia se le quedó grabada en las pupilas turbias y por los labios entreabiertos pareció escaparse envuelta en una queja la Rival de la Pálida para dejarle libre el dominio de aquel cuerpo.

Después, durante muchos días, sentí como si mi frente estuviera ceñida con hierro calentado al rojo blanco y como si sobre mi pecho hubiese pesadísima plancha de bronce. De cuando en cuando, me venían largas crisis de llanto y todo aquel líquido amargo que me brotaba de las pupilas aligeraba el peso de la broncínea lápida que me oprimía el pecho.

Lentamente, fui acostumbándome a ver cómo llegaba la cruel, pero ¡ay! consolante Visitadora. En espantosas horas tristes de soledad la he llamado creyendo sinceramente que vendría a consolarme por fin y ya alguna vez nos hemos visto frente a frente como el matador de toros y la bestia, sin más obstáculo que una frágil barrera de tablones; pero es muy canalla,

² *Chicanear*: “andar haciendo chicanas” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992); *chicana*: “(del francés *chicane*) palabra muy usada en el foro, por treta, artimaña, recurso de mala ley para entorpecer el curso de un litigio o extraviarlo. Ha pasado ya al trato común” (*idem*).

³ 1896, *El Siglo Diez y Nueve: queriéndose por queriéndonos*

⁴ 1896, *El Siglo Diez y Nueve: dejar por dejarme*

solapada y marrullera. Me ha hecho creer que venía por mí y ha huido indiferente y despreciativa como el toro ante la mezquina víctima que se le presenta cubierta con chaquetilla de bordados laureles.

Pero no importa, vendrá algún día, traidora y solapada, cuando quizás se ama mucho a la Otra, a su rival, la sonriente. Acostumbra a visitar cuando nadie la llama ni la desea y viene apresurada a los hogares donde hay amor, felicidad y abundancia. Viene rápida y se lleva un niño, una mujer joven o un marido amoroso y bueno. A las celdas frías de los miserables solitarios enfermos viene raras veces; allí se le recibiría con gusto, pero es tan cruel que sólo le agrada ver llanto, mucho llanto y dejar tras de sí amarguras sin cuento.

Durante prolongados paseos nocturnos sin objeto a través de plazuelas y de calles, me detengo a mirar alguna casa donde la Pálida se halla de visita. ¡Oh! no es muy difícil encontrar la habitación preferida por Ella ese día. Entre luces temblorosas, se encuentra el preferido, inerte, inmóvil con los pies verticales. Ya deja de ser persona, ahora es cosa; ya las moscas no le impacientan e impunemente se le podrá empacar entre cinco tablones y arrojar sobre él muchas paletadas de tierra.

Y, sin embargo, Ella es la gran conciliadora. Cuando el Amor (esa inevitable trampa que la vida pone a todos los seres de ambos sexos para que su Pálida rival no deje desierto el mundo), cuando el Amor con su cortejo de placeres y dolores hace que dos de sus víctimas se conozcan profundamente y se odien, pues cada una al contemplar el alma del otro mira como en espejo limpiísimo ese fondo de lodo que hay en todas las conciencias; cuando las faltas mutuas, los vicios, el hastío o las preocupaciones sociales separan a dos seres que cayeron en esa trampa llamada Amor basta que la Visita los reúna junto al lecho de algún hijo, hermano o cualquier ser que ambos amaron para que momentáneamente se reconcilien con toda la sinceridad del corazón.

Están frente al enemigo común y se abrazan, se besan con esa voluptuosidad acre del llanto y mezclan sus lágrimas diciéndose:

—Ante la Visita nos perdonamos todo y todo lo olvidamos. ¿Para qué odiarse? ¿Para qué amarse? ¿Para qué sufrir, puesto que la Pálida todo lo barre con su soplo frío?

En las familias de burgueses adinerados, la Visita es la terrible separadora. Se va con Ella el padre, el tío o el amontonador de bienes y muchas veces allí, aún cerca de la cosa inerte que fue un ser que hablaba y se movía; allí a la siniestra luz de los cirios funerarios, riñen los hermanos o los hijos con la madre, mientras el otro, el amontonador de bienes hace su solemne entrada allá en el mundo donde no valen los millones ni las habilidades comerciales ni la intriga.

Ella todo lo purifica, todo lo concilia y hace que se perdonen todas las faltas y que todas las ofensas se olviden. Especialmente en las parejas que cayeron en la trampa del Amor y ligados por lazos mutuos de debilidad y de pasión, no pueden dejar de amarse odiando. Ella, la Visita pálida se ríe, cruel, de todos los proyectos de regeneración y de futura tranquilidad doméstica y purifica por completo al que se lleva dejando el alma del que se queda hundida en mar sombrío de amargura y de perdón.

86)

MARGARITO CAMACHO¹

Para las señoritas Luz y Blanca Segovia

Muy de madrugada, cuando dos o tres constelaciones australes perezosas permanecían aún como vacilantes lámparas prontas a extinguirse sobre la ondulosa línea negruzca de las montañas occidentales del valle mexicano... cuando apenas fulgores blanquecinos anunciaban por el Levante que el sol se hallaba cerca, Margarito Camacho y su hermano Alejandro bajaron del monte conduciendo en una mula bronca leña para la fábrica.

La montaña inmensa que cierra el valle por el Suroeste levantaba su cima áspera y prolongada como espínazo monstruoso de prehistórico esqueleto y se perdía en ondulaciones claroscúras por el horizonte.

—Margarito, *afiánzate* bien —dijo Alejandro a su hermano luego que se alejaron de la choza paterna.

Margarito trepó sobre la mula apoyando su pecho contra la leña, y Alejandro siguió tras su hermano y la montura. Después, un círculo rojo que pronto se tornó dorado, salió perezosamente por entre las montañas del Este alumbrando todo el valle con su caliente y amarilla luz.

En el fondo sólo una sábana de bruma rasgada aquí y allá en girones negruzcos o clarísimos denunciaba la existencia de una ciudad, de un hacinamiento de casas y de templos y de fábricas, de un inmenso hormiguero humano en el que atareados o indolentes van y

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Margarito Camacho”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 55, t. 110, núm. 17 575 (30 de julio de 1896), p. 2; con la misma firma y título, en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 45-48; y en *El Fígaro Mexicano*, t. 1, núm. 7 (1º de enero de 1897), pp. 11-12.

vienen los que luchan, los vencidos y los que han triunfado; pero en la falda del monte por entre los peñascos enormes y bajo los árboles empolvados por donde pasaban Margarito y su hermano y la mula bronca, sólo se escuchaba el alegre grito de algún pájaro que se bañaba de luz solar en aquellas elevadas regiones silenciosas.

Por la frente oscura de Margarito corría el sudor hasta sus infantiles manos encallecidas y mugrientas; de entre los anchos calzones blancos salían colgantes sus polvosos pies,² y queriendo igualar el avanzado trote de la mula, Alejandro, dos años mayor que Margarito, corría a grandes pasos *arreando* con voz de falsete a la montura.

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

Cuando el juez auxiliar de la localidad llegó al lugar del accidente, apenas pudo Margarito decir sus generales (*previos los requisitos de ley*). Se llamaba Margarito Camacho, había nacido... allá en el monte; cada quince días traía leña para la fábrica, leña que cortaba su padre y que enviaba en la mula aquella conducida por el declarante y por su hermanito Alejandro. Cuando se le preguntó su edad, contestó que no sabía, pero que debía tener muchos años pues siete veces había visto crecer las milpas y un jumento nacido el mismo mes que él soportaba ya dos barcinas de paja. Tal fue la declaración de Margarito... después sólo dijo: “Alejandro... Alejandro... dame agua” y transportado que fue en provisional camilla a un jacal inmediato, expiró febril y tembloroso cuando el círculo amarillo se escondía por la ondulosa línea de montañas occidentales.

Junto a su cadáver pusieron los habitantes del jacal dos bujías de sebo y Alejandro lloró

² Sobre el uso del calzón blanco de manta en la Ciudad de México y sus alrededores, *vid.* la nota 3 al relato número 35: “Un dinamitero nacional”, en el presente volumen.

media noche cerca de su hermano muerto, mientras la india y el indio que dieron hospitalidad al moribundo niño bebían insaciables ese líquido blanco, espeso y embriagante que se extrae del maguey. Después de medianoche, *empulcados* ya los habitantes del jacal y fatigado Alejandro, se durmieron los tres hasta que volvió el sol con su radiante luz a desvanecer las cintilaciones de los astros tardíos que no se ocultan antes de que venga el alba.³

El silbato de la fábrica llamó a los obreros y la columna de humo negro salía de la chimenea altísima, cuando Alejandro recibió en el despacho el importe de la leña.

Compró con él un ataúd amarillo; consiguió de las autoridades la licencia para llevarse a su tierra el cadáver de su hermano, y encajonado y sobre la mula bronca Margarito volvió al monte.

Allá muy cerca de la cima del Ajusco agreste y prolongada en asperezas... allá en el monte existe una cruz rústica y grosera en cuyos brazos se lee: “Margarito Camacho”.⁴

Cuando sale el sol y dora las cúspides de las montañas, alumbra de lleno el nombre del niño indígena... y con frecuencia también algún pajarillo que se baña de luz y de aire en aquellas silenciosas regiones elevadas se posa sobre un brazo de la rústica cruz y lanza desde allí su alegre grito de libertad.

³ Sobre el alcoholismo en los sectores indígenas de la sociedad porfiriana, *vid.* la nota 7 al relato número 35: “Un dinamitero nacional”, en el presente volumen.

⁴ Sobre el Ajusco, *vid.* la nota 6 al relato número 73: “Doña Brígida Rojas”, en el presente volumen.

Un domingo de marzo de 1896 cumplí treinta años, y si el robusto alemán que me trajo a la vida viviera aún, ese domingo al que hago referencia habría yo contraído matrimonio civil y canónico con Baldomera Gutiérrez y Delorme, linda muchacha (en vida de mi padre) y en la actualidad jamona escurrida de caderas, adusta de ceño y máxime ceñuda cuando monta sobre su aguileña nariz los binóculos octagonales engastados en relucientes montaduras de oro.²

Quienes conocieron a Baldomera joven,³ pueden hacer constar que aún no usaba binóculos octágonos aquel Viernes de Dolores en que sus padres y los míos, unidos por amigables lazos, resolvieron que muy de madrugada iríamos a saborear nacional desayuno a bordo de amplia

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “La bachillera (Recuerdos de un cuarentón)”, en *El Nacional*, año XIX, t. XIX, núm. 226 (4 de abril de 1897), pp. 2-3; con la misma firma y título, en *BIOGRAFÍAS SENTIMENTALES (MÉXICO, 1898)*, pp. 45-63; y con la misma firma, “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en *La Gaceta. Semanario Independiente*, t. VI, núm. 13 (31 de marzo de 1907), pp. 8-11. // 1897 aparece fechado al calce: *México*

² En 1871, José Tomás de Cuéllar, bajo el seudónimo de Facundo, publicó las novelas *Historia de Chucho el Ninfo*, *Isolina la exfigurante* y *Las jamonas*; en ésta última, definió a este personaje tipo como “una individualidad cuyos perfiles se escapan fácilmente al más sagaz observador. / La jamona no se llama así por razón de las materias grasas que se modifican y se consumen en su economía; la jamona es un verdadero tipo que frente a frente de la filosofía moral desafía a mi pluma, me provoca con sus sonrisas de perlas falsas, con su castaña de rizos de otra y con toda su letra menuda [...]. En primer lugar, sois flores gordas: circunstancia que no aboga a favor, no sólo de la calidad, sino de la cantidad de miel que dais [...]. Sois lo más astutamente previsor que conozco. / Tenéis atingencias y previsiones llenas de *esprit* [...]. Queda sentado que la jamona es capaz de digerir perlas y de hacer ciudades [...]. Esa filosofía, que podríamos llamar parisiense, es el código de la jamona, y la jamona no es precisamente parisiense, ni la parisiense nos importa un rábano; la jamona nacional es el objeto de nuestra atención y de nuestros miramientos; la jamona de la capital, clasificada en ejemplares diversos del mismo tipo” (Belem Clark de Lara, nota número 5 al “Capítulo I. Una visita de confianza”, en J. Tomás de Cuéllar, *OBRAS VIII. NARRATIVA VIII. GABRIEL EL CERRAJERO*, UNAM, 2014, p. 9).

³ 1897 y 1898: *hace veinte años, por joven*,

y primitiva embarcación, que guiada por un indígena se deslizó sobre aguas turbias desde el alba hasta muy entrada la mañana.⁴

Si mis recuerdos históricos no me engañan, aún no triunfaba Tuxtepec, pero ya eran muy alarmantes las noticias que sobre la revolución corrían; y el padre de Baldomera, entusiasta partidario del lerdismo, hacía al mío grandes e interminables elogios de aquel presidente que murió en el destierro y en el olvido.⁵

Mi padre, de nacionalidad hamburguesa como ya dije, dedicábase al comercio de loza, cristal y porcelana: anhelaba la paz para llegar cuanto antes a completar la soñada suma de cien mil pesos y poder así en compañía de mi madre, dama muy devota, retirarse a envejecer tranquilamente en los alrededores de Hamburgo.

⁴ Desde la época colonial, el Viernes de Dolores los habitantes de la Ciudad de México acostumbraban ir de paseo a la localidad indígena de La Viga. Debido a la belleza de sus flores y hortalizas, el pintoresco desfile de embarcaciones en sus canales y el aprecio que los miembros de los más diversos estratos socioeconómicos sentían por este sitio de recreación, en la Semana Santa era una popular costumbre entre los capitalinos todavía hacia el ocaso de la centuria decimonónica. Luis González Obregón rememora con nostalgia esta tradición: “Tempranito se levantaban los más perezosos vecinos de la Ciudad de México para ir al Paseo de la Orilla, como se llamó en la época virreinal, o de La Viga, como le llamaron después [.....]. Aquellos barrios, calles y callejones conservaban todavía los canales de agua pestilentes, inmundas, pero que aquella mañana [la del Viernes de Dolores] desaparecían bajo infinidad de canoas pequeñas y grandes cubiertas de flores y de frutos, con nervudos remeros y vendedoras parlanchinas; ellos y ellas de raza india, limpios en los vestidos y de cuerpos; los cuales en medio de un bullicio indescriptible y de una alegría espontánea pregonaban rábanos al natural o pintados, verde apio, frescas lechugas, manojillos de flores de chícharo, ramos de amapolas, manojos de mosquetas azules o blancas, de trébol, de laurel y de rosas [...]. En el desembarcadero del Puente de Roldán, a espaldas de la legendaria calle de la Quemada, por el olvidado callejón de Santa Efigenia o por la calle de Manzanares, iba y venía aquel gentío, de ida y de vuelta, para solazarse en el Paseo, con la hermosura de la mañana y las músicas y bailes de los tripulantes de enfloradas canoas, en donde se tocaban arpas, guitarras y vihuelas, y cantaban sonecitos nacionales; todos o casi todos los individuos con coronas de amapolas en las cabezas o sobre los sombreros [.....]. Al regreso del paseo, la gente traía a los hogares coronas de flores, legumbres, tamales de dulce o de chile, jarritos con atole blanco o de leche para los que no habían ido” (L. González Obregón, “El Viernes de Dolores”, en *LAS CALLES DE MÉXICO*, MÉXICO, 2014, pp. 203-204; *loc. cit.* pp. 203-204).

⁵ En enero de 1876, se proclamó el Plan de Tuxtepec, un documento firmado por las fuerzas militares en el que se desconocía el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, quien tenía la intención de ocupar nuevamente la silla presidencial. El Plan proponía la no reelección y pugnaba por elecciones libres, asimismo reconocía como general en jefe del Ejército Regenerador al coronel Porfirio Díaz, a quien se le otorgaban facultades en Hacienda y Guerra. El Plan se reformó en Palo Blanco y triunfó militarmente en la batalla de Tecoaac, en noviembre de ese mismo año. El manuscrito tuxtepecano y las acciones militares originadas tras su redacción fueron la antesala del importante y polémico periodo histórico conocido como Porfiriato (1877-1911) (*cf.* Elvira López Aparicio, nota 6 a la pieza número 83: “Brindis de Salas y los villamelones”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *OBRAS VIII. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO VI*, UNAM, 2001, p. 389). // Lerdismo, término alusivo al periodo gubernamental de Lerdo de Tejada, del 19 de julio de 1872 al 20 de noviembre de 1876.

Hoy que los calendarios vividos por mí me proporcionaron ya la amarga satisfacción de haber tratado a muchas gentes, quédome absorto cuando recuerdo cómo trabaron tan buena amistad ambos caracteres, es decir, el del papá de Baldomera, empleado de la Secretaría de Hacienda,⁶ y el de mi padre, rico cristalero que odiaba la política, las letras, las artes y sólo amaba el dinero con las innumerables comodidades domésticas que el tal proporciona a quienes lo poseen.

Era el señor Gutiérrez tapatío fogoso e ilustrado como muchos de sus paisanos: habíase batido con los americanos y durante la Intervención Francesa, su galicanismo y sus grandes entusiasmos por los enciclopedistas modificáronse mucho al ver que un pueblo libre y amante de la libertad invadiese brutalmente a esta nación agobiada por guerras civiles. Era el señor Gutiérrez lo que los hombres prácticos llaman un soñador: casóse ya en madura edad con distinguida joven de origen francés que poseía mediana fortuna y acabóse ésta en pocos años fomentando la guerra contra invasores e imperialistas.⁷

La República, o mejor dicho, sus hombres al triunfar, compensaron al señor Gutiérrez dándole modesto empleillo en la secretaría mencionada antes y con cuyo sueldo vivían estrechamente el padre de Baldomera, ésta y la señora Delorme de Gutiérrez.⁸

⁶ Durante la presidencia de Lerdo de Tejada, el Ministerio de Hacienda, donde trabajaba el padre de Baldomera, fue ocupado por Francisco Mejía, quien también fue diputado al Congreso de la Unión (*cf.* Alicia Bustos Trejo, nota 4 a la pieza número 80: “Historia de un peso bueno”, en M. Gutiérrez Nájera, OBRAS XII. NARRATIVA II. RELATOS, UNAM, 2001, p. 575).

⁷ La voz narrativa sabe que el padre de Baldomera participó en el campo de batalla durante la intervención estadounidense de 1847, acontecimiento desencadenado a raíz de la despiadada política expansionista de los Estados Unidos que dejó herida y sin la mitad del territorio nacional a la joven nación mexicana. Los enfrentamientos más conocidos de este episodio bélico fueron la batalla de la Angostura, en la zona de Coahuila en febrero de 1847, en la que ni el ejército invasor ni las tropas nacionales ganaron; la ocupación yanqui del Puerto de Veracruz en marzo del mismo año; el funesto encuentro de Cerro Gordo, también en Veracruz en abril, que implicó el avance de las filas estadounidenses hacia Puebla para alcanzar la Ciudad de México, defendida en cuatro célebres confrontaciones, la de Padierna y la de Churubusco en agosto, y la del Molino del Rey y Chapultepec, en septiembre. Tras ésta última gesta heroica pero frustrada, el 15 de septiembre de 1847, la bandera norteamericana ondeó en el Palacio Nacional luego de una represión brutal a los capitalinos que se opusieron y se manifestaron contra la entrada de los vencedores (*cf.* Josefina Zoraida Vázquez, “LOS PRIMEROS TROPIEZOS”, MÉXICO, 2002, pp. 525-582; *loc. cit.*, pp. 574-580). // Sobre la Segunda Intervención Francesa, *vid.* la nota 9 al relato número 9: “La enlutada”, en el presente volumen.

⁸ Sobre la República Restaurada, *vid.* la nota 25 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

No fueron los fracasos políticos los que decepcionaron al buen señor de su manía republicana y en sus ratos de ocio hacía versos a Juárez, a la Reforma y a sus hombres; sermoneaba larga y sentenciosamente a Baldomera predicando el porvenir de la ciencia, los amplios horizontes de la mujer ilustrada, la triste condición de las jóvenes sumidas en el oscurantismo, etcétera. Gutiérrez no se limitó a sermonear progreso y ciencia a su hija, sino que también hízola aprender varias lenguas y ya en casa, ya en liceos, la niña, a los dieciséis años, edad que contaba dos antes de que Tuxtepec triunfase, era no sólo belleza fuera de concurso sino dechado de ciencias exactas y naturales. Heme distraído presentando a Gutiérrez y aún no he hablado de su hija, que como dije ya, era linda e ilustrada.⁹

Vestía Baldomera el Viernes de Dolores a que me referí, ligero trajecillo de muselina rosa; su grave y sesuda cabecita estaba cubierta por anchísimo sombrero *jardinera* de paja de Italia y sus pupilas casi grises mirábanme las manos, que yo dejaba que bañasen las aguas no muy limpias del canal.¹⁰

⁹ Al principio de este párrafo, el narrador se refiere a la Guerra de Reforma o Guerra de Tres Años (1858-1861), desencadenada por Félix María Zuloaga, quien derogó la legislación reformista (supresión de fueros, desamortización, registro civil, obvencciones parroquiales). Tras este levantamiento en armas, ganado por los liberales, el presidente Benito Juárez promulgó las Leyes de Reforma en 1859, centradas en la nacionalización de los bienes eclesiásticos, la separación de la Iglesia y el Estado, exclaustación, extinción de corporaciones eclesiásticas, registro civil, secularización de cementerios y fiestas públicas, y la libertad de cultos (cf. Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 7 al “Capítulo LVII: Se acerca el fin del plagio de Gabriel”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS VII. LAS GENTES QUE “SON ASÍ”, UNAM, 2014, pp. 469-470). Además de Juárez, destacados hombres de este periódico histórico fueron el filósofo y científico Melchor Ocampo, el abogado Ponciano Arriaga, el economista Miguel Lerdo de Tejada; los escritores Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Francisco Zarco (cf. Luis González, “EL PERIODO FORMATIVO”, MÉXICO, 1983, pp. 73-114; *loc. cit.* pp. 109-110).

¹⁰ Baldomera utiliza uno de los famosos sombreros de primavera que estuvieron de moda en ambos lados del Atlántico hacia finales de la centuria decimonónica y que, debido a su voluminoso tamaño, estorbaban la vista en espacios públicos abiertos y cerrados, como el teatro y el hipódromo. Ya entrado el siglo XX, en el ocaso de la *belle époque* mexicana, un periódico capitalino dio una ilustrativa descripción de estos descomunales parterres de paja sembrados en las cabezas femeninas: “Entre los colores preferidos, el verde ocupa el primer lugar en toda la extensión de su gama, comprendidos los verdes tornasolados en azul, ciruela y hasta violeta. Si la paja es de otro color, la cinta, el tafetán del casco, es verde, o aparece ese color en las hojas de guirnalda, y aun en rosas verdes que se asocian y combinan con otras encarnadas, rosadas o de té. Porque los sombrereros encuentran menos dificultades que los floricultores para crear el matiz que les agrada, y las rosas verdes y las azules son un éxito este año. Apenas hay sombreros de un solo color: cuando menos tienen dos, y las tribunas del concurso hípico parecían verdaderos jardines que la primavera hubiera hecho florecer con anémonas del mediodía, rosas encarnadas y blancas, violetas hechas y colocadas tan al natural que parecían recién cortadas, y ramitos de taray y de esparraguera que aligeraban las guirnalda y grupos de flores. En muchos otros sombreros de paja lucían primaveras, lilas blancas y malva; en otros, uvas de plata, ramas de hiedra con sus bayas en racimo teñidas en verde oscuro y violeta y sus hojas azuladas, pizarrosas, que armonizan

Estábamos los dos sentados en la parte que impropriamente llamaré aquí popa, y que bien comprenden los lectores era la opuesta a aquella en la que el indígena patrón iba apoyando larga palanca en el fangoso fondo del canal para impulsar con tan primitivo procedimiento de navegación aquel *chalán* o gánguil,¹¹ que no otra cosa era el armatoste en donde hice a Baldomera la declaración solemne de mis amorosos sentimientos.

—Cuando papá entronizado en su escritorio —comencé diciendo a la niña de ojos grises—, me dicta pagarés, recibos y precios de costo, yo automáticamente escribo bajo su dictado y entre los renglones de papel miro tu nombre. Cuando desempacamos estatuillas de porcelana, platos y tazas de Regout Maastricht, flautas de Baccarat o Saint-Louis para champaña e inmensas piezas de mayólica, veo en todos esos objetos tu rostro, Baldomera: tu carita adorable, tus lindos ojos cuyo color me turba y la transparencia de tus mejillas, más blancas y transparentes que la finísima porcelana de las vajillas francesas y que las tacitas de Sajonia.¹²

con la paja tornasolada en verde pálido y azul lavanda. Muchas de esas guirnaldas de follaje están moteadas con puntitos blancos, amarillos o rosados, irregularmente distribuidos. Alegran estas guirnaldas un ramito de rosas en que se mezclan las verdes, las azules y las de té, o bien solo rosa de Francia o Gloria de Déjon” (Sin firma, “Crónica de la moda. Sombreros de primavera”, en *El Tiempo Ilustrado*, año VIII, núm. 19, 10 de mayo de 1908, pp. 306-307).

¹¹ *Chalán* o *chalana*: “en Tabasco, embarcación de poco calado, llamada también *falca*, *panga*, etc. Es el medio de transporte usual para grandes cargas en los ríos del estado” (Francisco Javier Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO, 1992).

¹² La voz narrativa se refiere a varias marcas de cerámica y cristalería. En primer lugar, alude a The Royal Sphinx, fundada por el empresario Petrus Regout en la urbe holandesa de Maastricht en 1834. A finales del siglo XIX, el emporio de Regout, en aquel momento manejado por los descendientes de Petrus, cambió de nombre a De Sphinx debido al logotipo que desde 1879 distinguió a su marca. Los objetos cerámicos más populares de la casa *Regout-Sphinx* fueron las cerámicas decorativas, los mosaicos y el *water closet* o retrete, inventado a finales de la centuria. En 1958, la compañía se fusionó con la Société Céramique y se transformó en la N. V. Sphinx-Céramique; en 1994, fue comprada por la empresa sueca Gustavsberg; cinco años más tarde fue adquirida por el consorcio finés Sanitec, que a su vez, fue comprado por Geberit (cf. “Porcelain and pottery marks: Petrus Regout Maastricht”, en soporte electrónico: <<https://www.theoldstuff.com/en/porcelain-marks/category/81-petrus-regout-maastricht>> [consultado el 7 de febrero de 2018], y “Maastricht earthenware decorations, 1836-1969: Regout-Sphinx”, en soporte electrónico: <<https://www.geheugenvannederland.nl/en/geheugen/pages/collectie/Decoraties+Maastrichts+aardewerk,+1836-1969/Regout-Sphinx>> [consultado el 8 de febrero de 2018]). // Sobre el cristal Baccarat, *vid.* la nota 11 al relato número 58: “La Navidad de un sastre”, en el presente volumen. // El enamorado de Baldomera también menciona las copas fabricadas por la Compagnie des Cristalleries de Saint Louis, empresa fundada, en 1586, en la ciudad de Müntzthal (hoy Saint-Louis-lès-Bitche). En 1767, la compañía fue elevada al rango de Real Cristalería por Luis XV. Todavía en nuestros días, esta casa se mantiene como uno de los referentes mundiales del arte y la fabricación de cristalería fina (cf. “Saint-Louis depuis 1586”, en soporte electrónico: <<https://www.saint-louis.com/fr/maison-saint-louis/saint-louis-depuis-1586.html>> [consultado el 7 de febrero

—No seas necio —me contestó. Yo no he de casarme nunca y lo que tú me dices son preliminares de casorio. Papá dice, y con razón, que la mujer no necesita casarse para vivir; que la mujer libre e ilustrada es la última palabra de las modernas civilizaciones y para llegar yo a ser mujer libre debo antes que todo no pensar en noviazgos...

Pasaba a la sazón junto a nuestro gánguil una chalupa cargada de amapolas rojas...

—Mira —dije a Baldomera—, de tus labios que tienen el color de esas flores, está pendiente mi porvenir... Cuando dejo de verte siento que una nube matizada con esa tinta deslumbradora se pone ante mis ojos.

Sonrióse Baldomera y después de arrancar una flor de aquellas a la chalupa equipada tan pintorescamente, colocó un dedo sobre sus labios y para imponer un dique a mis declaraciones gritó hacia el interior de nuestra bárbara embarcación:

—Papá, éste no sabe que las adormideras, o sea *Papaver somniferum*, son originarias de Asia y que en Oriente se extrae opio de sus cabezas.¹³

de 2018]). // *Mayólica*: “loza común con esmalte metálico, fabricada antiguamente por los árabes y españoles, que la introdujeron y generalizaron en Italia” (Eliás Zerolo *et al.*, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA CASTELLANA, PARIS, 1895). // Por último, con “tacitas de Sajonia”, el narrador alude a Meissen, la célebre empresa de porcelana fabricada desde 1708 en la ciudad alemana homónima, gracias al apoyo económico del príncipe elector de Sajonia y rey de Polonia Federico Augusto I; la fundación de la casa Meissen fue en enero de 1710 y, desde 1722, el símbolo de autenticidad de sus piezas son dos espadas cruzadas. Durante tres siglos, la porcelana de esta compañía ha mantenido su belleza y calidad de estilo neoclásico con toques de inspiración oriental; las vajillas y el cuenco sopero con forma de cebolla son dos de los objetos que han labrado la fama de este emporio a través del tiempo (*cf.* “300 years of Heritage”, en soporte electrónico: <<https://www.meissen.com/en/world-meissen-couture/maison-meissen-couture/300-years-heritage>> [consultado el 7 de febrero de 2018]).

¹³ Baldomera está sumamente informada acerca del origen de estas alucinantes flores que ambientaban el lacustre recorrido de La Viga: “Las preparaciones curativas obtenidas de la planta de la amapola *Papaver somniferum* de la que se extrae el opio han sido utilizadas desde hace cientos de años para aliviar el dolor. El cultivo de la amapola está documentado ya en Mesopotamia (3,400 a. C.). Los sumerios la referían como la planta de la felicidad (*Hul Gil*). El cultivo de la amapola pasó de los sumerios a los asirios, continuó con los babilonios y finalmente su conocimiento llegó a los egipcios. En la antigua Grecia, Hipócrates, conocido como el Padre de la medicina, reconoció su uso como narcótico y recomendó su empleo en el tratamiento de enfermedades de mujeres y en epidemias [.....]. Linneo (1707-1778) clasificó a la amapola como *Papaver somniferum* —inductora de sueño— en su libro *Genera plantarum* (1737)” (Rosario Vega, “Opioides: neurobiología, usos médicos y adicción”, en *Elementos. Ciencia y Cultura*. Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, núm. 60, vol. 12, Octubre-diciembre de 2005, pp. 11-23; *loc. cit.*, pp. 11-12, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/294/29406002.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

El padre de Baldomera, entre tanto, encontrábase discutiendo acalorado con el mío, qué gobernante convenía a esta nación, si un tirano el cual a todo trance impidiera la guerra, o un repúblico que intentase poner en práctica las utópicas teorías constitucionales.

Mi padre, a todos los argumentos de Gutiérrez, contestaba en estropeado español:

—Señor Gutiérrez: la industria y el comercio no prosperarán nunca aquí si no hay paz.

Exasperado, Gutiérrez terminaba la discusión asegurando a mi padre que la industria y el comercio sólo sirven para enriquecer a unos cuantos, que en tiempo de guerra los proletarios son carne de cañón y en tiempo de paz carne del capital.¹⁴

Mi madre, en tanto, confeccionaba ayudada por la señora de Gutiérrez, sándwiches de caviar y de jamón endiablado pues los caballeros preferían tomar algo más nutritivo que la bebida espesa y blanca llamada atole, que nos sirvieron las mamás.

Entusiasmado mi padre por el cielo parecido a tela de seda azul, por el sol (rodela de cobre brillantísimo), por la abundancia de rojas *Papaver somniferum* y más que todo esto, quizás por algunas botellas de cerveza de la pala que mamá sacó de una cesta, decidió que pasáramos el día en ese pueblecillo ubicado al borde del canal y que no sólo en la época de mi relato, sino aún ahora, recuerda los tristes tiempos del México colonial. Entre miserables casuchas de adobe, un pequeño templo antiartístico; por las calles polvosas, sucios indígenas abyectos; acá y acullá, jacales ahumados en que habitan numerosas familias; pero aquel día, todo lo triste y primitivo del lugar desaparecía casi bajo la abundancia de flores y legumbres frescas y muchachas bellas.

Abundaban sobre todo las amapolas. Habíanlas rojas, rojas como sangre de toro, rojas como los labios de Baldomera y como la cinta que rodeaba su cuello; las había también matizadas de blanco y rosa, pero no eran éstas tantas como las primeras. Y hoy que de aquel día han pasado tantos¹⁵ años, me complazco en recordar aquí en este cuarto de hotel y clavado en mi butaca de reumático solterón,¹⁶ a la encantadora hija de Gutiérrez cuando impulsado

¹⁴ 1897 y 1898: *de ciencia y de miseria. por del capital.*

¹⁵ 1897 y 1898: *casi veintidós por tantos*

¹⁶ 1897 y 1898: *cuarentón, por solterón,*

por mi padre y más que por él, por mis sentimientos, la coroné con esas flores tan vulgares, pero que tienen para mí la melancolía indefinible del recuerdo...

Algunos días después del cobro de la quincena, la señora de Gutiérrez y su hija iban a la cristalería de mi padre a comprar platos, tazas, vasos o algunos otros trastos que escaseaban en la vajilla del que deseaba fuese mi suegro. Y aquí debo decir que no sólo yo experimentaba tal deseo, sino también el autor de mis días, quien mirando en Baldomera el tipo soñado para hija política, solía decirme:

—Cuando tengas treinta años, te casarás con Baldomera.

¿Por qué no se cumplieron los deseos de mi padre y los míos?

Esto es lo que me he propuesto contar al papel durante estas horas monótonas de solterón *corrido* y enfermo, a quien los descalabros financieros y corporales obligan a guardar, cuando no la cama, el cuarto por lo menos dos días de la semana. Pero que se me permita antes de contestar a la pregunta anterior, recordar aún aquellos días en que habiendo algún dinero en la familia Gutiérrez, iba la señora a proveerse de los objetos citados a la casa de comercio que yo debía poseer aún.

Con cuánta delicia mostraba entonces a la niña de pupilas grises, esos artísticos centros de mesa sellados de mayólica y en los que, sobre tritones y nereidas, descansaba enorme concha irregular matizada en el exterior con esmalte tan limpio como terso. También le mostraba los finísimos juegos de cristal inglés cortado, los llamados de muselina y aquellos en que los artífices de Baccarat grabaron hojas de parra y racimos de uvas.¹⁷

Si la señora Gutiérrez se distraía un poco:

—Todo —decía yo a Baldomera—, todo será tuyo cuando nos casemos.

¹⁷ El narrador se refiere al vidrio esmerilado, glaseado, satinado o muselina, conocido en francés como *verre mousseline*. Se trata de una técnica en la que las hojas de cristal reciben sobre una o ambas caras un esmalte blanco a base de estaño y plomo; en este momento se forman patrones decorativos al gusto en la placa de vidrio principal, que será calentada a una temperatura altísima en un horno hasta que el esmalte se funda con el cristal. Este proceso de ornamentación para los vidrios fue sumamente popular en el ocaso del siglo antepasado (*cf.* Eugène Pélégot, *Le verre apud* Alba Fabiola Lozano Cajamarca, “Forneaux: Recuit du verre et cuissons des émaux”, en *INNOVATIONS DES TECHNIQUES VERRIÈRES*, PARIS, 2013, pp. 108-110).

Pero la niña sonreía, sonreía y me explicaba la fabricación del vidrio y del cristal; me preguntaba si teníamos Sèvres legítimos y nunca me decía si me amaba o no.¹⁸

Aunque no es muy del caso dar a conocer la topografía de nuestras respectivas viviendas, sí conviene hacer notar que la de mis padres tenía una amplísima y elevada azotehuela desde donde se miraba todo el cielo septentrional. La familia Gutiérrez habitaba la parte baja del mismo edificio en que nosotros vivíamos y la alcoba de Baldomera tenía una ventana desde donde muchas veces y por la calle miraba yo a la dueña de mis pensamientos¹⁹ inclinada sobre los libros de álgebra, física, economía política, etcétera. ¡Cómo sufría entonces mi joven corazón! ¡Cómo adiviné entonces que esa ciencia tan decantada por su padre era lo que no la dejaba amarme y cómo por aquella serie larga de momentos dolorosos llamé a la ventana: mi sufridero! ¡Oh, sí! ¡Qué lejos estaba Baldomera de suponer que la veía yo estudiar y que me entraban ímpetus de quemar todos los tratados de matemáticas y física!

Llamábame el cristalero y yo por broma cuando ella me lanzaba el mote dicho, le decía:

—¡Oh, bachillera! Tú serás mi maestra de álgebra, de física y de todas las ciencias que posees, pero antes ámame...

Y la bachillera sonreía con su sonrisita de esfinge de carne, con esa sonrisita enigmática tan frecuente en los labios de las mujeres en quienes la cabeza domina al corazón.

Hablé de la amplia azotehuela de mi casa porque desde ella se miraban por las noches siete estrellas brillantísimas esparcidas sobre el cielo en esta forma:

¹⁸ La Fábrica Nacional Francesa de Sèvres, fundada en Vincennes en 1740, dictó los parámetros de la moda europea en cerámica hasta 1815. Su producción inicialmente era de una pasta suave de porcelana, sustituto de la verdadera porcelana “dura” –que contiene cerca del 75 % de caolín–. En 1756, la planta se trasladó a Sèvres, donde logró la producción de porcelana dura en 1760, cuando se encontraron depósitos de caolín en la localidad de Limoges. Su fama inició en 1751 bajo la dirección artística de Jean Jacques Bachelier, con los auspicios de Luis XV y su amante *madamme* de Pompadour; ésta se convirtió en la Fábrica Real de Porcelana de Francia; al mismo tiempo quedó protegida por un edicto contra cualquier posible competencia comercial y bajo el control de la administración real, centrándose así, sólo en la elaboración de porcelana de lujo para la familia real, la corte y la aristocracia. Posteriormente, la producción en masa de dichas piezas le valió a la fábrica su desprestigio, abaratamiento y total decadencia dentro del gusto francés (*cf.* B. Clark de Lara, nota número 11 al “Capítulo XII. En el cual el lector volverá a tomar el hilo de la historia de Eloísa”, en J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, p. 104).

¹⁹ 1897 y 1898: *la miraba yo por miraba yo a la dueña de mis pensamientos*

*

*

*

*

*

*

*

y siempre que yo estaba triste y pensaba en la enigmática sonrisa de Baldomera, me ponía a mirar las siete estrellas susodichas y acababa por llorar como un niño.

Sucedió que una Nochebuena, papá invitó a los Gutiérrez al árbol; se bebió champaña y después del festejo salimos todos a la azotehuela. La bachillera y yo nos separarnos del grupo y animado por el espumoso Røederer, le dije:²⁰

—Baldomera, si esas siete estrellas hablaran te dirían cuán triste me han visto cuando dejo de verte.

—Tonto —me contestó—, se ve que eres cristalero. Esas siete estrellas se llaman la Osa Mayor y junto a la segunda de la cola hay una pequeñísima que los árabes llaman Saïdak... Mira, ¿la distingues? Allí será donde yo te ame porque seguramente tú tampoco sabes jota de la pluralidad de mundos habitados.²¹

—Baldomera —repuse—, ¿para qué esperas a vivir en aquel mundo lejanísimo para amarme? ¿No te parece más sensato aprovechar nuestra juventud en esta tierra?

—No, allá... allá...—dijo señalando el astro y sonriendo con su enigmática sonrisita.

²⁰ Sobre la costumbre de poner árbol de Noël y otras tradiciones navideñas adoptadas en suelo mexicano a finales del siglo XIX, *vid.* la nota 37 al relato número 57: “Costumbres mexicanas. Posada y Navidad”, en el presente volumen. // Sobre el *champagne* Røederer, *vid.* la nota 38 al relato número 57: “Costumbres mexicanas. Posada y Navidad”, en el presente volumen.

²¹ Sobre la constelación de la Osa o Carro Mayor y sus estrellas, *vid.* la nota 36 al relato número 57: “Costumbres mexicanas. Posada y Navidad”, en el presente volumen. // Sobre la teoría de la pluralidad de mundos habitados de Camille Flammarion, *vid.* la nota 4 al relato número 61: “Sideral”, en el presente volumen.

Ante tan lejana promesa, le tomé la mano que señalaba el espacio y no pude impedir al besársela que de mis ojos cayera llanto y la mojase. Claro: la noche, el Røederer, la belleza de la niña, la distancia tan grande y la época tan remota que Baldomera proponía harían llorar a cualquier enamorado.

Murieron mis padres y el señor Gutiérrez en un espacio de cuatro años. Baldomera, ya titulada, seguía viviendo con la madre, daba clases y cada día que pasó tuve noticias de sus nuevos éxitos. Yo, joven, inexperto y deseoso de conocer la vida, sin dejar de amar a Baldomera, gasté en pocos años el patrimonio paterno en viajes por Europa y Estados Unidos, en amoríos ilícitos y en fiestas. Sin un resabio de orden que en mí quedaba, a estas fechas no tendría ni siquiera la modesta renta vitalicia que me permite pasarme días enteros en el cuarto de este hotel cuando me ataca el reumatismo. ¡Oh, estos dolores reumáticos llegan hasta hacerme arrojar la pluma en ciertas horas de ocio, que me ocurre, como hoy, recordar mi adolescencia y mis años pasados!

Pero volvamos a la bachillera: me llegó por fin a decir, *claris verbis*, que no pensaba ni deseaba casarse, que el estudio satisfacía todas sus aspiraciones y que seguiríamos siendo como siempre buenos amigos si no insistía en galantearla. Habiendo yo estudiado algún tiempo después y en varios sujetos femeninos, la vida conyugal ilícita, dejé por varios años de ver a la bachillera; pero leed cómo fue la última entrevista que con ella tuve hace pocas semanas.

Regresaba con mi enferma humanidad en un tranvía después de pasar una semana en el Peñón de los Baños, y ya fuera la soledad, ya la tinta gris que allí como en Aigues-Mortes domina, ya que mis achaques me hacen prever un fin próximo o quizás el melancólico paisaje lacustre que desde ahí se mira, lo cierto es que venía yo *vibrante*²² como dicen ahora... Era

²² *Vibrante*: “electrizar, radiar; arrojar con ímpetu y violencia alguien cosa” (Manuel Rodríguez-Navas y Carrasco, DICCIONARIO GENERAL Y TÉCNICO HISPANOAMERICANO, MADRID, 1918). Me parece que con esta palabra el narrador homodiegético alude a su propia hipersensibilidad, que, a su vez, es una característica de los héroes modernistas.

el anochecer y por el Norte brillaban con el mismo brillo de hace veinticinco²³ años las siete estrellas que me miraron llorar desdeñes de Baldomera.²⁴

Y ¡qué sorpresa!, al entrar a la ciudad, subió ella al tranvía, ella, la actual bachillera ceñuda, escurrida de caderas y amarillosa. Venía de dar una clase. Nos reconocimos en el acto e instintivamente ella también miró los siete mundos boreales.

—¿Te acuerdas de la Nochebuena de hace veinticinco²⁵ años? —le pregunté. ¿Te acuerdas de mis tonterías?

—Sí —me contestó—, ¿y te acuerdas tú que te prometí amarte allí en Saïdak...? Allí hemos de amarnos eternamente —prosiguió—, ¿y le llamas tú tonterías a las de aquella época? ¡Si supieras con cuánto deleite la recuerdo ahora! Sí, allá nos hemos de amar eternamente, aquí ya no es tiempo.

Levanté mis ojos para verle los suyos a través de los binóculos porque en mi mano derecha había caído una lágrima ardiente.

Nos despedimos y al llegar a mi cuarto, aterrado ante la perspectiva de una eternidad con la bachillera actual, ceñuda y escurrida de caderas, pensé en voz alta:

“Señor, Dios mío, yo he conocido la vida conyugal con mujeres elegantes y bellas y jóvenes y apenas pude soportar uno o dos años de tal vida. Señor, Dios mío, si te ocupas de mi pobre alma después de su paso por este planeta sublunar te ruego por tu Divino Hijo que no la condene a pasar la eternidad con la bachillera ni con nadie... Señor, Dios mío, dale sí, a mi espíritu, cuando deje su material vestidura, olvido completo de esta existencia y reposo eterno... y, nada más, Señor, nada más”.

²³ 1897 y 1898: *veinte* por *veinticinco*

²⁴ El narrador regresa del Peñón de los Baños, un pequeño cerro situado en el Valle de México, al suroeste de Texcoco. En su base hay manantiales termales de aguas sulfurosas a las que se atribuyen propiedades terapéuticas, que fueron muy apreciadas por los capitalinos a finales del siglo XIX (*cf.* DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, III, MÉXICO, 1995). // El antiguo enamorado de Baldomera Delorme tiene en mente la bruma de la ciudad amurallada francesa Aigues-Mortes, fundada en el siglo XIII en la zona occitana de Languedoc.

²⁵ 1897 y 1898: *veinte* por *veinticinco*

Vacías ya las copas en que por repetidas veces un estirado mozo del café escanció amarillo Chartreuse,² Dionisio Hernández Alcalá pidió agua gaseosa y plaquitas de clorato comprimido para poder, sin fatigarse, contar sus juveniles amores y la causa por la que, a pesar de sus grandes deseos de vida doméstica, aún la hacía de soltero incorregible;³ ya en una casita amueblada a su antojo y situada en el campo, ya en la habitación adjunta a la de una anciana, madre de frescota expolla,⁴ que entre otras habilidades musicales cantaba el *Vorrei morire* con apagada pero sentimentalísima voz.⁵

Formaban, los cuatro célibes maduros ya, parte de un club apellidado del Celibato Perpetuo, y en el reglamento del tal círculo advertíase a los socios que las juntas debían

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cuentos mexicanos. Amores viejos”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núms. 3 y 10 (3 y 11 de julio de 1897), p. 1 y p. 2, respectivamente, y con la misma firma, “Amores viejos”, en CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898), pp. 48-61.

² Sobre el Chartreuse, *vid.* la nota 11 al relato número 79: “En la tienda roja”, en el presente volumen.

³ Posiblemente Dionisio toma una pastilla de Palangié, elaboradas con clorato de potasa y alquitrán. En la primavera de 1898, este producto se anunciaba en un periódico capitalino de la siguiente manera: “Las enfermedades de la boca, la inflamación de garganta, las aftas, la ulceración de encías, la sequedad de la lengua y del paladar, la ronquera, la hinchazón de amígalas, etc. no tienen remedio más eficaz y rápido que el clorato de potasa. Si se le agrega el alquitrán, cuyas propiedades balsámicas y purificantes son universalmente reconocidas, se acelera la curación de estas pequeñas enfermedades [.....]. Las pastillas de Palangié se disuelven lentamente en la boca, donde tienen tiempo de obrar como gargarismo; luego pasan al estómago y de allí a la sangre que se purifica bajo la benéfica influencia del alquitrán. Estas pastillas son muy solicitadas por los cantantes, abogados, miembros del clero y demás personas llamas a hablar en público” (Sin firma, “Avisos”, en *El Continente Americano*, año IV, núm. 47, 12 de junio de 1898, p. 4).

⁴ Sobre *polla*, *vid.* la nota 41 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

⁵ *Vorrei morire* es una romanza del compositor italiano Francesco Paolo Tosti (*cf.* Belem Clark de Lara, nota 8 al ensayo número 35: “La crisis financiera”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS, UNAM, 2000, p. 182).

formarlas cuatro de ellos por lo menos para almorzar en compañía mutua, un sábado de cada mes.

En el almuerzo anterior al que vengo narrando, ya Juan José Hartmann, egoistón y comerciante ex rico, había leído a los postres un manuscrito titulado “La bachillera”, en el que contaba la historia de sus primeros amores y el por qué los susodichos amores no llegaron al deseado matrimonio.⁶

Hartmann, reumático en la actualidad, habitaba un cuarto de hotel sin desear nada, pues viajes continuos y bellas mujeres pagadas mataron en él, a los cuarenta años, la facultad inapreciable de siempre desear.

Hernández Alcalá jamás conoció la desahogada posición que Hartmann tuvo en su juventud y sólo hasta los cuarenta y cinco pasados habíase conquistado en operaciones bancarias una renta modesta que le permitía habitar en verano la casita de campo mencionada, y en invierno la adjunta a la de aquella presunta cantante de treinta años que entonaba sentimentales romanzas cuando Hernández Alcalá le obsequiaba con lustrosos cartuchos que contenían *pralinas*, caramelos perfumados y violetas de Parma cristalizadas en azúcar.⁷

Además de Hartmann y Alcalá, ocupaban la mesa otros dos socios del club, apellidados el uno Pérez y el segundo Arroyo, cincuentones ambos; el primero, desdentado y calvo, el segundo, de mostachos teñidos y dientes orificados. Esperaban ansiosos Pérez, Arroyo y Hartmann que Alcalá acabase de disolver en su boca una plaquita de clorato comprimido,

⁶ Sobre esta historia, *vid.* el relato número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en el presente volumen.

⁷ Sobre los *pralinés*, *vid.* la nota 19 al relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!” en el presente volumen. // Una de las flores más populares del siglo XIX fue la violeta, que retoña entre el final del invierno y el principio de la primavera. A principios del siglo XX, se conocían seis tipos de violeta, entre éstas la de Parma, caracterizada por sus flores semidobles de color azul pálido y que fácilmente crecía en los invernaderos en la época de frío. La predilección que sentían los decimonónicos por la violeta se debía a su asociación con la modestia y la timidez, así como por los múltiples usos que podían darle a la planta, desde ornamentales hasta medicinales (Sin firma, “Jardinería. La violeta y el pensamiento”, en *El Agricultor Moderno*, año 1, núm. 4, 1º de noviembre de 1902, pp. 5-6). Todavía en la actualidad, esta flor es consumida como alimento en forma de caramelo cristalizado con azúcar; los dulces de violeta de Toulouse fueron de los más solicitados por los paladares decimonónicos, especialmente los de Candiflor, casa fundada en 1818 (*cf.* “Historique”, en soporte electrónico: <<https://www.candiflor.fr>> [consultado el 12 de febrero de 2018]).

pues ninguno de los tres oyentes conocía el por qué Alcalá, tan amigo de la vida doméstica, aún permanecía soltero.

—Fue una larga amistad femenina de diez años —comenzó diciendo Dionisio— finalizada con trágica ruptura la que me impidió ser marido y padre, quizás, de bellos *bebés* ¡encanto de mi vejez que hubieran sido a no dudarlo! Pero ¡oh, vosotros! Pérez, Arroyo y Hartmann, ¡oh, vosotros! (advierto al lector que Alcalá abusa de las exclamaciones y de las citas en lenguas extranjeras) que por miedo tremendo al yugo matrimonial, vivís la triste y amarga vida del soltero pobre y enfermo; vosotros no sabéis que en mi juventud y aún ahora siempre he creído como el poeta que

*To love is life, but it is a double life to be loved...*⁸

Pidió Alcalá por segunda vez agua gaseosa con *whiskey* escocés y enjugando furtivas lágrimas que los recuerdos, el buen almuerzo y el Chartreuse color de oro traían a sus ojos orlados de rojo, prosiguió:

—Señores: hay mujeres a quienes no se ama porque se teme cometer una osadía amándolas, mejor dicho, hay mujeres a quienes se ama y jamás les declara uno su amor. Por ejemplo: ¿qué dirían ustedes de mí, si les dijera que estoy enamorado de la duquesa de Marlborough?⁹ Pues sencillamente me declararían loco, se reirían de mí y hasta pudiera darse el caso de que evitaran mi compañía. Esto, o algo semejante, fue lo que me impidió casarme

⁸ A pesar de que las últimas palabras están en lengua inglesa, me parece que el narrador glosa una frase de *Les misérables* (1862) de Victor Hugo, cuando refiere la muerte del ciego obispo Bienvenue Myriel, el único que le dio una segunda oportunidad a Jean Valjean tras salir de la cárcel por robar pan para su familia. La voz narrativa de la inmortal novela francesa dice que la ceguera y el amor son dos formas exquisitas en las que podemos hallar la felicidad en este mundo imperfecto y, profundizando sobre el amor, menciona que “*the supreme happiness of life is the conviction of being loved; loved for yourself, or, more correctly speaking, loved in spite of yourself*”, que traduzco como: “la suprema felicidad de la vida es la convicción de ser amado; amado por ser tú mismo, o, mejor dicho, a pesar de ti” (cf. V. Hugo, “*Monsieur Madeleine in mourning*”, en LES MISÉRABLES, LONDON, 1895, p. 48).

⁹ Consuelo Vanderbilt, duquesa de Marlborough, aristócrata norteamericana de una prominente familia dedicada a los ferrocarriles y las embarcaciones. En 1895, mediante un matrimonio arreglado por intereses económicos, contrajo nupcias con el inglés Charles Spencer-Churchill, duque de Marlborough. La duquesa representó el arquetipo de la belleza femenina de la época eduardiana.

cuando fui joven. Ciertamente que no se iguala mi amiga a la duquesa de Marlborough en cuanto a títulos y parentelas reales, si bien en hermosura no le iba en zaga Cristina a la mencionada duquesa.

Señores, hace diecisiete años que no la veo y me basta hoy, sólo pronunciar su nombre para mirarla surgir aquí en mi interior y verla con los ojos de mi alma tan perfecta como en 1880 y con un traje claro a bullones, polisón,¹⁰ rizos sobre la frente y las trenzas luengas formándole graciosísimo y lustroso círculo como de serpientes de azabache sobre el occipucio.

No voy a hacer a ustedes el retrato físico de Cristina, pues abusaron ya de describir a las amadas todos los enamorados *cursis*. Básteme decir que era alta y bella, pero sí me detendré en pintárosela moral e intelectualmente, pues yo, que amo hoy tanto la compañía de la gente, huía entonces de todo cuanto pudiera proporcionarme un nuevo conocido y me deleitaba en intentar conocer profundamente a los antiguos. Las horas que pasé en compañía de Cristina y de su padre, riquísimo agiotista español, fueron para mí curiosísimas cátedras de psicología, más fructíferas que las conversaciones con pedantes profesores o *soi-disants*¹¹ anatomistas de almas.

Ya veo que Hartmann, impaciente, quiere conocer el desenlace de aquellos mis amores, que me atrevo a llamar dantescos; pero que Hartmann y vosotros, Arroyo y Pérez, sean un poco pacientes y conozcan antes del desenlace quiénes eran don Pedro Rojas, prestamista, y su hija Cristina, y por referencias, a la señora madre de esta niña. No me parece tampoco del todo extemporáneo recordar a ustedes que, huérfano y solo, pasé mi primera juventud casi en la miseria viviendo malamente de dar clases de música e idiomas.

¹⁰ *Bullón*: “adorno que se hace en los vestidos ahuecando la tela” (Miguel de Toro y Gómez *et. al*, NUEVO DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1901). // *Polisón*: “armazón que, atado a la cintura, se ponían las mujeres para que abultasen los vestidos por detrás. [Fue popular] desde los últimos años de 1860 hasta perder vigencia poco antes de terminar la década de los 80” (*cf.* Radana Štrbáková, EL VOCABULARIO DE LA INDUMENTARIA, GRANADA, 2007, pp. 1127, 1131).

¹¹ *Soi-disant*: “sedicente, autotitulado, supuesto, pretendido” (*cf.* Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988).

Mi primera habilidad fue la que me hizo conocer a Cristina y siendo ésta hija única y voluntariosa, me declaró preferir oír cómo ejecutaba yo en su magnífico piano las composiciones de su gusto, a tener que atormentarse hora y media diaria golpeando el marfilino teclado. Cristina no sería nunca pianista y así me lo declaró solemnemente al mes de haberme conocido.

Ella gustaba de vestirse bien, de montar a caballo, de correr, ¡bellísima amazona!, a lo largo de caminos poco concurridos, de guiar sola en ligerísimo *buggy*¹² brutal yegua inglesa.

“Las artes –díjome una tarde–, la vida sedentaria y contemplativa, la música, la literatura y la pintura cuadran bien con gentes enfermizas o que sufren. Yo no sé sufrir, yo amo la vida activa, el *sport* en todas sus manifestaciones y adoro todo cuanto hace circular la sangre y desarrollar los músculos. Las escaseces –proseguía–, la miseria, el dolor moral y físico es lo que hace desear una vida ideal en otro planeta,¹³ pero yo nací rica y sana, soy irreligiosa porque no conocí a mi madre, y feliz pues amo animalmente el campo y me siento bella, joven y adulada...”.

Estas cortas frases darán a ustedes ligerísima idea de quién era Cristina Rojas cuando la conocí. Y, sin embargo, una tarde en que solos en el espléndido salón de su casa de campo ejecutaba yo la *Sinfonía pastoral*, la vi llorar.¹⁴

—¿Por qué? –le pregunté.

—Este Beethoven –contestó– me recordó a mi madre, cuya historia usted no conoce, pero que fue bien triste, según he sabido.¹⁵

¹² El *buggy*, también conocido como *phaeton*, era un vehículo particular con dos o más asientos, tirados por uno o dos caballos. Este carro se usaba también en las competencias del Jockey Club (cf. Ana Laura Zavala Díaz, nota número 68 al “Capítulo IX” de *Los fuereños*, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS IV. NOVELAS CORTAS, UNAM, 2012, p. 217).

¹³ Sobre la pluralidad de mundos, *vid.* la nota 4 al relato número 61: “Sideral”, en el presente volumen.

¹⁴ El narrador se refiere a la *Opus 68*, mejor conocida como *Sinfonía no. 6 en fa (Pastoral)*, publicada en 1809 por Ludwig van Beethoven (cf. José Ricart Matas, DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE LA MÚSICA, BARCELONA, 1980).

¹⁵ 1897 incluye: / *Pero siendo ya muy tarde, dejo para el próximo sábado la continuación de mis “Amores”.*

—Efectivamente —prosiguió Hernández Alcalá—, por amigos de la casa supe que la madre de Cristina había tenido un fin triste, ¿cuál había sido este fin y en qué consistió la tristeza de él? Me estaba reservado saberlo hasta ese año de 1880 en que os dije vi por última vez a Cristina. ¿Qué sabía yo de la madre famosa, por aquellas épocas del 71 al 76? Que fue actriz, que no se llamó nunca esposa del usurero don Pedro Rojas, que éste no vivió nunca en la misma casa que ella; que el usurero, por motivos que aún ignoraba yo en los años que acabo de citar, le retiró su protección y le quitó a Cristina, dedicando su ya importante fortuna a educar a la niña a todo costo. Y como la chica manifestara grandes deseos de *sport*, viajes, lujo y vida libre, y como don Pedro, padre consentidor cual ninguno adoraba a la chica, no deben extrañar ustedes que ella derrochara en tres meses las rentas de un año; que recibiera directamente de París sus volantes, crinolinas, castañas y postizos, y de Londres las bridas y las sillas con que se lucía en el Paseo de Bucareli en magnífica yegua alazana que su padre había adquirido en la friolerilla de quinientos duros.¹⁶

No debe extrañar a ustedes tampoco, si tienen en cuenta el ciego amor que Rojas profesaba a Cristina, que ésta declarara categóricamente que no aprendería música; pero que yo recibía el sueldo sólo por ir a ejecutar ante ella lo más selecto de mi repertorio dos veces por semana.

No quiero alargar mucho mi relato y no habré de detenerme a describir a ustedes fase por fase la *crystalización* de mi amor por la hija de Rojas; pero sí debo decirles que a los pocos años de tratarla e ir a recibir mi sueldo de pianista no tenía yo para la niña tal título, sino el de amigo íntimo a quien hacía todas sus confidencias y con quien su padre la dejaba salir por do quiera.¹⁷ Esta costumbre, y quizás el materno origen de Cristina, alejaban a las visitas femeninas de la casa de don Pedro; pero teniendo él contenta a su hija y a la sucesora de la

¹⁶ Sobre la calzada de Bucareli, *vid.* la nota 21 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

¹⁷ Sobre el amor según Stendhal, *vid.* la nota 37 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

actriz y haciendo *buenas operaciones* sobre hipotecas importábale un pito al prestamista que visitasen o no su casa (en la que rara vez estaba) gentes de alta alcurnia y del sexo amable.

Excuso decir a ustedes que cada día, cada semana, cada mes que pasaba iba yo enamorándome más y más perdidamente de Cristina. Ella fue la primera mujer a quien traté con intimidad; ella me prefería, a pesar de ser un pobre pianista, a los gomosos que la asediaban; ella fue, pues, mi *Beatrice* porque en silencio la amé.¹⁸ Alentábame algunas veces don Pedro Rojas a declarar mi secreto, con éstas o semejantes frases:

“Para mi hija quiero un esposo trabajador y honrado, un muchacho a quien ella ame, aun cuando él sea tan pobre como Job; ya me encargaré de enriquecerlo. Lo que interesa es que mi futuro yerno sea digno de Cristina y que se amen”.

Pasábanse los años: yo más y más enamorado de la niña, ella distinguiéndome siempre y don Pedro alienta que alienta la llama de mis esperanzas y mis deseos. ¡Qué porvenir veía yo en lontananza, señores! –exclamó casi sollozando Hernández Alcalá. Una mujer joven, elegante, rica, sin parientes, con la cultura y el talento necesarios para no ser marmota,¹⁹ pero tampoco bachillera. ¡Qué porvenir, señores!, ¡qué porvenir de goces y de felicidad entreveía por las noches cuando después de atravesar las calles de México alumbradas entonces por amarillas y tristes luces de gas entraba yo a mi pobre cuarto!²⁰

Esperaba, pues, solamente estar seguro de ser amado por Cristina para declarármele cuando comenzó a modificarse su carácter. Empezaron a asaltarla melancolías prolongadas, pedíame versos, díjome que le encantaba Espronceda y una tarde me recitó íntegro el “Canto a Teresa”.²¹

¹⁸ Sobre Beatriz, *vid.* la nota 8 al relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen.

¹⁹ *Marmota*: “mujer fea, pesada o que está casi siempre durmiendo” (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1855).

²⁰ Sobre el alumbrado público de la Ciudad de México finisecular, *vid.* la nota 7 al relato número 30: “El primer duelo”, en el presente volumen.

²¹ Se trata del segundo fragmento del poema “El diablo mundo” (1840-1841) de Espronceda. El “Canto a Teresa”, dedicado a Teresa Mancha, el gran amor del poeta español, es una de las elegías más famosas de las letras hispánica (*cf.* J. de Espronceda, “El diablo mundo”, en OBRAS POÉTICAS Y ESCRITOS EN PROSA, MADRID, 1884, pp. 347-568; *loc. cit.*, pp. 403-415).

Si me sentaba frente a su piano pedíame con insistencia Chopin, sólo Federico Chopin. La *Obra 66* de este músico hízola en tarde nublada llorar, llorar largamente sin que se pudiera saber el porqué de aquel abundante llanto.²²

Alarmado y creyendo que Cristina amaba a alguien que no era yo, decidí en un paseo al campo declararme y saber por fin si era mi pobre persona o la de alguno otro la dueña de su corazón. Fue en octubre de 80 cuando tomé tal resolución y desde luego aceptó mi compañía para dar algunas vueltas por el bosque en su carretela; porque debo también advertir a ustedes que, con las primeras melancolías, vínole a Cristina el horror por la equitación y la yegua inglesa pasábase en la caballeriza los días monótonos sin que su amita se acordase de ella.

Aceptó, pues, Cristina mi compañía para el paseíto, sólo que en vez de ordenar al cochero que nos condujera a Chapultepec, le ordenó nos llevase por esa calzada polvosa y triste que conduce a Guadalupe Hidalgo.²³

“¡Qué capricho!” –pensé y en voz alta dije a la niña cuando llegamos a la fea calzada:

—¿Por qué prefiere usted esto tan árido a la exuberante vegetación del bosque?

—Porque la capillita que allá en el cerro se ve blanquear me atrae. ¡Ojalá fuese un monasterio, para encerrarme en él!

—¡Cómo! –exclamé llevando aquello a la broma. ¿Usted monja, Cristina? ¿Usted, a quien jamás he visto ni siquiera oír misa? Sea usted franca conmigo: algo le pasa de algún tiempo acá. ¿Está usted enamorada?

²² Sobre el inmortal pianista polaco, *vid.* la nota 41 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen. // El enamorado de Cristina alude a la *Opus 66 Fantasia-Improptu* de Frédéric Chopin, publicada de manera póstuma (*cf.* J. Ricart Matas, *op. cit.*).

²³ Sobre el Bosque de Chapultepec, *vid.* la nota 11 al relato número 51: “¡Fe!”, en el presente volumen. // Al Norte de la antigua capital mexicana, había dos calzadas que comunicaban a la población de Guadalupe Hidalgo: la del Tepeyac (construida en la época prehispánica; más tarde conocida como de los Misterios) y la de Guadalupe, habilitada a finales del siglo XVIII, ubicada en las faldas del Cerro del Tepeyac. “Conducen a la Villa dos calzadas, una de piedra construida sobre los potreros cubiertos de agua la mayor parte del año, y otra de tierra sombreada por dos líneas de álamos blancos, cuyo triste aspecto está en armonía con la aridez del Tepeyac y los otros cerros y las tintas oscuras del horizonte” (Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, II, MÉXICO, 1985, p. 287).

—Y usted, ¿está enamorado? —me preguntó a su vez. Iba a contestarle, viniéronme a los labios vocablos amorosísimos; pero ella, poniendo su manecita sobre mi boca, me obligó a callar. Mañana —dijo—, mañana hablaremos muy largo, muy largo.

Y ordenó al cochero volver a casa...

Era un día límpido y espléndido: por el Noreste aún se divisaba como inmenso cristal el lago de Texcoco sobre el azul claro del cielo; por el Oriente, las gigantescas montañas nevadas destacaban sus albeantes arquitecturas y tras de nosotros la Capillita del Tepeyac iluminada por el sol se elevaba hacia el cielo como cirio pascual, que allí colocara una generación de almas piadosas y sufrientes...²⁴

—No falte usted mañana —me dijo Cristina al despedirse.

E inquieto, sobresaltado como aquel que sobre un número de la ruleta coloca su fortuna, me dirigí a mi tugurio ansiando llegara el día siguiente.

Fatigado, Hernández bebió a tragos lento su *whiskey-soda* frío y después de enjugarse la frente y los lacrimosos ojos, continuó así su relato:

—El mañana deseado llegó por fin como llegan todos los mañanas, los deseados y los temidos, sólo que aquel mañana no era límpido ni claro como había sido el ayer: soplaban ese viento frío que anuncia el invierno y el cielo cargado de nubes impedía que el sol alumbrase nuestro paseo.

²⁴ No creo que la panorámica lacustre observada por los protagonistas fuera semejante a la de un “inmenso cristal”, dado que para ese entonces, al decir de Rivera Cambas, la laguna texcocana funcionaba como la cloaca de la Ciudad de México debido a la alta salobridad de sus aguas: “A ese lago entran todos los derrames de la ciudad, las inmundicias y lodo de las atargeas; las materias fécales, los restos de animales y vegetales [...] El agua salada del lago neutraliza y aun destruye muchos de los males que dimanar de la fetidez de los restos descompuestos [...] Todo el terreno abandonado por las aguas presenta un aspecto desolador que atrista el corazón. Vastas llanuras en que apenas se encuentra un pasto raquíutico, duro y vidrioso del que no gustan las bestias; por algunas partes crecen las verdolagas, salsosas y otras plantas abundantes en salitre, propias para desarrollarse en un terreno impregnado de tequesquite; en el invierno todo el suelo ofrece una costra de sales eflorescentes blancas o amarillas, que ofenden la vista y producen una impresión de angustia y desaliento; falta allí la alegría del lago, las frescas arboledas encontradas por los conquistadores, la frondosa y exuberante vegetación de los trópicos” (*ibidem*, pp. 521-525; *loc. cit.*, pp. 522-523). // Sobre el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, *vid.* la nota 11 al relato número 51: “¡Fe!”, en el presente volumen. // Sobre la antigua Basílica, *vid.* la nota 11 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

Cristina, muy pálida y ojerosa, abrigada hasta la barba, me recibió fríamente. Inquieta, me invitó subiera a la carretela y dio orden al cochero de llevarnos a la calzada. La fea calzada estaba polvosa y manchaban su gris extensión algunas hojas secas que arrancó el viento de los árboles escuetos. Cristina, silenciosa, no abordaba el asunto pendiente. Yo, tímido, no me atrevía tampoco a obligarla que decidiera mi porvenir.

Llegamos ya muy cerca de la mística localidad llamada Guadalupe Hidalgo, cuando me propuso:

—Andemos un poco, me siento mal.

Creí que la emoción de recibir mi secreto y el temor de que se enterara el cochero la obligaban a tomar la resolución de regresar a pie. Descendió del carruaje, ágil como en otros tiempos, y esperamos estar lejos de él para hablar. Impaciente yo, rompí el silencio.

—¿Me permite usted contestarle a la pregunta que me hizo ayer, Cristina?

—Antes —me dijo— necesito hacer... hacer a usted revelaciones terribles...

La niña a quien tanto amé púsose entonces súbitamente pálida... ¡Oh, pero qué palidez, señores! No sé definirla: me pareció de espectro el color de su rostro, sus pupilas iban a saltársele y tan luego como la vi palidecer lanzó un alarido horrible. ¡Oh, señores! Aquel grito, aquel aullido único, desgarrante, aterrador lanzado por la mujer que encerraba para mí toda la felicidad terrena, lanzado en la calzada árida y polvosa bajo el cielo repleto de nubes oscuras y el rumorcillo del viento y de las hojas secas que caían, aquel alarido, señores, heló mi sangre y ha dejado en mi cerebro una huella indeleble como la que en el cuerpo dejara un hierro calentado al rojo blanco.

Desplomóse Cristina en mis brazos y para que el cochero viniera en mi auxilio púseme a gritarle. A la caída de mi amada sucediéronse unos cuantos segundos de rigidez y a la rigidez una asombrosa actividad en sus nervios. Primero, sacudimientos convulsivos del rostro; después, formidables convulsiones en los miembros, pues parecía querer cavar con los paños cerrados y los pies una fosa para enterrarse viva.

Llegó en estos instantes el cochero y le dije:

—¿Qué hacemos, tú? ¿Qué hacemos?

Pero aquel bárbaro, sin soltar las bridas de los alazanes magníficos, me contestó:

—Pues esperar que le pase, señor. ¡Cómo! ¿Usted no sabía que la niña Cristina era epiléptica? Si hace tres años de esto...

El rostro de Cristina ya no estaba pálido, sino violáceo: gesticulaba horriblemente, tenía abiertos los ojos y fijas en mí las espantosas pupilas y las mejillas y la barba habíansele lustrado con sanguinolenta baba.

Cuando cesaron las convulsiones quedósele el rostro ceñudo y contraído, como máscara pavorosa a la vez que grotesca y comenzó a roncar como roncan les agonizantes... Volvió, por fin, a la vida normal e indicó que tenía sueño. Durmió en el carruaje hasta que llegamos a su casa.

A ninguno de los criados llamó la atención lo acontecido: uno fue a traer al médico y cuando éste (viejo guasón y escéptico) salió, yo me así a él como náufrago a la última tabla.

—Doctor, ¿qué es eso? ¿Es curable? ¿Desde cuándo padece Cristina tales accesos?

—Eso —me contestó el galeno— es epilepsia. Cristina la padece porque su madre era alcohólica cuando la concibió y hace tres años que este mal se le ha declarado... Todo el mundo lo sabe —prosiguió riendo como Mefistófeles—, menos usted.

—Gracias, doctor, gracias.

Y me alejé a llorar en mi tugurio, a llorar sobre las ruinas de mi amor y de mi porvenir. ¡Oh! No volvería yo nunca a ver a Cristina, no... Preferible la soledad, la pobreza, el tugurio del soltero a aquel grito, a las convulsiones, a la fijeza de aquellas pupilas... Preferible, sí, que mi nombre de familia se extinguiera conmigo, a que lo llevaran seis o siete hijos alcohólicos, locos o epilépticos... Y, por último ¡qué lección para los que creen, como yo creía, conocer íntimamente a sus novias o amigas! Hasta los criados sabían que Cristina era epiléptica, ¡sólo yo lo ignoraba...!

Y esta aventura, señores, me hizo desistir para siempre de hacer vida matrimonial. Imaginaos veinte, treinta, cuarenta años oyendo aquel aullido, primero lanzado por la esposa y después por la esposa y los hijos en coro...

—Sin embargo —objetó Hartmann—, existen mujeres sanas.

—Pero en nuestras modernas ciudades —contestó Hernández— la mayoría, señores, son los alcohólicos, las histéricas, los maniáticos, los que sufren terribles males secretos que se legan como bíblico anatema, hasta los quintos y sextos descendientes. Y repito, señores, que preferí desde entonces arrastrar mi triste celibato a escuchar, quizás hasta en el fondo de mi fosa, aquel grito, aquel aullido que Cristina, si se casó, ha de haber legado con su inmensa fortuna a sus hijos y a los hijos de sus hijos.²⁵

²⁵ Este relato refleja las principales premisas de la teoría de la degeneración, que estuvo en boga a partir de la segunda mitad del siglo XIX en el mundo occidental. Acerca de sus postulados, *vid.* la nota 30 al relato número 53 “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen.

Como Susana no podía dormir dejó su lecho virginal, envolvióse el cuerpo blanco en oscuro mantón de peluda felpa, calzó los nacarinos piececitos con coquetas chinelas de piel escamosa, abrió las vidrieras y púsose a contemplar cómo se deslizaba la luna llena sobre la casi transparente bóveda sideral.

Los árboles del jardín del barrio dibujaban sobre el aire sus siluetas, cual si fuesen las de colosales monjes encapuchados y la esbelta torre del exconvento de Santo Domingo parecía palo mayor de monstruoso buque fantasma que sin timonel fuérase al garete en el ilimitado océano del espacio.²

Susana, desde su alto balcón, contempló indiferente los árboles, la torre y la fachada chata de la exInquisición,³ levantó sus ojos hasta el luminoso círculo del satélite y, como si los rayos de éste al envolverla en argentado nimbo le arrancasen de la vida terrena, sintióse sumergida en la melancolía dulcísima de los recuerdos. Pero ¡qué extraños y disímbolos eran éstos!

Vínole a la mente el del último baile y el de una visita nocturna al Observatorio de Tacubaya.⁴

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Plenilunio”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 16 (18 de julio de 1897), pp. 2-3; con la misma firma y título, en *CUENTOS MEXICANOS* (MÉXICO, 1898), pp. 98-102, y con la misma firma, “Plenilunio de agosto”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 33 (19 de agosto de 1906), pp. 8-9. // 1906 aparece fechado al calce: 1896

² Sobre el Convento de Santo Domingo, *vid.* la nota 9 al relato número 72: “Lola”, en el presente volumen.

³ Sobre este edificio colonial, *vid.* la nota 30 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁴ 1897 y 1898: *Lowell por de Tacubaya* // El Observatorio Astronómico Nacional se fundó en 1867 en la azotea del Palacio Nacional; en 1878, se trasladó al Castillo de Chapultepec y se instaló en Tacubaya en 1908. En 1929, el recinto quedó bajo el resguardo de la UNAM; en 1951, se creó la estación de Tonantzintla (*cf.* “Breve historia del Observatorio Astronómico Nacional”, en soporte electrónico: <<https://www.astrossp.unam.mx/oanspm/index.php>> [consultado el 20 de diciembre de 2017]).

Tan pronto miraba frente a ella al guapo *sportman* moreno, elegante, con sus dominadoras pupilas negras de tirano varón, como escuchaba la voz del ayudante del observatorio.⁵

—La mancha gris de forma oval —decía la voz—, la mancha gris que ve usted, señorita, aislada en medio de aquellas tintas luminosas, se llama Mar de las Crisis...⁶

Cuánto habían turbado a Susana las negrísimas pupilas y los mostachos sedosos de su compañero de vals.

—Entre el Mar de las Crisis y el centro del disco, ¿ve usted, señorita Susana, un grande espacio sombrío dividido en la parte inferior por algo como un promontorio? Es el Mar de la Tranquilidad y aquellas pequeñas manchas que se alcanzan a ver por el borde superior en la parte boreal se llaman entre astrónomos los Lagos de los Sueños y de la Muerte.

Este último vocablo que en su cerebro vio Susana hízole estremecer: se rehusó a seguir escuchando interiormente la voz aquella y sólo siguió su pensamiento al timbre insinuante de la voz viril que humilde pidióle amor.

La amigable luna posaba en la virgen su claridad como beso castísimo y extasiada frente al delicioso silencio de la tibia noche, dejó de mirar al astro difunto y apoyó su cabeza en ambas manos para soñar despierta con la varonil figura de su enamorado.

Una oleada serena de sonidos hizo que la satinada piel de Susana se estremeciera⁷ bajo el mantón oscuro. ¿Quién era el importuno que a esa hora tardía tocaba el piano?

¡Ah! Era el vecino de la azotea, el músico borrachín a quien el padre de Susana alquilaba por compasión la pieza cercana al cielo, pero ya poco duraría aquel vecino incorrecto y sucio: llegaba siempre tarde y siempre ebrio. Lo más grave de todo era su audacia, pues una tarde que la vio llegar sola, detúvose frente a ella y con voz sofocada por las lágrimas, le dijo:

⁵ 1897 y 1898: *dulce voz de la ayudante del astrónomo. por voz del ayudante del observatorio.*

⁶ El ayudante del Observatorio de Tacubaya se refiere a una de las características más sobresalientes de la superficie lunar: las áreas más oscuras visibles desde la Tierra conocidas como mares y cuya composición es a base de hierro y titanio. El tamaño de los mares oscila entre los 500 y los 1,000 kilómetros de diámetro, y en su interior se destacan formaciones anulares llamadas circos, cráteres y lagos, cuya extensión llega hasta los 250 kilómetros de diámetro. Se tiene registro de más de 17,000 accidentes morfológicos sólo en el hemisferio visible de la Luna; es probable que a alguno de éstos se refiriera el interlocutor que Susana recuerda en su ensoñación (cf. Isabel Ferro Ramos, DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, MÉXICO, 2002).

⁷ 1897 y 1898: *estremeciese por estremeciera*

—Susana, quiero hablarle a usted.

La virgen huyó aterrada ante aquella figura de salvaje con levita sucia y él se encaminó a su cuarto murmurando:

—¡Oh! ¡Se parece tanto, tanto, a aquella!

Y había entrado sollozando a su granero porque el músico aquel tenía el vino triste; se embriagaba todos los días, pero el alcohol nunca le alegraba ni le hacía reír. Se embriagaba a solas, no reñía, pero contaban de él cosas terribles: había tenido *buena posición* y su escandalosa conducta lo condujo a la ruina. Decíase que una mujer casada se fugó con él y había muerto en sus brazos después de algunos años de vida marital... desde entonces el musiquillo se embriagaba todas las tardes y por las noches, a hora muy avanzada, abría su piano viejo, que con la cama, una mesa, dos sillas y un retrato de la difunta, completaba el mobiliario... y a esa hora avanzada pasábase deliciosos y largos ratos en apasionado contacto con las teclas.

Sucio, manoseado, oliendo a tabaco y a alcohol, encontrábase sobre otros, un libro de música con este nombre en gruesos caracteres negros: *Beethoven*. Y como único adorno de los muros el citado retrato de la difunta con algunas flores secas⁸ en un ángulo.

—¡Cuánto se parece! —solía decir el músico al contemplar el retrato de su ex amada cuando veía entrar a Susana.

Y aquella noche de plenilunio de agosto,⁹ el ebrio artista sentóse al piano mientras Susana sentía su corazón despertarse al amor. La cristalina oleada de sonidos hizo suspirar a la virgen, su cuerpo todo sintió como si le envolviera un soplo tibio y acariciador, y pensando en las negras pupilas del galán perfumado se le mojaron a ella las suyas transparentemente azules con el llanto castísimo del primer deseo.

La sonata divina del divino alemán brotaba en electrizador raudal de sonidos y cuando el borrachín artista hubo terminado, quedóse estático contemplando la fotográfica efigie de la

⁸ 1897 y 1898: *viejas* por *secas*

⁹ 1897 y 1898 no incluyen: *de agosto*,

difunta adúltera; pero las lágrimas empañaronle los ojos y le empaparon las mejillas. Enclavó la cabeza entre ambas manos y como si contemplase palpable el derrumbe de sus esperanzas todas y las polvosas ruinas de su corazón, lloró mucho, como niño caprichoso a quien destrozan vistoso juguete.

También Susana lloraba a intervalos excitada por la sonata. Las cosas de la Tierra parecíanle tristes, hubiera querido que siempre fuera noche de plenilunio de agosto¹⁰ y que su galán la mirase de lejos, a la misteriosa luz del pálido satélite...

El músico siguió sollozando y mirando a través de sus lágrimas el retrato de la amada difunta, y también habría deseado que nunca saliese el sol con su séquito de visiones hostiles, de sufrimientos y de esfuerzos... ¡Oh, no! Que no volviese a salir el sol, sino que siempre fuera noche de plenilunio de agosto¹¹ para que en alas de la divina sonata pudiese volar a través de los espacios siderales sin más compañera que la difunta amada y el rostro femenino del astro muerto.

Y desde el cielo tranquilo, el hemisferio luminoso¹² del astro muerto, con las manchas de sus cráteres, circos y mares, parecía grotesca cara de Pierrot que lanzaba burlesca carcajada eterna ante el placer frágil de Susana y ante la efímera amargura del músico borracho.¹³

¹⁰ 1897 y 1898 no incluyen: *de agosto*

¹¹ 1897 y 1898 no incluyen: *de agosto*

¹² 1897 y 1898: *femenino rostro por hemisferio luminoso*

¹³ Sobre Pierrot, *vid.* la nota 11 al relato número 82: “La muñeca”, en el presente volumen. // Las descripciones de esta narración, así como la metáfora del amor imposible de Colombina (Susana) hacia Pierrot (el intérprete ebrio), recuerdan el corto animado “Pauvre Pierrot” (1892) de Charles-Émile Reynaud, en el que se observa una atmósfera nocturna y melancólica semejante a la expuesta en este relato. No es posible afirmar que “Plenilunio” sea una *ekphrasis* de la animación de Reynaud, puesto que en la caricatura el malestar de Pierrot es provocado porque Colombina elige como pretendiente a Arlequín, pero considero pertinente señalar esta coincidencia de ambientes anímicos y estéticos. Este cortometraje está disponible en el siguiente soporte electrónico: <<https://archive.org/details/PauvrePierrot>> [consultado el 20 de diciembre de 2017].

La amarilla y candente luz del sol de julio caía tamizada a través del follaje sobre la arena del jardín. Lolita y Luis, fatigados de arrojarse los volantes con las raquetas,² sentáronse a la sombra de un álamo blanco y desde allí pusieron a contemplar cómo enamoraba el pichón a la paloma.

Ésta era nívea con redondos ojitos rojos, nacaradas patitas y sonrosado pico; bajo su cuello, como grumo de espuma, levantábanse sus plumas albas y cuando el macho se acercaba demasiado, ella extendía la cola y arrastrábala en abanico sobre la arena calentada por el sol.

Lolita y Luis eran vecinos y amigos. La niña tenía diez años y el varón doce; cuando ella no iba al jardín de la casa de Luis, éste saltaba la cerca y venía a jugar raqueta con su amiga.

Esta mañana escapábanse de los arbustos, de las plantas, de las flores y hasta de la arena misma perfumes salvajes, aromas vírgenes no encarcelados en frascos de cristal, ni extractados en industriales laboratorios. Como gasa intangible que envolvía el jardín flotaba el ambiente tibio y perfumado del estío; el perfumado y tibio ambiente estival que hacía aparecer más blanca y tersa la epidermis de Lolita, más rubia su cabellera, más transparentes sus pupilas azules y mejor delineadas las líneas color de cielo que serpenteaban por sus brazos desnudos y por su cuello.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Niños y palomas”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 22 (25 de julio de 1897), p. 3; y con la misma firma y título, en *CUENTOS MEXICANOS* (MÉXICO, 1898), pp. 155-158.

² *Volante*: “juego que consiste en tirar con la raqueta un jugador a otro una pelotilla de corcho, como media esfera prolongada, de cosa de una pulgada de diámetro, cubierta de piel y coronada por la parte circular con plumas de unas dos pulgadas, sosteniéndola entrambos en el aire todo el tiempo que se puede y perdiendo aquel que la deja caer en el suelo esta misma pelotilla” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

El varoncito era moreno, sus miradas tenaces y oscuras posábanse ya en el rostro de su amiga, ya en el pichón enamorado, cuyo pecho plumizo ostentaba una ráfaga de arcoíris. El pichón tenía, también como su amada, nacarinas las patitas, muy redondos y rojos los ojillos y sonrosado el pico.

Para atender las peripecias del ataque, sentáronse los niños. Lolita, curiosa y pasiva, descansó los brazos sobre sus faldas y Luis rodeándole el talle con el brazo izquierdo, indicaba con el derecho la lucha de los sexos en las aves de Venus.

El pichón, tenaz en su conquista, perseguía sin tregua a la paloma, ya ostentando su irisado cuello entre la tamizada luz del sol de julio, ya en la sombra donde los niños reposaban.

Allá lejos, como suspiro de ternura, escuchábase una campanita llamadora a misa de once... y algunas hojas secas gemían cuando la esquiva paloma posaba sobre ella sus patitas nacarinas.

Callaban los niños interesados por saber quién triunfaría, si la hembra nívea fugitiva o el macho gris de irisado cuello. Ella, coqueta y ligera, huía moviendo incesante las patitas coralinas; él, amante obstinado, rodeaba a la esquiva, envolviéndola con su arrullo.

Las manos finas de Lolita temblaban; las tenaces miradas de su amigo perseguían al pichón y el murmurador ambiente tibio del jardín y la tamizada luz solar parecían haberse detenido también a contemplar el torneo del amor.

Entretanto, la campanita anhelante llamaba a misa de once, su místico tañido se perdía cual suspiro quejumbroso y el perfume de la tierra, de los árboles y de las flores, perfume aún no encerrado en frascos de cristal, ni explotado por industriales, envolvía como crespón impalpable a los niños, a la paloma y a su amante. Por fin, éste acercóse a ella hasta juntar su cabecita graciosa y oscura junto a la albeante cabecita de su amada y con su rojo pico cogió el sonrosado de la paloma. Y triunfante, dominador y satisfecho, extendió en abanico la irisada cola, arrastróla sobre la arena y cantó su victoria en obstinado arrullo.

Lolita, absorta, seguía con los ojos a la paloma dejando inmóviles sus manos lechosas sobre sus faldas y entonces miró cómo las manos de su amigo venían a enlazarse con las

suyas tiernamente. Después, tímida y ruborizada, bajó los párpados mientras Luis le besaba las mejillas.

Enseguida suspiró y él, sonriente y triunfal, se puso en pie para suspirar el vivificante soplo esparcido en el jardín por el amor, despótico monarca encarnizado enemigo de la muerte.

El año de gracia de la fuga de don Sebastián Lerdo, en un ángulo de la casa llamada entonces Tívoli del Ferrocarril,² Conchita Ruiz vestida con corta enaguilla azul corre impaciente tras mariposa de amarillas y grandes alas. Conchita se desespera porque con la red de gasa no alcanza al insecto alado que parece burlarse de su anhelo. Conchita dejó sobre el césped su gran sombrero *jardinera* con guirnalda de amapolas de seda y sobre estas artificiales flores fabricadas en cualquier antro de miseria y tisis por cloróticas manos va a posarse la mariposa.³

Ágil y rápida, la niña aprisiona entonces al insecto entre las verdes mallas de la red de gasa... y las alas de aquella mariposa que Conchita aprisionó una mañana con cielo azul del año en que don Sebastián abandonó la presidencia, ¡pobres alas!, se despintan entre las páginas de una *Leyenda de Oro* que la señorita Ruiz conserva entre sus infantiles recuerdos.⁴

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Cuentos mexicanos. Mariposas”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 27 (31 de julio de 1897), p. 1; y con la misma firma, “Mariposas”, en CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898), pp. 198-200.

² Redactado en 1876 por el general Porfirio Díaz, el Plan de Tuxtepec derrocó al presidente Sebastián Lerdo de Tejada. Sobre este episodio histórico, *vid.* la nota 5 al relato número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en el presente volumen. // En la Ciudad de México, durante el último cuarto del siglo XIX, se establecieron por lo menos cuatro restaurantes Tívoli: el del Ferrocarril –ubicado en la Estación Buenavista–, el *Petit Versailles* –en el pueblo de la Piedad–, el del Eliseo –en la calle Puente de Alvarado y de los Guardas, hoy de los Insurgentes– y el de San Cosme –en la calzada del mismo nombre, entre las calles del Sur e Industria, actualmente Sadi Carnot y Serapio Rendón–; los últimos dos eran los más elegantes y famosos por sus lujosos jardines que fueron punto de reunión para los eventos sociales y políticos de los capitalinos más acaudalados, quienes degustaban gran variedad de platillos de la gastronomía francesa tan en boga por aquella época (*cf.* Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1985, pp. 338-341, y Yolanda Bache Cortés, nota 5 a la pieza número 21: “Recordando *La Mascotte* de Audran”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO III, UNAM, 1998, p. 175).

³ Sobre los sombreros *jardinera* o primavera, *vid.* la nota 10 al relato número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en el presente volumen. // Sobre la tisis, *vid.* la nota 19 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen. // Sobre la clorosis, *vid.* la nota 11 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

⁴ Conchita tiene un popular libro hagiográfico publicado por Eduardo María Vilarrasa (*vid.* LA LEYENDA DE ORO, BARCELONA, 1896).

Desde un balcón en la calle de la Perpetua, triste y solitaria durante una noche transparente de noviembre, Conchita mira o cree mirar las señales que le hace un elegante con perfumado pañuelo.⁵ Entonces iba a terminar el periodo presidencial de don Manuel González, entonces la red se llamaba don Alfonso O... y la mariposa, Conchita Ruiz.⁶

A la primavera del siguiente año, la linda joven envuelta entre azahares y entre mallas de un velo blanco finísimo caía en la red matrimonial. ¡Pobre mariposa! Sus colores fueron perdiéndose y la vida conyugal le empalideció las mejillas.

Hoy, no vieja aunque sí envejecida, habita una casita linda en el campo y por las mañanas, cuando arregla su jardín y mira las mariposas que exhiben al sol sus pintorescas alas, recuerda a su hijo, ¡mariposa efímera!, ¡único consuelo en su vida doméstica! Pobrecillo infante rubio que hace un año tosía mucho hasta ennegrecérsele el rostro... y al chico lo envolvieron las mallas de la muerte, de esa red inevitable que atrae como aliento de víbora...

¡Pobre Conchita! Y cuánto lloraba el día que en su *Leyenda de Oro* rezó para consolarse mientras las mejillas de su hijo se despintaban sobre el raso blanco de un ataúd *capitonado*.⁷

⁵ Sobre la calle de la Perpetua, *vid.* la nota 27 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

⁶ Manuel González fue presidente de México entre el 1º de diciembre de 1880 y el 30 de noviembre de 1884.

⁷ Sobre este galicismo, *vid.* la nota 14 al relato número 20: “Ana María” en el presente volumen.

Un accidente vulgar² e imprevisto me reveló su nombre que ignoré diez meses.

Hace diez años que, en invierno a las 6:45 de la tarde y en verano a las 6 a.m., siempre (es decir, durante dos años que duró este amor) nos encontrábamos en el mismo vagón. Era este³ un gran coche verde que venía a la cola del tren.⁴

Regularmente siempre también fue nuestro compañero de viaje e inmediato vecino de ella, un clérigo chaparro, grueso, de rostro ancho y anchísimas espaldas. Tenía el clerical fisonomía horriblemente agujereada por la viruela: el ojo derecho estaba vacío y si miraba yo la pupila blanquecina del izquierdo era porque el presbítero me sorprendía con frecuencia por encima de sus gafas oscuras *in fraganti*⁵ delito de adoración frente a *Ella*, frente a mi enlutada Madona. ¡Mi Madona enlutada! Así la llamé diez meses mientras no llegó el banal e imprevisto accidente que me reveló su nombre.

Al entrar en el vagón, la Madona sacaba gancho e hilaza cruda de una canastilla de mimbre y los dedos de sus manos parecían⁶ abejas tenaces en derredor de aquel panal sin miel. Yo abría un libro y no recuerdo haber leído⁷ frente a ella siquiera veinticinco líneas en los cuarenta minutos que duraba el trayecto del villorrio a la ciudad.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Coche de segunda", en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 64-77; y con la misma firma, "Emociones del Valle de México. El coche de segunda", en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. v, núm. 41 (14 de octubre de 1906), pp. 8-10.

² 1898: *banal como por vulgar*

³ 1898 modifica a partir de *Hace diez años hasta este por En invierno a las 6:45 y en verano a las 6:15, siempre (es decir, durante dos años que duró este amor) nos encontrábamos en el mismo tranvía. Era el tal*

⁴ Sobre el sistema ferroviario de la Ciudad de México, *vid.* la nota 6 al relato número 30: "El primer duelo", en el presente volumen.

⁵ *In fraganti*: "en flagrante (delito), con las manos en la masa" (*cf.* Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988).

⁶ 1898: *revoloteaban como por parecían*

⁷ 1898 incluye: *nunca*

La Madona tenía los ojos sombríamente fulguradores, la cabellera larga, abundantísima y oscura; sonreía algunas veces y cuando una sonrisa se pasaba por sus labios color de sol poniente un relámpago blanco⁸ le alumbraba los dientes. Era alta y esbelta, siempre la vi usar traje negro y por eso la llamé en mi calendario sentimental “la Madona enlutada de fulgurantes miradas”.

Cae la pelota de la hilaza cruda a sus pies, ella se levanta y la hilaza corre empelotada como bola de billar hasta cerca de mí. Me inclino rápido y recojo la fugitiva bola, Madona se sonroja, dice “gracias” y sus dedos, abejas blancas con sonrosadas cabecitas, continúan su interminable panal.

El clérigo⁹ suspende el rezo del divino oficio.

—*Domine labia mea...* —dice y, por encima del vidrio oscuro, me lanza fulgurantes¹⁰ rayos blancos con su manchada pupila.

Cuando volví a mi asiento observé que Madona dejó caer un papel al levantarse y mientras llegó el tren a la ciudad no pensé más que en apoderarme de aquel documento delator. No me quedaba ninguna duda... iba a tocarme leer las endechas de algún adorador de Madona.

Bajó ella, bajó el tuerto¹¹ ministro del altar y yo levanté el documento nefasto. “Señorita Luz Reina” decía el sobre. Contenía éste un papel firmado por sor Guadalupe del Sagrado Corazón y la monjil misiva se reducía a dar a Madona consejos sobre la manera de confeccionar un postre llamado cajeta de leche (sor Guadalupe escribía *cagueta de lehe*) y en invitarla a comulgar el próximo sábado.

El próximo sábado llegó. Entre Madona y el clérigo se sentó¹² sor Guadalupe del Sagrado Corazón, cuyo retrato a grandes rasgos malamente trazados es: fisonomía rechoncha

⁸ 1898 modifica a partir de *una sonrisa se* hasta *blanco* por *tal acción se pasaba en sus labios color de sol occidental un relámpago blanquísimo*

⁹ 1898 incluye: *exvariolo*

¹⁰ 1898: *abrumadores* por *fulgurantes*

¹¹ 1898 modifica a partir de *no pensé más* hasta *tuerto* por *sólo pensé en apoderarme de aquel documento delator. No me quedaba ninguna duda... iba yo a leer las endechas de algún adorador de Madona. / Bajó ella, bajó el exvariolo*

¹² 1898: *exvariolo* tomó asiento por *se sentó*

circundada por toca negra con orla blanquísima, manos enormes pecosas terminando en sus diez extremidades con diez uñas chatas y negruzcas como bolillos de tambor;¹³ ojos pequeños vivarachos y perdidos entre las carnosidades de párpados caídos y salientes pómulos, abundante bozo que cubría el labio superior, voluminoso cuerpo, anchísimas caderas y voz chillona que vino murmurando las oraciones para después de comulgar.

Yo también comulgué a mi manera esa mañana. Luz Reina no sacó su labor de gancho, sino que miró el paisaje y el cielo a través de las ventanillas mientras escuchaba la voz chillona de sor Guadalupe. Sus miradas se encontraban con las mías y, como si algo inexplicable nos impidiera desviarlas, permanecimos largo rato mirándonos sin pestañear.

Madona con su santa fe creía traer a Dios en el corazón, al Dios que en forma de hostia¹⁴ había recibido momentos antes de subir al tren y con la clarividencia que le prestaba ese Dios, Madona quizás leía en mis pupilas todas mis ambiciones fallidas, todos mis desencantos, toda mi falta de fe en los hombres y en los acontecimientos, toda mi certidumbre en la eterna monotonía diaria de la vida hasta la solución final... y quizás... quizás también leyó Madona mi pasado turbio de aventuras sentimentales.

A través de sus fulgurantes pupilas enlutadas, yo miré la blancura intachable de su alma, su virginidad radiante, su exuberante piedad y la fe purísima e intransigente que toda una generación religiosa había acumulado en su candoroso espíritu.

Con distintas *formas*, Madona y yo comulgamos ese día como almas viriles y hermanas en la *contemplación de las Ideas Madres* y ambos vibramos acordes un momento con la conciencia de la *Harmonía Universal*.¹⁵

¹³ 1898 no incluye: *como bolillos de tambor*; // Sor Guadalupe padece hipocratismo digital o dedos como *bolillos* o *palillos de tambor*, una deformación del tejido blando de la falange distal que da la apariencia de tener una bolita en la punta de los dedos. Casi siempre es síntoma de alguna enfermedad cardiovascular u hormonal (cf. Jaime Alvarado Bestene, INTRODUCCIÓN A LA CLÍNICA, BOGOTÁ, 2003, p. 201).

¹⁴ 1898: *creía probablemente traer a Dios en el corazón, al Dios que en forma de círculo blanco de pasta de harina por con su santa fe creía traer a Dios en el corazón, al Dios que en forma de hostia*

¹⁵ El narrador se refiere a la armonía de las esferas, una teoría pitagórica que concebía el orden cósmico a través de la musicalidad de los astros. Pitágoras creía que en el desplazamiento, cada planeta producía un sonido, mientras más rápido era, más agudo sería el tono y mientras más lento, más grave tendría que ser la resonancia. De este modo, la armonía surgía cuando las notas con sus respectivos intervalos se unían con la proporción adecuada en el cielo, como si éste fuera un pentagrama. Los sonidos surgidos de las diferentes velocidades de

La esencia de sol que saturaba el vagón nos embriagó de vida eterna. Me afirmé solemnemente en la idea de no declararle nunca mi amor, ¿para qué? La mujer que inspira el amor, el objeto, en fin, no es nada, no hace al caso en dicho sentimiento, ¿qué importa que sea joven, vieja, bonita, fea, inteligente o tonta?¹⁶ Lo interesante es amarla, sentir, vibrar, estremecerse de pasión.

Además, por experiencia propia yo (excepto el matrimonio) conocía los tres invariables desenlaces del amor: noviazgo más o menos largo terminando con ausencia o ruptura más o menos dolorosa; citas impuras finalizando con hastío, celos y desencanto, o por último, algunos meses de vida marital, cuyo desenlace provoca siempre las disputas, la diferencia de caracteres o el mutuo cansancio de los sentidos.

¿Para qué, pues, declararle mi amor a Luz Reina? Era imposible que nuestras relaciones tuvieran otro desenlace que no fuera el matrimonio o alguno de los tres citados antes.

¿Para qué, pues, destruir con palabras aquellas hermosísimas horas de tren? Me propuse seguirla amando en silencio indefinidamente hasta que algún acontecimiento interrumpiera nuestras mudas entrevistas en el vagón de segunda.

¿Acaso podría¹⁷ yo aspirar a sensaciones más delicadas? ¿No comulgaba yo día a día? Y así como Madona creía tener a Dios en el pecho, después de tenerlo entre los labios, ¿no sentía yo también tener mi alma arrodillada frente a su virginidad esplendorosa que alumbraba el paisaje con radiante luz? Hasta el último rincón de la Tierra es una manifestación de nuestra vida espiritual.¹⁸

los cuerpos celestes, según el filósofo griego, no podían ser escuchados por los hombres, pero eran perceptibles para otras formas de vida (cf. Juan de Dios Bares, “La armonía de las esferas”, en *Ágora: Papeles de Filosofía*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela / Facultade de Filosofía, vol. 12, núm. 2, 1993, pp. 39-56; *loc. cit.*, pp. 40-55, en soporte electrónico: <<https://docplayer.es/76665813-Repertorio-bibliografico-sobre-aristoteles.html>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

¹⁶ 1898: *o vieja, bonita o fea, inteligente o necia?* por , *vieja, bonita, fea, inteligente o tonta?*

¹⁷ 1898: *podía por podría*

¹⁸ 1898: *rincón más pequeño de la Tierra es una manifestación de nuestras sensaciones psíquicas. por último rincón de la Tierra es una manifestación de nuestra vida espiritual.* // El narrador alude a la noción del paisaje psíquico acuñada por el escritor suizo Heinrich Friedrich Amiel. Sobre estas topografías anímicas, *vid.* la nota 3 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

¿Por qué ante nuestros ojos la Naturaleza toma tan distinto aspecto, si en vez de servir de cuadro a nuestra soledad hace realzar la figura de la mujer amada? Por las mañanas, aquel paisaje triste que separaba el villorrio de la ciudad me parecía matizado con deliciosos tintes que le prestaba la presencia de Madona y por las tardes, las sangrientas nubes del crepúsculo parecían reflejarse en su rostro iluminándolo como con fuego. ¿Era Madona, mi esplendorosa Reina de luz, quien daba belleza al paisaje o eran los divinos matices crepusculares quienes iluminaban la figura de Luz Reina? No sabré decirlo, pero cuando dejó de tomar¹⁹ el tren a la misma hora que yo, me pareció insípido el paisaje.

Se pasó un mes sin que pudiera ver a Madona. Los primeros días me entristecí, pero después llegué a acostumbrarme a la compañía del clérigo.²⁰

Siendo yo un ser que atraviesa la vida como un sonámbulo que sólo distingue en ella sus ensueños²¹ y siendo también un curioso gastado por prematuras e intensas sensaciones, me complació en extremo aquel inesperado desenlace de mi dantesca aventura. Sin exaltarme, había conocido y gustado con delicia de lo más delicado del amor. Con Madona me sumergí en dulcísimos éxtasis pasionales sin conocer desencantos ni hastíos.

Nunca supe si era inteligente o tonta,²² buena o mala, sólo le oí decir: “buenos días” y “buenas tardes” y cuando yo levantaba la ventanilla para que el viento no la molestara, llegaba hasta mis oídos un “gracias”, que salía acompañado con blanquísimo relámpago de entre sus labios color de sol poniente.

¡Oh! Yo era quien debía decirle “gracias”, yo quien debía agradecerle las horas delectables que me proporcionó con su perfil delicioso, con sus miradas negras fulgurantes, con su cabellera oscura y con los blanquísimos relámpagos que alumbraban sus labios cuando éstos se entreabrían.

¹⁹ 1898: *los que iluminaban la figura de Luz Reina? No sabré decirlo, pero cuando dejó de ocupar por quienes iluminaban la figura de Luz Reina? No sabré decirlo, pero cuando dejó de tomar*

²⁰ 1898 incluye: *exvariolo de pupila blanquecina.*

²¹ 1898: *sin distinguir en ella ninguna otra cosa que no sean sus sueños por como un sonámbulo que sólo distingue en ella sus ensueños*

²² 1898: *necia, por tonta,*

Se pasó otro mes y olvidé a Luz Reina.

A la mitad del camino se detuvo el tren porque un carro mortuorio se había salido de la vía. El clérigo y yo bajamos del vagón decididos a proseguir a pie. Tras el carro mortuorio se hallaba un coche de segunda, verde como el que nos conducía, sólo que aquel llevaba media docena de viejas que lloraban a gritos. Subí por subir nada más al vagón de los deudos y me encontré²³ las seis dolientes con sor Guadalupe del Sagrado Corazón, que rezaba el oficio de difuntos. Tenía las carnosas mejillas húmedas de llanto.²⁴

Me acerqué a ella y pregunté con melosa voz gemidora:

—Madrecita, ¿a quién van a enterrar?

—A Luz Reina, señor, encomiéndela usted a Dios.

—¿Y en dónde la entierran, madrecita?

—En Dolores, señor.

Sor Guadalupe siguió rezando.

Al llegar a la ciudad, compré violentamente unas flores y tomé el tren del Cementerio General. Cuando bajo el radiante sol de aquella mañana se alejaban las cinco viejas y sor Guadalupe del montículo de tierra fresca que cubría el regio cuerpo inerte de mi Reina de luz yo, como quien va a robar, coloqué mis rosas y mis haces de madreselvas y violetas sobre el túmulo de tierra y hui de aquel lugar como un ladrón.

Quizá sean pueriles esas manifestaciones póstumas pues, si la vida futura existe, los que en ella viven deben ocuparse en algo más serio que recibir flores y si no existe, ¿para qué depositar flores sobre un montón de tierra? Pero, ¡ay! Esos placeres pueriles forman las orgías de nuestro corazón. Las rosas blancas sobre los sepulcros parecen palidecer con la palidez de las mejillas que besamos, las violetas parecen impregnarse del perfume de *Ella* y las madreselvas exhalan un aroma semejante a su aroma cuando salía del baño.

²³ 1898 incluye: *entre*

²⁴ Sobre el servicio de ferrocarriles funerarios y el Cementerio General, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

Ha pasado mucho tiempo de la muerte de Luz Reina, estoy muy próximo al meridiano de la vida, ya la esfinge de la muerte me obceca con su pavoroso enigma más de lo que yo deseara y, todavía cuando me encuentro solo en un vagón de segunda, miro surgir de entre muchas fisonomías de mujeres la imagen de Luz Reina. Me parece mirarle las tenebrosas miradas fulgurantes, la cabellera abundantísima color de noche y los blanquísimos relámpagos que iluminaban sus labios color de sol poniente y me acontece preguntarme frente al delicioso fantasma:

“Si la vida futura no es quimera, ¿con quién la viviré? ¿Será preciso amar allá también? ¿Y será Luz Reina con quien me encuentre yo²⁵ al entrar en la Eternidad?”.

Pero también me acontece pensar con frecuencia que no sé para qué deseamos tanto una vida que no se acabe nunca, cuando muchas veces no sabemos cómo emplear ésta que tan rápidamente se va.

²⁵ 1898 no incluye: yo


93)


DANZA MACABRA¹

Noviembre 2

A las nueve de la noche, en un rincón del Cementerio General,² las coronas y los ramilletes que cubren tres sepulcros caen a un sacudimiento subterráneo y quedan visibles tres inscripciones en placas de mármol:

†
A mi inolvidable esposo.
A. J.

Al eminentísimo
escritor
L. W.

Sus amigos.

Aquí yace
Mi madre
idolatrada

Su afligido hijo.

Sobre la primera toma asiento el inolvidable esposo. Se abrocha el frac hecho harapos y cruzando la huesosa pierna derecha sobre la izquierda arroja con desdén algunos pétalos de rosas que aún quedaban sobre el sepulcro.

—Por fin —murmura— nos dejaron en paz. Mi afligidísima esposa, que estaba en ascuas por enseñar a mi sucesor el traje que usaría este invierno y su talle de viudita joven, se citó

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Danza macabra”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 112-118.

² Sobre este cementerio, *vid.* la nota 3 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen.

con él antier para comprar estos ramilletes y estas coronas. Y él, como recuerdo, guardará dos rosas que mi consorte inconsolable quitó de un ramillete para ponerse en el talle. (Dirigiendo a la tumba vecina su descarnada faz, pregunta:) ¿Y al escritor eminentísimo cómo le fue de manifestaciones este año?

El escritor, envuelto en un gabán raído, bosteza dejando que el aire silbe entre sus mandíbulas y balancea los pies haciéndolos sonar contra las piedras del monumento.

—¡Oh! Esta nueva morada mía que felizmente no pago por mes (aunque la que habité en el mundo no la pagaba tampoco); esta tranquila morada, repito, ha dado mucha clarividencia a mis opiniones y si en vida creí alguna vez en las manifestaciones de mis amigos y en la gloria, aquí sanamente estimo en su verdadero valor esa vanidad. Esta Reina Pálida que nos gobierna reúne a todos en el Olvido y esparce sobre todos la tranquilidad apacible del silencio, lo mismo sobre el novelista que sobre el gacetillero y el *reporter*. Alguna vez llevaré a usted, vecino querido —prosiguió después de breve silencio—, a cualquier *bar-room* (centros muy frecuentados por mis colegas) para que escuche la opinión que sobre mí tienen los jóvenes que me llamaron en vida maestro.³ “¡Quién! —dice uno— ¡Aquel animal! ¡Sí, fue un bruto! Nada poseía, ni originalidad, ni estilo, ni talento, ¡era un cretino...!” Desde en vida conocí algo a mis colegas y amigos, pero ¡cuántas cosas me ha enseñado la muerte, oh camarada! Me pagaron un monumento y así tuvieron pretexto para grabar su nombre en el mármol, para venir a decirme unas cuantas majaderías que publicaron (vanidad excelsa) y para almorzar en el Tívoli y beber a mi memoria.⁴ ¡Oh, vecinito! Las cantinas y los *restaurants* son los laboratorios de la gloria literaria. Libreme Dios, vecinito, de volver a renacer escritor si la Providencia me permitiese renacer.

Cuando vi en mis contemporáneos un montón de medianías, de hombres envidiosos e ignorantes, supuse que la posteridad sería lo mismo y vine tranquilo a este recinto silencioso... Mi único remordimiento ha sido no haber formado frente a mi lecho de agonía

³ Sobre el *bar-room* como espacio para crear y afianzar redes intelectuales en la Ciudad de México finisecular, *vid.* la nota 36 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un bar-room”, en el presente volumen.

⁴ Sobre los restaurantes Tívoli, *vid.* la nota 2 al relato número 91: “Mariposas”, en el presente volumen.

una fogata con todos los malhadados volúmenes que llevan mi nombre en la primera página... ¡Ah, vecinito, vecinito! ¡Cuándo se les acabará a los mundanos esta costumbre de venir a molestarnos el 2 de noviembre!

—Señor literato, señor literato —interrumpió un esqueleto con faldas que había tomado asiento sobre la tercera placa—, con bastante pesar veo que no ha dado a usted suficiente filosofía el reposo de algunos años que lleva de pasar aquí y que aún echa de menos esa vanidad que, como dice usted bien, consiste en abrazos, comilonas y párrafos en los cuales el nombre de familia va unido a los epítetos “galano”, “eminente”, “erudito”, etcétera. Sus colegas tienen siquiera la disculpa de que siendo del mismo oficio y habiéndoles usted *hecho sombra*⁵ tantos años, natural es que tomen la revancha, pero ¿ha considerado usted toda mi amargura al ver hoy mis joyas adornando el cuerpo de la querida de mi hijo? ¡Ah, señor literato! ¡Esos son desencantos más grandes y enseñanzas más profundas que todas las falsedades de sus colegas! ¿Se imagina usted cuán doloroso debe ser mirar al hijo único, amado, idolatrado, al ser en quien se concentraron en vida todos los afectos, arrastrándose ebrio y despilfarrando con una mujerzuela impura lo que su padre y yo amontonamos a fuerza de economía y trabajo...?

El literato, exasperado, bostezó y pasando la mano huesosa por la reluciente calva de cráneo, dijo:

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

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

⁵ *Hacer sombra*: “ser una persona motivo de que otra no destaque” (Luis Fernando Lara, *Diccionario del español de México*. México, El Colegio de México, en soporte electrónico: <<https://dem.colmex.mx>> [consultado el 30 de noviembre de 2017]).

Los contornos negruzcos de la luna llena parecían simular en el firmamento irónica sonrisa de cráneo reluciente. El literato abrió las mandíbulas sin carne por la décima vez. El viento helado de noviembre silbó entre sus huesos maxilares como los búhos que salen al anochecer, la dama lanzó un suspiro semejante a un zumbido de tábano y, el esposo, una carcajada parecida a graznido de cuervo y, amigablemente abrazados bajo la sonrisa irónica de la luna llena, se echaron a andar por las avenidas del panteón murmurando:

—¿¡Hasta cuándo, Señora y Madre Nuestra, ahuyentarás a los vivos de tu recinto el día 2 de noviembre!? ¿¡No ves que sólo vienen a dejarnos mirar más de cerca sus asquerosas conciencias y a envanecerse a costa de nuestro recuerdo!?

94)

LA BAHÍA DE SAN BARTOLOMÉ¹

Frente a la costa desierta y árida de la Baja California se extiende ilimitado e infinito el océano Pacífico como inmensa extensión movediza y sin fin que se queja y murmura su eterna y plañidera melopea desde el territorio de Alaska hasta la Tierra de Fuego, extremo austral del Nuevo Continente.

Una tarde de verano de hace veinte años,² el sol ardiente de aquella latitud alumbró el cortejo mezquino de quince marineros, dos oficiales y el³ comandante del bergantín goleta⁴ acompañando el cadáver del segundo comandante Arainza a su postrera morada en la playa de⁵ la bahía de San Bartolomé, playa rocallosa y desierta, habitada solamente por chacales y por cuervos.⁶

Arainza era un neurópata cosmopolita. Su tez parecía estar tostada por el sol de todas las latitudes marinas y sus pupilas color de acero intimidaban a los grumetes y hacían bajar los párpados a las mujeres. Cuando en altamar, a mediodía iba⁷ al puente del bergantín goleta a

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "En el litoral del Pacífico", en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 86-91; y con la misma firma, "Marinas Mexicanas del Litoral del Pacífico. La bahía de San Bartolomé", en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. v, núm. 9 (4 de marzo de 1906), p. 9. // 1898 incluye la dedicatoria: *A mi antiguo jefe el señor capitán de fragata Teófilo Genesta, excomandante del cañonero Independencia*

² 1898: *del verano de 79, por de verano de hace veinte años,*

³ 1898 no incluye: *el*

⁴ *Goleta*: "embarcación fina y rasa" (José de Lorenzo *et al.*, DICCIONARIO MARÍTIMO ESPAÑOL, MADRID, 1864).

⁵ 1898 no incluye: *la playa de*

⁶ También conocida como bahía de Tortugas o de San Bartolo, la bahía de San Bartolomé es un puerto litoral ubicado en Baja California Sur. Posee una forma casi circular, con un diámetro de 40 kilómetros de extensión y tiene una montaña de unos 250 metros sobre el nivel del mar; esta rada fue muy activa cuando se permitía la pesca ballenera (*cf.* DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, II, MÉXICO, 1986)

⁷ 1898: *subía a mediodía por a mediodía iba*

tomar la longitud y latitud, parecía con el sextante esfinge marina preguntando sus secretos al profundo océano.

Tenía treinta y ocho años y había navegado en todos los mares navegables, tenido queridas de todas las nacionalidades cultas y abusado de todos los alcoholes y de todos⁸ los narcóticos modernos. Padecía inquietudes extrañas y prolongados mutismos y, a pesar de sus extravagantes maneras, todos le amaban a bordo.⁹

Para hacer algunas reparaciones en la arboladura y en el velamen¹⁰ fondeó, pues, el bergantín goleta en la desolada bahía de San Bartolomé y allí murió Arainza, repentinamente, como herido por algún rayo invisible o por veneno impalpable.

Las ratas de los barcos son enormes, audaces, de finísima piel gris y de larga cola áspera y delgada... tienen los ojos muy brillantes y muy aguzados los dientes y cuando los víveres escasean, sucede con frecuencia que los marineros dormidos sobre cubierta se despiertan al sentir cómo les roen los callosos pies las enormes ratas de los barcos.

Se construyó una caja amplia y fuerte para el cadáver de Arainza, se puso éste en aquélla en la cámara del comandante y mientras los marineros de guardia se turnaban velando al muerto, una rata entró en el ataúd y luego en una manga de la casaca bordada de oro con que se vistió al difunto.

Veinte horas después de los funerales de Arainza, el bergantín goleta levó anclas y todavía cuando la línea rocallosa de la playa californiana se dibujaba en el horizonte se escuchaban desde el puente los gritos aterradores de los chacales, cuyo eco se perdía en la desolación inmensa del Pacífico.

⁸ 1898 no incluye: *de todos*

⁹ Sobre los paraísos artificiales en la cultura *fin-de-siècle*, *vid.* la nota 13 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente relato.

¹⁰ Sobre *arboladura*, *vid.* la nota 2 al relato número 68: “¡Allá...!” en el presente volumen. // *Velamen*: “conjunto total de las velas de un buque” (J. de Lorenzo *et al.*, *op. cit.*).

Probablemente en catorce años no hubo embarcación de nacionalidad ninguna que hiciese escala en la desierta bahía de San Bartolomé. Sólo animan aquella playa las canciones estridentes del océano cuando lo encoleriza el viento y los graznidos de los cuervos en consorcio con la plañidera melopea de los chacales.

Si cuando baja la marea, las amargas olas negras del océano han arrojado¹¹ un cadáver de ballenato o de otro pez monstruoso, los cuervos vienen en torbellino negro a aglomerarse sobre aquel resto abandonado.

Fondea para dar descanso a su tripulación la fragata *San Luis* en aquel recodo del Pacífico y, al saltar a tierra, un oficial de guardia vio la cruz que los marineros del bergantín goleta pusieron catorce años antes en el lugar donde fue sepultado el marino de las pupilas color de acero.

—¡Arainza —murmura el oficial—, grande amigo mío! Yo llevaré sus restos a tierra habitada.

Y habiendo traído de a bordo zapapicos y palas, se procedió a la exhumación. Los cuervos hambrientos graznaban en torno de los desenterradores. A veinte metros del sepulcro, el Pacífico gemidor se estrellaba contra las rocas y por la perforación de un peñasco entraban las aguas, saliendo irisado penacho adamantino¹² que se encaraba con el cielo y el sol.

Apareció, pues,¹³ el ataúd. Se levantó la tapa con un hacha de abordaje y los marineros exhumadores y el oficial retrocedieron espantados.

Adherido a la momificada faz del muerto se hallaba el esqueleto de la rata, y Arainza con los puños crispados y apoyado en los codos parecía con la desesperada curvatura de su cuerpo pedir socorro, auxilio, amparo. Los desenterradores permanecieron mudos, el oficial hablando a solas murmuró:

¹¹ 1898 incluye: *a*

¹² 1898: *diamantino* por *adamantino*

¹³ 1898: *por fin*, por *pues*,

“Lo enterraron vivo... era cataléptico... ahora lo recuerdo...”.

Y sólo la eterna murmuración del mar Pacífico y los graznidos de los cuervos turbaron durante algunos minutos el profundo silencio de aquel paraje desierto. Por la noche, ya estaba encajonada y a bordo la momia del cataléptico, pero hasta las cámaras de proa se escuchaban los prolongados gritos de los chacales que rondaban la fosa vacía.

95)

SU SOMBRA¹

*La lámpara, del cuervo la sombra proyectaba;
mi espíritu en la sombra se hundía y abismaba
¡y de esa negra sombra no se alzaré jamás!*
EDGAR POE, “El cuervo”

A Luis, como a muchos quijotes sensitivos que se acercan a los treinta sin esposa y sin fortuna, le gustaba durante las largas horas de tedio (que abundan en la existencia de los solteros pobres) revivir y reavivar sus sensaciones muertas. Se complacía en remover su osario sentimental y sacando de una cajita negra la colección banal de objetos femeninos y encadenando recuerdos y fechas y nombres que surgían de su memoria reconstruía su pasado de sensaciones fugaces, de caricias, de besos, de tristezas y de lágrimas.

“¡Todo fugaz –se decía–, todo pasado rápidamente, todo momificado ya por los años y la indiferencia!”.

Pero aquellas cartas y la colección de cintas y flores secas, aquel basurero que debería arder la víspera de sus bodas (si se casaba) o frente a su lecho de agonizante (si moría en su lecho), aquel conjunto de banalidades escritas y de objetos mujeriles eran como su devocionario, como su panacea infalible para las fastidiosas horas de descanso porque Luis, en su quijotismo, había hecho la vida sentimental tan interesante como la práctica y la intelectual. Resistiéndose siempre a comprender que, tanto la última como la segunda y la primera, tienen interés cuando el sujeto quiere dárselo, pues no existiendo sobre la Tierra ninguna verdad absoluta sino solamente maneras de ver las cosas, más o menos tristes o alegres, lo que tanto interesaba a Luis era indiferente por completo aún para sus amigos

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Su sombra”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 78-85.

íntimos, pero necesitaba pensar y amar, como necesitaba agitarse y violentar sus miembros para no sentirlos entorpecidos.

Una cruz negra pendiente de una cinta de terciopelo le recordaba a M..., casada ya, madre de tres niñas de cabellos negros y candidata a devota obesa. Un rizo castaño y un ramito de violetas secas le hacían suspirar por C..., la delicada, la que se ausentó y no volvió a la capital o si volvió, no se encontró nunca frente a Luis. Y un pañuelo bordado y una cartita plagada de disparates le hicieron sonrojarse, pero murmuró a media voz: “También la amé, tanto como a M..., tanto como a C... ¡Pobre Luz! ¡Pobre corseterita mía!”.

La cinta roja de un corsé le hacía estremecer, turbaba sus sentidos, transportaba su espíritu a un puerto a orillas del mar gemidor que devora hombres y fortunas. “¡Qué huellas tan profundas dejan esas pasiones carnales! ¡Y también la dueña de esta cinta era adorable y seductora, también me arrancó un girón de alma con sus besos!”.

Las vírgenes, las almas buenas, los sencillos y los limpios de corazón aman el cielo azul, las noches estrelladas, los jardines y los lagos tranquilos. Luis, en su quijotismo de alma despedazada por las pasiones y gastada por la lucha incesante, prefería las noches oscuras y las sombrías avenidas de los cementerios en donde no hay flores. Su organismo decadente encontraba mayor placer en las perturbaciones de los elementos que en la vida normal del Universo, sus nervios enfermizos vibraban más sonoramente al bramido del viento y de la mar agitada, que al gorjeo de las aves matinales...

Por eso tal vez, durante las noches lluviosas, Luis se dejaba arrebatarse por su manía de evocar tristezas y placeres muertos y salía a vagar sin rumbo, a perderse por barrios extraviados y desiertos recordando a cada instante al cantor de “Mi última brega”:

*Cada calle me recuerda un muerto o una mujer.*²

Y aquella noche lluviosa y oscura, Luis miraba a través de las rejas de una ventana el rincón vacío y desolado donde algunos meses antes expirara una mujer que amó. Una rubia adorada hasta el delirio todo un invierno, olvidada después, siempre deseada y siempre imposible y vuelta a amar con frenesí cuando la miró acercarse al umbral de lo Desconocido. La rubia se moría. Luis, furtivamente y como ladrón, vino a robar sus miradas postreras y sus estremecimientos de moribunda; miró salir el ataúd y con él un fragmento de sus pesares y de sus goces sentimentales.

Y aquella noche que las nubes negras lloraban sobre la ciudad, Luis miraba su interior con los ojos del alma y con los ojos de su rostro el rincón donde agonizó la rubia. ¿Por qué el amor no le había dado nunca felicidad completa? ¿Por qué a pesar de la serie de desastrosas aventuras se encarnizaba en amar, se apegaba al *femenino eterno*, esperaba todo de un alma de mujer sabiendo de antemano y con toda certeza que nada encontraría? Y para disculparse y amortiguar sus desesperaciones, se acusaba de inconstante, de duplicidad moral y de falta de espontaneidad. Le venían a la mente como relámpagos de frenesí, como fiebres instantáneas de perdición, como deseos locos de libertinaje y abyección solamente para escapar a la tortura de su malestar moral, a la estúpida monotonía de la existencia. Perderse por perderse nada más, para no pensar y para no sentir a fuerza de abusar de las sensaciones y de los sentimientos; pero se estremecía de horror al recordar el fin desastroso de sus contemporáneos libertinos. Buscaba en el santuario sofisticado de su extraña metafísica un Dios consolador y encontraba como consuelos únicos los narcóticos y los alcoholes; pero en torno del sagrario, leía el funesto *Mane, thecel, phares*,³ embrutecimiento, locura o suicidio y el

² El escéptico y pesimista narrador se refiere a un verso de “Mi última brega (Los rincones de Valladolid)” del poeta y dramaturgo español José Zorrilla. Con tono cronístico, melancólico y satírico, la voz lírica recuerda con nostalgia su natal Valladolid, de la cual conoce sus historias como la palma de su mano, tanto que “*ni hay balcón ni reja acaso / do no se evoque a mi paso / un muerto o una mujer*” (J. Zorrilla, “Mi última brega”, en POESÍAS, MADRID, 1952, pp. 185-129; *loc. cit.*, pp. 192-196).

³ Sobre esta frase bíblica, *vid.* la nota 30 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

pavor que le inspiraban el idiotismo, el revólver o el manicomio le hacían temer casi con pánico los narcóticos y los alcoholes...⁴

Y miraba el rincón negro donde se había apagado una existencia querida, cuando acertó a pasar junto a él una forma esbelta y blanca que lo turbó con su inquietador aroma de mujer que se vende... y la siguió a través de la lluvia y de la oscuridad de la noche.

Tres horas después, al entrar en su habitación, sacó un cuaderno donde acostumbraba anotar sus impresiones diarias y después de quitarse del cuello un largo cabello rubio, escribió:

“Vengo de besar su sombra... vengo de sentir sus caricias a través de un fantasma”.

⁴ Sobre los paraísos artificiales en la cultura *fin-de-siècle*, vid. la nota 13 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente relato.

Después de mucho luchar y ayudado por una pequeña herencia, Alfredo conquistó su libertad y realizó sus sueños. Uno de sus sueños juveniles había sido vivir en una casita amueblada y construida según su capricho, y situada no muy lejos ni muy cerca de la ciudad. Cuando se cansaba de silencio y quietud y cielo, tomaba un tren y dos horas después ya se aturdía del ruido de transeúntes y carruajes. “¡Ventajas grandes del progreso y de los ferrocarriles –se decía–, te fastidia el silencio y la paz de tu morada, en dos horas estás entre focos eléctricos y gentes cultas!”.

Hacia pocos meses que Alfredo acababa de cumplir treinta y cinco años, y parecía acercarse a los cincuenta. Tenía pocos cabellos y éstos blancos, la barba gris y la faz enflaquecida. Vivía solo con sus libros, con una cincuentona indígena muy aseada y buena condimentadora de platillos delicados, y con el esposo de aquella cincuentona, que cuidaba la casa y daba a Alfredo lecciones prácticas de horticultura y jardinería.

Los hermanos y hermanas menores de Alfredo se habían casado medianamente, vivían en la ciudad y sólo de cuando en cuando iban con los sobrinitos a recoger flores y frutas al jardín del tío. La madre había muerto y un libro piadoso recomendado por ella, y que estaba en la cabecera del lecho donde Alfredo dormía, se la recordaba siempre.

Una tarde, Alfredo anunció a su ama de gobierno que al siguiente día vendría a visitarle y a comer un amigo de infancia con su esposa. Después, Alfredo cerró el libro y se puso a contemplar el espléndido cielo azul manchado de rojo por el sol que se moría. ¡Cuántas veces, desde los quince hasta los veinticinco años, le había entristecido profundamente mirar

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “El padre Alfredo”, en BIOGRAFÍAS SENTIMENTALES (MÉXICO, 1898), pp. 5-26.

ocultarse el sol en aquel mismo poblacho! Ahora, diez años más habían pasado y aquel crepúsculo no le afligía. Ya no existían las angustias del combate por el pan, vivía libre, sin deudas ni aflicciones de dinero. Modestamente, sí, pero sin ambiciones. Medio achacoso por afecciones crónicas, pero feliz en su tranquilidad y entregado a sus lecturas y a sus trabajos intelectuales preferidos.

Si se sentía enfermo, dormía o salía a caballo; si el cerebro le aguzaba, escribía, y si los sentidos le atormentaban y la vertiginosa vida de la ciudad le atraía, pasaba tres o cuatro días en la capital para después volver a su retiro, a su cartuja, como la llamaba él.

Aquel cielo azul manchado de rojo por el sol poniente le hizo suspirar. Las nubes rojas que manchaban el cielo se tornaron amarillas, después blanquizas, después se oscurecieron como el firmamento y, cuando la luz hubo desaparecido por completo, Alfredo cerró su ventana y se acostó a dormir.

Mientras la esposa del amigo de infancia recogía flores después de comer, Alfredo y Federico se comunicaban mutuamente sus *estados de alma*.²

—Estoy muy contento —decía Federico—, el matrimonio es el verdadero objeto del hombre en esta vida. Cásate —prosiguió—, cástate pronto.

Alfredo, después de un rato de silencio, contestó:

—Es muy tarde, ¡ya no sé amar!

Pasó el último tren frente a la casita de Alfredo y éste fue a dejar a sus huéspedes. Los recién casados prometieron volver pronto. Se alejó el tren y se perdió en la noche su lejano y monótono rumor. La luna llena blanqueaba la campiña inmensa, cuando Alfredo regresó lentamente a su casa. Cerró todas las puertas, escuchó los ronquidos de la cocinera y su

² Sobre Federico y su concepción del mundo, *vid.* el relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen. // Sobre la noción de *estados de alma*, *vid.* la nota 3 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

esposo, y entró a su recámara. Abrió la ventana y apoyándose sobre el alféizar suspiró y se puso a mirar el infinito cielo salpicado de mundos.³

Alternativamente, miraba el firmamento y se miraba el alma. Hacía mucho tiempo que vivía tranquilo y jamás como aquella noche le había parecido tan insoportable el celibato, ni tan abrumadora su soledad. ¡Él, que había nacido para amar, se encontraba sin un sólo afecto! Al ver la felicidad de su amigo de infancia, palpó la desolación de su alma. Sintió los labios y los ojos secos, el pecho oprimido y anudada la garganta.

Los rayos blancos de la luna alumbraban la mesita de noche cargada de libros y de frascos, y hacían brillar el cañón niquelado de un revólver. Alfredo miró aquel cañón y se sonrió. Le miró, tomó el revólver, sacó un pañuelo y acarició aquella brillantez del arma. Se la pasó por la frente acalenturada y largo rato la tuvo así, oprimiéndola contra su frente para que su contacto glacial le calmara los ardores que sentía.

“No –dijo en voz alta y colocó el revólver sobre la almohada–, sólo por no parecerme a tanto necio, a tanto imbécil que se escapa de la vida”.

Encendió la bujía, abrió un armario y sacó una caja. Hacía mucho tiempo que deseaba destruir aquel cementerio de sus amores, aquel osario de su vida sentimental y siempre se había detenido recordando las horas largas que pasara al releer cartas, besando trenzas y cintas, suspirando frente a los retratos de las mujeres amadas. Sacó un legajo rotulado *Amoríos banales e insípidos* y una a una, sin leerlas, hizo arder aquellas cartas.

“Los amores de semanas –dijo–, las mujeres que fastidian y a quienes sólo se enamora por la vanidad necia de no parecer ridículo ni tonto”.

Sacó un segundo montón de cartas, una trenza y un retrato.

“¡María! –exclamó. ¡Mi primer amor! ¡Oh, cuándo oíamos misa juntos! ¡Qué lejos están ya aquellos días! ¡Qué vieja debe estar ya, si acaso vive y qué fea porque no era muy bella...!”.

³ Sobre la pluralidad de mundos habitados, *vid.* la nota 4 al relato número 61: “Sideral”, en el presente volumen.

Alfredo se quedó contemplando el retrato. Dos ojos muy negros, quince años y bonito talle... nada más, y por ésta fueron las primeras noches insomnes, las primeras lágrimas. “¡Siempre me acordaré de aquella ruptura! ¡Cuántos ridículos detalles! La madre previsora me dijo que yo era muy joven, que desistiera; luego la carta última de María pidiéndome su retrato, sus cabellos y sus cartas. Pero no las devolví. No, aquí están. Dije que las había destruido. Ahora sí voy a destruirlas, después de muchos años, muchos...”.

Alfredo quemó las cartas y los cabellos y despedazó el retrato de María... Enseguida, Alfredo sacó una cinta de seda azul, y una trenza muy larga y negra. Sobre la cinta estaba escrito *Rosina* y una fecha borrada ya.

“La cinta –murmuró el solterón–, la cinta que se ponía en derredor del cuello cuando salía a cantar al escenario. De ésta no hay cartas, ésta no sabía escribir. Y sin embargo, la idolatré locamente todo un invierno. ¡Qué fea y qué vieja debe estar también si acaso vive!”.⁴

Después sacó un legajo sobre el cual se leía *Dolores*. Alfredo se sonrió tristemente y suspiró.

“¡Oh, qué pasión aquella! Tres años de martirios, de deseo, de infinitas tristezas, pasión adulterina que creí pura y cuyo desencanto fue atroz. Cuando Dolores me amó, yo no la amaba ya y fue un desconsuelo horrible, un vacío infinito, una indignación contra mí mismo al ver que su caída no me daba tranquilidad ni placer... Evité las entrevistas, dejé de verla y aquí están sus últimas cartas plañideras. Me habla de sus remordimientos y de sus martirios y yo no sabiendo qué contestar, no contestaba. Prefería que sospechara todo lo horrible de mi corazón, antes que seguirla engañando. Ésta vive todavía, envejecida y fea también, y cuando me encuentra baja los ojos para no mirarme... Yo he perdonado a las que me hicieron sufrir... ¿Dolores me habrá perdonado ya?”.

⁴ Sobre este personaje femenino dedicado a la bohemia y el canto, *vid.* los relatos número 3: “Ernesto Desbaroux” y número 60: “Mimi”, en el presente volumen.

También ardieron las cartas y los cabellos de Dolores y Alfredo despedazó el retrato de la adúltera. Después sacó un libro primorosamente encuadernado, una novelita sentimental, abrió la primera hoja y leyó en voz alta: “A mi inteligente amigo Alfredo”.⁵

“¡Su inteligente amigo! ¡El único recuerdo que me queda de ella, de mi Beatriz, de mi amor dantesco!⁶ ¿Por qué no llamar a ésta mi Beatriz, cuando siempre fue para mí una sombra, una mujer cuya excesiva vanidad femenina no me dejó nunca declararle mi amor, ni adorarla abiertamente? ¡Mi Beatriz! ¡Mi amor dantesco! ¡Mi musa orgullosísima a quien jamás dije una frase de amor! ¡Su inteligente amigo! ¡Cómo si nuestras insulsas conversaciones literarias bastaran para hacer vivir mi corazón! ¡Cómo si la vida del cerebro no fuera anémica y raquítica junto a la existencia encantadora del amor! ¡Cómo si los mezquinos goces cerebrales fueran suficientes para calmar la sed pasional de mi pobre alma! ¿Y en dónde vivirá ahora mi *inteligente amiga*? ¿Qué se habrá hecho mi Beatriz? Será probablemente alguna devota obesa enamorada de un esposo celestial. Alguna solterona librepensadora y filantrópica, presidenta tal vez de una sociedad progresista y civilizadora, probablemente escribirá largos y didácticos artículos intitulados *La regeneración de la mujer por medio del estudio*, etcétera. ¡Pobre inteligente amiga mía! ¡Pobre corazón imbécil el mío que la adoró tanto tiempo en silencio! ¿Guardaré este recuerdo de mi Beatriz? No. ¿Para qué...? Al fuego también”.⁷

Y Alfredo fue arrancando y quemando lentamente las hojas del libro que le recordaba a su *inteligente amiga*, a su dantesco amor, a su Beatriz. Después del libro vino otro montón de cartas, un guante, una trenza rubia, flores marchitas, un escapulario y una llave enmohecida que pendía de una cinta negra. Alfredo acercó a sus labios la llavecita y el guante, sintió que se le mojaron las pupilas y hondamente suspiró.

⁵ Quizás el autor ya nos presentó anteriormente a esta mujer, *vid.* los relatos número 72: “Lola” y número 84: “La lluvia”, en el presente volumen.

⁶ Sobre la amada eterna de Dante Alighieri, *vid.* la nota 8 al relato número 42: “Luis van Beethoven”, en el presente volumen.

⁷ La identidad de esta cerebral e inteligente mujer se asemeja a la de Baldomera Gutiérrez y Delorme, alias La bachillera, a quien el lector ya conoció páginas atrás, *vid.* el relato número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en el presente volumen.

“¡Rosa...! –exclamó. ¡La llave de su ataúd! ¡La que tal vez me hubiera amado mientras yo viviera! ¡La que debe ser ya un esqueleto agusanado e inmundto!”⁸

Alfredo releyó las cartas de Rosa y las quemó también. Quemó sus cabellos rubios, besó e hizo arder el guante y el escapulario.

“¡Oh! Todo el tiempo que nuestros amores duraron, llevé al cuello este escapulario que ella misma me puso con sus manos magníficas de emperatriz; con aquellas manos que yo besé heladas y sobre las cuales lloré y gemí al amanecer de la insomne noche pasada junto a su cuerpo, que vino a herir la muerte estúpida en plena juventud. Todo aquel tiempo fui piadosísimo: oíamos misa y rezábamos juntos, besaba yo mi escapulario todas las noches y me parecía que el Santo Cristo pendiente a la cabecera de mi lecho, me bendecía. ¡Ni Rosa ni yo dudábamos del porvenir! Violentamente, su salud se extinguió y la muerte estúpida fue acercándose a ella hasta asesinarla. Aquella noche junto a su cadáver, juré tontamente no amar más a ninguna mujer, quizás por egoísmo, tal vez para no experimentar esas horribles angustias, esa opresión sobre el pecho, esa necesidad de dormir, de aletargarse para no sentir, para no vivir, para no saborear todo lo amargo de la separación... Salió el sol y amaneció aquella espléndida mañana de julio, salimos unos cuantos enlutados tras de los cuatro indígenas grasientos que cargaban el féretro. ¡Cómo miro delante de mí la visión de aquella mañana! ¡Qué facultad tan triste ésta de hacer con nuestro cerebro un panorama retrospectivo! El cielo muy azul, las rosas del camposanto muy frescas, muy blancas... y el ruido de nuestras pisadas sobre la arena de las avenidas del panteón... ‘Levanta... suelta... jala un poco...’. ¡Cómo escucho muy claras aquellas voces aguardentosas de los enterradores...! Después un golpe seco, las paletadas de tierra sobre el féretro... y yo sintiendo el deseo de

⁸ Alfredo evoca los versos del soneto “À une passante” de Charles Baudelaire, *vid.* la nota 30 al relato número 10: “Marina”, en el presente volumen. // Asimismo, el narrador protagonista expresa de manera tácita otra referencia del mismo poeta francés: la del mórbido regocijo producido por el cuerpo de la amada muerta, tópico de “Une Charogne”: “¡Sí! Así serás, oh reina de las gracias, después / De los últimos sacramentos, / Cuando a enmohecerte vayas bajo hierbas y flores / En medio de las osamentas. / ¡Entonces, oh mi hermosa, dirás a los gusanos / Que a besos te devorarán, / Que he guardado la esencia y la forma divina / De mis amores descompuestos!” (C. Baudelaire, “Una carroña”, en LAS FLORES DEL MAL, MADRID, 2008, pp. 162-167; *loc. cit.*, pp. 165 y 167). // De nuevo, cabe la posibilidad de que ya conozcamos a Rosa, *vid.* el relato número 48: “En torno de una muerta”, en el presente volumen.

correr, de escaparme de allí, de sollozar a gritos... luego la voz de una anciana que la vio nacer, que la miró sufrir, que la siguió paso a paso en su calvario. ‘Allá está mejor, Alfredo –me dijo–, allá va a vivir la verdadera vida...’. Y el regreso a la ciudad y la vuelta a la vida y los horribles crepúsculos que se siguieron a aquel día. ¡No! –me dije entonces. No volveré a amar jamás... y antes que pasaran seis meses volví a amar”.

Sólo un paquete de cartas quedaba en el fondo de la caja. Alfredo lo sacó y releyó las últimas líneas de una:

... En mi pobre corazón manchado y que los hombres seguirán manchando hasta que muera, habrá siempre para ti un recuerdo delicado y triste... para ti que has sido el más tristemente delicado de cuantos me han besado... Y si no es mentira la vida futura que tantas veces fue el tema de nuestras conversaciones, si no es quimérica esa existencia de ultratumba, allá nos juntaremos para amarnos, no rápida ni impuramente como aquí, sino con el delicadísimo afecto del espíritu.

“¡Antonia...! –exclamó. La espírita, la de pasado turbio, la única de todas las que amé que poseía la dolorosa nobleza del espíritu, esa curiosidad insaciable de lo desconocido, esa angustia por saber lo que sucederá a nuestra pobre alma después que haya cesado la vida orgánica.⁹ ‘¡Qué locura –nos decíamos mutuamente a la mitad de nuestras noches de amor–, qué locura querer aletargar el espíritu con el cansancio de los sentidos! Éstos fácilmente se excitan y se fatigan pronto; aquel vela constantemente, aquel es la harpía infatigable que nos echará a perder todos nuestros festines riendo estrepitosamente y gritándonos: vanidad, miseria, eterna vanidad de vanidades’. Y durante nuestras raras pero largas entrevistas, cuando huíamos de la ciudad para contemplarla desde lejos, para contemplar el firmamento y nuestras almas, cuando ella me veía enmudecido, ¡cómo sabía muy bien disipar mi melancolía con sus besos y sus caricias...! Me besaba la frente, me acariciaba los cabellos y descansando su cabeza sobre mi pecho: ‘No te entristezcas –me decía–, para tristezas tenemos bastante con todo el tiempo que hemos de vivir separados; para mutismos sombríos, demasiado tiempo nos dejará la vida y sus pesares... Vamos, tonto, no te entristezcas... Mira

⁹ Es probable que Leduc ya nos haya presentado a esta mujer también, *vid.* el relato número 1: “Antonia”.

los astros, qué lejos quedan de esa ciudad alumbrada por focos eléctricos...'.¹⁰ Constantemente nuestras citas eran pretexto para proyectos de viajes siderales, de excursiones planetarias y de contemplaciones cósmicas... Siempre la preocupación eterna de si existirá el alma, de si sobrevivirá después, de si podrá encontrar a los que amó en la Tierra... Cuando las ausencias comenzaron a hacerse insoportables y la solución única que podían tener nuestras relaciones era la vida bajo el mismo techo, el fantasma de mis deberes de entonces se levantó inexorable a darme latigazos en el corazón. El *qué dirán* me abrasó la frente y todas las preocupaciones me gritaron: 'Déjala de ver, olvídala, esa es tu perdición, tu hundimiento social...'. Pero encontrándome débil para llevar a cabo una ruptura por escrito, solicité una entrevista última y larga, muy larga... para impregnarme de ella, para empaparme de su melancolía, de sus besos y de sus miradas... ¡Oh! también para buscar en ella algo ridículo, algo cómico que sofocara a la víbora Dolor que me subía del corazón a la garganta. Yo conocía este tratamiento de saber encontrar lo ridículo para curar las convulsiones de las pasiones dolorosas, yo lo había empleado en mí mismo con mucho éxito... Y me dije que después de aquella última cita en la cual pondría en práctica mi sistema, dejaría por completo de pensar en Antonia y mataría a la víbora Dolor... Nos encontramos, vimos meterse el sol... y largo rato ella no me habló ni yo supe qué decirle. Dejé, como siempre, que descansara su cabeza sobre mi pecho y me acariciara los cabellos... Se fue la luz del día, se salpicó de puntos brillantes el firmamento y me dijo: 'Vámonos...'. Vámonos... —repetí. Nos echamos a andar y cuando comencé a exponerle mis deberes y los obstáculos que impedían nuestras relaciones, me interrumpió y me calló con un beso. 'No me digas nada —exclamó—, no me hables de separación, imagínate que esta noche moriremos y así no echarás a perder siquiera este último festín...'. Y me besó toda la noche, me besó locamente para que el espíritu se durmiera, para que la infatigable harpía no nos despertara de nuestro último

¹⁰ Sobre el sistema de alumbrado eléctrico de la Ciudad de México finisecular, *vid.* la nota 7 al relato número 30: "El primer duelo", en el presente volumen.

letargo de pasión... Volvió la luz blanca del día, exasperante, igual, instigándonos a huir del allí, a seguir mi eterna lucha, mi combate constante y diario”.

Alfredo concluyó su monólogo quemando las cartas de Antonia, que formaban el último legajo. Asqueado por el olor acre de cabellos y papeles quemados, se acercó a la ventana y después de mirar el cielo, se miró el alma.

“Y Federico Ruiz me aconseja el matrimonio –pensó. ¿Dónde está el corazón que voy a ofrecerle a la que ha de ser mi esposa? Allí, allí está, hecho un montón de cenizas que esparcirá mañana doña Lola con su escoba”.

Alfredo sintió que se le abrasaba la cabeza y apoyó la frente sobre el cañón niquelado de su revólver, que había dejado encima de la almohada.

“¡Qué frío tan consolador –murmuró–, qué contacto tan benéfico y tan tranquilo...!”.

Se levantó y tomó el revólver. Lo acarició, lo miró largo rato con delicia, con deseo, con envidia; pero lo arrojó bruscamente y salió de puntillas, repitiendo:

“¡No! Siquiera por no parecerme a tanto imbécil que diariamente lo hace”.

Alfredo salió al campo... Ya muy pronto vendría el sol... había pasado casi toda la noche en aquel auto de fe de su corazón y sus recuerdos... Anduvo un poco sobre la hierba que mojaba ya el rocío; pero se sintió tan fatigado y tan febril, que se arrojó sobre el césped para dormir. El sueño le cerró los ojos y aparecieron ante él dos imágenes muy claras. Un Cristo colosal y la madre, la madre de su alma llorando ante la imagen...

—Sálvalo, Señor... –decía la madre.

—El que me sigue no anda en tinieblas –dijo el Cristo–, el que se reclina en mi pecho encontrará el consuelo, la tranquilidad, la paz que no da el amor de las criaturas. Mi doctrina es de abnegación, de sacrificio, no de vanidades ni egoísmo. Y si los hombres, las pasiones y la ambición abrieron en tu alma heridas sangrientas que aún te punzan y te martirizan, abre tus ojos a la fe consoladora, a la esperanza de un consuelo inefable que no conoces.

Alfredo sollozó como se solloza en las pesadillas.

—Sálvalo, Señor... –decía la madre.

Y poco a poco, lentamente, como se desvanecen las figuras en los sueños, así se fueron perdiendo ante los ojos de Alfredo primero los colores, después las líneas y, por último, las sombras del Cristo colosal y la de la madre de su alma.¹¹

Cinco años después, el padre Alfredo se paseaba en su jardín al caer la tarde, rezaba vísperas y cuando hubo concluido se quedó mirando el sol tranquilo que se perdía en el Occidente... Suspiró, secó dos lágrimas furtivas que se escapaban de sus ojos y murmuró:

“Gracias, Dios mío, gracias. *¡Oh, hermosura antigua, qué tarde te conocí!*”¹²

Y al mirar cómo se hundía tranquilamente el sol y cómo se manchaban de oro y de púrpura las nubes occidentales, recorrió toda su agitada existencia con el pensamiento, todas sus pasiones febriles, sus desesperaciones y sus insomnios de joven; su ambición y sus luchas de hombre y, por último, aquel auto de fe de su corazón, su pobre corazón esparcido y prodigado entre tantas mujeres amadas con frenesí, olvidadas después, lloradas algunas veces... y sintió cómo le subía desde el alma una oleada de infinita piedad, de conmiseración y de piedad para las culpas y los dolores humanos. Y precisándose en su mente las figuras de aquel sueño en que había mirado al Cristo y a la madre de su alma, recordando también aquella súplica postrera de la que le enseñó a orar, murmuró frente a los celajes carmíneos postrimeros del crepúsculo:

“¡Bendita seas tú, que desde la eternidad velas por mí!”.

Se envolvió en su manto y se alejó del jardín esperando que su existencia se extinguiera con la misma calma tranquila con que se acababa el día... esperando que como tan serenamente llegaba a la Tierra la oscuridad nocturna, así llegaran hasta él las tinieblas del sepulcro.

¹¹ Sobre una famosa parábola bíblica semejante a esta escena, *vid.* la nota 12 al relato número 22: “Magdalena”, en el presente volumen.

¹² Sobre esta frase de San Agustín, *vid.* la nota 6 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

Alonso K... y W... de origen teutón, poeta palidísimo, pelirrubio y con ojos negros, inmensos y brillantes como los que la tisis pone bajo las frentes de sus preferidos, llamó a mi puerta una noche (muy a deshora).² Noche espléndida de constelaciones y Vía Láctea, noche en que Alonso, alienado viajero, había recorrido a pie seguramente los veinticinco kilómetros que median entre su delirio y el mío...

(El campo, el campo reconfortante y tónico, el campo, única salvación «temporal» de los *nevrosados*, era nuestra delicia única también) Alonso, para llegar a mi puerta, había recorrido a pie, seguramente, veinticinco kilómetros bajo las magníficas nebulosas estivales; bajo Antares, bajo el cielo del trópico y a la plomiza luz de Saturno, que brilla (¡oh! tan plomizo y turbio) más de ocho horas nocturnas cercando Escorpión.³

Llamó a mi puerta cuando una locomotora (horrible y homicida monstruo finisecular) gemía estridente por la cima de la montaña que me alberga y como Edgardo Allan, único ilustre poeta de Baltimore, me dije:

“Algún visitante tardío, eso es... y nada más”.⁴

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Verdades eternas”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 1 (1º de julio de 1898), pp. 12-13. // Fechado al calce: 27-vi-1898.

² Sobre la tuberculosis, *vid.* la nota 19 al relato número 7: “Beatriz”, en el presente volumen.

³ La travesía de Alonso fue observada por Alpha Scorpii (Antares), la estrella más brillante de la constelación de Escorpio. Antares es una supergigante roja varios cientos de veces mayor que el Sol y, tal vez, 10,000 veces más luminosa que éste (*cf.* NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002).

⁴ El narrador alude al famoso poema narrativo “El cuervo” de Edgar Allan Poe, que versa sobre la misteriosa visita que una de estas aves le hace a un amante en duelo por la muerte de Leonor, su amada. Destaca que el soliloquio de la afligida voz lírica es respondido por un “Nevermore” (“Nunca más”) del lúgubre pájaro. Los versos citados son los siguientes: “*Some late visitor entreating entrance at my chamber door; / —This it is and nothing more*” (E. A. Poe, *EL CUERVO*, MÉXICO, 2016, p. 34).

Alonso penetró a mi cuarto, palidísimo, pelirrojo, con sus ojos brillantes, negros e inmensos, como los que la tuberculosis lustra bajo las frentes de sus privilegiados, hablome de su último poema (habló solo él), de sus observaciones de la estrella variante Mira Ceti y de un manuscrito:⁵

—Aquí está, consévalo, destrúyelo, incéndialo; pero arráncalo de mi posesión.

Y Alonso, turista patológico, siguió, siguió su ruta bajo Antarés, bajo la luz plomiza de Saturno, bajo la nebulosa Láctea espléndida; pero su sombra, la sombra suya, la sombra de su espíritu cayó sobre mi espíritu, envolvió mi espíritu y como la sombra negra que envolviera el alma de Edgardo Allan, envolvió la mía y de *su negra sombra no se alzaré jamás*.⁶

La fe, la fe católica con la que me arrulló mi madre ha sido mi tortura, mi eterna tortura, mi diario y nocturno tormento que me levanta de la cama de célibe pobre, que me aleja de la vida social, y me hace huir, huir, siempre huir. Para arrancarme esa tortura, recurrí al moderno espiritualismo y Eusapia Palladino y William Crookes, con Kempis y Loyola y con el Padre Jaén han acabado por hacer que, como Lady Macbeth, asesine yo al sueño (*oh sueño benéfico; don de los simples, de los buenos, de los sanos y robustos burgueses*).⁷

⁵ El amigo de la voz narrativa hablaba de Omicron Ceti (Mira), el astro más importante de Cetus, una constelación del ecuador celestial, que suele representarse con la figura de un monstruo marino o ballena, en recuerdo del anima que, según la mitología griega, fue enviado para devorar a Andrómeda (cf. NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002).

⁶ De nuevo, el narrador evoca “El cuervo”, esta vez las últimas líneas: “*And my soul from out that shadow that lies floating on the floor / Shall be lifted / —Nevermore!*” (E. A. Poe, *op. cit.*, p. 64).

⁷ Sobre el espiritualismo, *vid.* la nota 7 al relato número 56: “Un anarquista”, en el presente volumen. Debido al contexto de lo que sigue a continuación, no creo que la voz narrativa del documento de Alonso se haya querido referir realmente al espiritualismo, sino al espiritismo. Sobre esta doctrina, *vid.* la nota 10 al relato número 2: “Diálogo escuchado en un *bar-room*”, en el presente volumen. // En este texto enmarcado, se alude a la médium italiana Eusapia Palladino, quien convenció al célebre criminólogo Cesare Lombroso de la veracidad del espiritismo en 1891. A partir de esto, la médium obtuvo fama internacional y se volvió un referente para el análisis de esta materia, a pesar de las diversas acusaciones hechas en su contra debido a sus presuntos fraudes. La indiscutible influencia de Palladino logró captar cientos de adeptos al espiritismo tanto en Europa como en América, convenciendo de la verdad de la transmigración de las almas a través de la telequinesia y la materialización; estos fenómenos atrajeron el interés de renombrados científicos finiseculares como Pierre y Marie Curie, y Camille Flammarion, los tres afines a la doctrina espírita en algún momento de sus vidas (cf. Carlos S. Alvarado y Massimo Biondi, “Cesare Lombroso on mediumship and pathology”, en *History of Psychiatry*. Cambridge, University of Cambridge, vol. 28, núm. 2, Junio de 2017, pp. 225-241; *loc. cit.*, pp. 230-231, en soporte electrónico: <<https://doi.org/10.1177/0957154X16686904>> [consultado el 2 de febrero de 2020]). // En el escrito de Alonso, se alude al físico y químico británico William Crookes, experto en espectrografía y descubridor de los elementos conocidos como talio y helio, así como pionero en la construcción de tubos de vacío y pionero en la investigación de la radiactividad. A partir de 1870, exploró desde

El té y la cocaína; literaturas malsanas y mujeres sexualmente pervertidas me arrojaron ya al fondo de la sima histeria;⁸ pero nadie ni nada me ha causado daño tan grande como Jaén con sus verdades eternas y su leyenda de Pelagio, el eremita.⁹

El eremita Pelagio y su frase pronunciada tres días después del inevitable trance me han perseguido, me persiguen, me perseguirán siempre aquí y *más allá, más allá*, en aquella región que no quiero, no, que no deseo conocer y a la que iremos todos, tú lector, tus padres, tus hermanos, tus queridas, tus hijos, tus enemigos, tus amigos, tus compañeros de bienestar o de miseria, tus criados... y a la que yo no quiero ir porque la religión me ha hecho tenerle terror, terror infinito, terror inmenso.

Lo blanco, lo consolador, lo puro de la religión, nunca lo he sentido, nunca lo he conocido y he pecado tanto, como tú, lector, como tus padres, tus hermanos, tus amigos. He pecado con la mirada, con mis manos, con mi boca (calumniadora eterna), con mi pensamiento (eterno verdugo), con mi carne toda desde la de los párpados hasta la de las plantas de los pies... y tú lector y tus padres y tus hermanos y tus amigos y tus enemigos han pecado como yo y seguirán pecando hasta que vayamos todos a vivir con Pelagio, el eremita. ¿Por qué, por qué, tú lector y tus amigos y tus hermanos no tienen el terror infinito, el terror inmenso que yo tengo de ir a acompañar a Pelagio? El eremita

una perspectiva científica, aunque también desde una simpatía como creyente, los fenómenos espiritistas, estudiando a famosos médiums como Kate Fox, Florence Cook y Daniel Dunglas Home. Sus conclusiones finales al respecto serían positivas, afirmando que no todos los hechos asociados al espiritismo podían ser producto de trucos, y que la ciencia tenía la obligación de continuar investigando este campo sin prejuicios. Entre sus obras dedicadas a este ámbito destacan: *Researches in the Phenomena of Spiritualism* (1874) y *Remarkable spirit manifestations* (1891) (cf. Jesús Palacios, nota 20 al relato “El destino payaso”, en Emilio Carrere, LOS MUERTOS HUELEN MAL, MADRID, 2009, p. 117, y Ana Laura Zavala Díaz, nota 29 a la pieza número 50: “Washington Irving Bishop”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA, UNAM, 2009, p. 397). // Sobre Thomas de Kempis, *vid.* la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // Sobre San Ignacio de Loyola, *vid.* la nota 16 al relato número 8: “El muy respetable diácono don Francisco Maltrana”, en el presente volumen. // Es probable que la voz narrativa del documento de Alonso aluda al misionero de la orden capuchina en Castilla fray Manuel de Jaén, quien dedicó la mayor parte de su vida religiosa a la predicación; era conocido por la teatralidad y la pasión que infundía a sus sermones. El sacerdote estaba preocupado por el camino que seguían las almas de los católicos y su larga experiencia en el confesionario lo llevó a redactar su famosa obra *Instrucción utilísima y fácil para confesar particular y generalmente, y prepararse y recibir la Sagrada Comunión*, publicada en Madrid en 1720, tratado que gozó de amplia difusión desde su primera edición y hasta bien entrado el siglo XIX (cf. P. F. M. de Jaén, INSTRUCCIÓN UTILÍSIMA Y FÁCIL PARA CONFESAR, PUEBLA, 1838, pp. 3-13). // Por último, hay una referencia a la escena dos del segundo acto de *Macbeth*, en específico, cuando tras haber asesinado a Duncan, el rey de Escocia, el protagonista empieza a tener remordimientos por su crimen. Macbeth le dice a su esposa: “Me pareció oír una voz que gritaba «¡No duermas más! ¡Macbeth asesina el sueño!»; el sueño inocente, el sueño que vuelve a trenzar la deshilachada seda en rama de la Preocupación, la muerte de la vida de cada día, el baño del llagado cansancio, el bálsamo de los ánimos heridos; el segundo plato de la gran Naturaleza, principal alimento en el banquete de la vida” (William Shakespeare, “Macbeth”, en TRAGEDIAS, BARCELONA, 2000, pp. 97-159; *loc. cit.*, p. 117).

⁸ Sobre la literatura malsana *fin-de-siècle*, *vid.* la nota 38 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen. // Sobre la histeria, *vid.* la nota 3 al relato número 38: “Un velorio”, en el presente volumen.

⁹ La voz narrativa del manuscrito de Alonso se refiere a Pelagio o Pelayo, legendario caudillo de los astures y fundador de la monarquía asturiana, “en quien se simboliza y personaliza el arranque del movimiento de reacción” en contra del poderío musulmán en tierras ibéricas (cf. A. L. Zavala Díaz, nota 14 al ensayo número 32: “Los indios y *monsieur* Claudio Jannet”, en M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, pp. 255-256).

Pelagio habitaba la Tebaida (o alguno de aquellos desiertos habitados sólo por varones santos y barbudos).¹⁰

El eremita Pelagio vivía en olor de santidad y, una tarde canicular, el Maldito apareció en forma de egipcia encantadora, de bellísima asiática deseosa de reposo y de amor. Tembló toda la rugosa piel del eremita, lanzó un conjuro, pero su médula irguióse como serpiente y toda la noche acarició el anacoreta en su cerebro la figura del Maldito bajo la deliciosa forma de egipcia anhelante de amor y de reposo. Y aquellas constelaciones, la Osa, la Tramontana, el Cisne,¹¹ aquellas que los caldeos miraron dos mil años antes de la venida del Cristo, vieron al eremita barbudo de rugosa piel delectarse con la imagen de la egipcia. E insomne, avergonzado de su culpa, temeroso de confesarla (¡oh culpa mortal!) recibió al alba la santa forma eucarística.

Murió Pelagio y en el cercano convento, honras solemnes hicieron en memoria suya (memoria santa y pura...). Enterróse su cuerpo embalsamado al pie del sagrario, pero los primitivos cristianos que oyeron la misa al día siguiente al de las honras, miraron el cadáver fuera de la sepultura y en estado completo de descomposición. Los santos camaradas de Pelagio creyeron (camaradas santos) que el cuerpo del colega ameritaba sepulcro más suntuoso y se le dio sepultura suntuosísima, pero nuevamente apareció al otro día desenterrado y más descompuesto el cuerpo del varón barbudo... Conjuro del Superior de los santos varones ante todos ellos y el eremita putrefacto abre acabado el conjuro sus ojos y sus labios:

—El justo juicio de Dios —dice—, me ha condenado...

Muestra entonces en la lengua la eucarística forma en perfecta conservación.

El Superior, varón docto, recoge el pan de ángeles, consérvalo como patente prueba de la misericordia divina en relicario riquísimo para ser expuesto a la veneración de los fieles y ordena que los restos de Pelagio se arrojen al muladar más lejano. ¡Oh, Pelagio! La egipcia, las constelaciones espléndidas, la Osa, la Tramontana límpida, el Cisne aquella tarde canicular en la Tebaida, ¿cómo no acariciar bajo tu cráneo sin un cabello la imagen morena y dulce y sabrosísima de la fámula oriental anhelante de amor y de reposo...?

Yo he conocido la miseria, la última, la negra en mis largas excursiones a pie por valles y montañas; he vivido la dolorosa vida de los manicomios y de las prisiones; las

¹⁰ El narrador del escrito de Alonso menciona una desértica región egipcia de la Antigüedad conocida como Tebaida, lugar habitado por ermitaños cristianos que buscaban la tranquilidad y la soledad de aquellas tierras a partir del siglo IV. La existencia eremítica fue introducida en la región por San Antonio Abad. Los eremitas de esta zona, también conocidos como Padres del Yermo o del Desierto, se adhirieron al cenobitismo, tal como lo había propuesto Pacomio de Tebas: vida en comunidad apegada a rigurosos votos de castidad, pobreza y obediencia (cf. “Thebaid”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/14561a.htm>> [consultado el 6 de mayo de 2018]).

¹¹ Sobre la constelación de la Osa o Carro Mayor y sus estrellas, *vid.* la nota 36 al relato número 57: “Costumbres mexicanas. Posadas y Navidad”, en el presente volumen. // Sobre la Tramontana o Estrella Polar, *vid.* la nota 7 al relato número 61: “Sideral”, en el presente volumen. // Cygnus es una constelación boreal, cuya estrella más brillante es Alpha Cygni (Deneb). La zona donde se encuentra es rica en objetos de alta luminosidad, nebulosas y nubes de materia oscura. Algunas de las estrellas más brillantes del Cisne forman la Cruz del Norte (cf. NUEVO DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 2002).

cefalalgias con sus círculos inquisitoriales han oprimido mi cráneo por semanas largas y torturantes, pero así quiero la vida, con cefalalgias, con loqueros, con hambre, con dolor, con vejez, con todo, menos vivir en donde vives, Pelagio. Menos ir a acompañarte, como lo has de hacer tú, lector, y tus padres y tus hermanos y tus queridas y tus hijos y tus amigos y tus enemigos... y yo, también yo, alguna vez, una, una sola, una sola vez *ad vitam æternam*.

98)

ORACIÓN DE UNA PECADORA.
A SANTA MARÍA MAGDALENA¹

Santa Patrona mía:

Como tú, en Magdala,² pequé, y como tú, en Betania, vuelvo a Jesús para lavar sus plantas y las tuyas con el perfumado³ llanto de mi arrepentimiento.⁴

Hay en la historia de la sensibilidad humana parajes que comunican a las almas las fiebres efímeras de un día, y aquella morada del fariseo Simón en donde tú, Santa Patrona, ungiste con bálsamo y con llanto los pies del Redentor, representa para mí la rada salvadora después del temporal.⁵

—Quinientos denarios —dijo el Nazareno cuando lo hubiste ungido— debía un deudor a cierto acreedor y cincuenta a otro; no teniendo ninguno de los dos con qué pagar a ambos perdonó la deuda, ¿cuál de ellos lo amará más?

El Salvador entró en la casa de Simón y sólo tú, Santa Patrona, lavaste sus pies con bálsamo y enjugaste sus plantas con tus cabellos. Tú, que como yo, debías al Señor más de quinientos denarios, que también debo.

Tú, Señora mía, fuiste la primera a quien se apareció Jesús después de su resurrección. Tú, de cuyo cuerpo lanzó Él siete demonios. Tú, que anunciaste la nueva de su inmortalidad.⁶ Tú, Señora, intercede por mí porque tanto como tú pequé.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Oración de una pecadora. A Santa María Magdalena”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), pp. 59-60; y con la misma firma y título, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. v, núm. 27 (8 de julio de 1906), p. 7.

² 1898: *Magdalena* por *en Magdala*

³ 1898: *embalsamado* por *perfumado*

⁴ Sobre esta parábola bíblica, *vid.* la nota 12 al relato número 22: “Magdalena”, en el presente volumen.

⁵ Sobre las topografías que comunican estados de almas, *vid.* la nota 3 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

⁶ Sobre el episodio en el que se alude a la expulsión de los siete demonios de María Magdalena, *vid.* la nota 12 al relato número 22: “Magdalena”, en el presente volumen. // De acuerdo con la tradición bíblica, la primera persona que vio a Jesús luego de su muerte es, precisamente, María Magdalena: “Estaba María junto al sepulcro llorando. Y mientras lloraba se inclinó [...] y vio dos ángeles de blanco, sentados donde había estado el cuerpo de Jesús, uno a la cabecera y otro a los pies. Le dijeron ellos ‘Mujer, ¿por qué lloras?’. Ella les respondió: ‘Porque se han llevado a mi Señor, y no sé dónde lo han puesto’. Dicho esto, se volvió y vio a Jesús, de pie, pero no sabía que era Jesús. Le dijo Jesús: ‘Mujer, ¿por qué lloras? ¿A quién buscas?’. Ella, pensando que era el encargado del huerto, le dijo: ‘Señor, si tú lo has llevado, dime dónde lo has puesto, y yo me lo llevaré’. Jesús

Fue mi hermosura tentación constante para los hombres. En mis ojos, abismos insondables de deseo pecaron con el pensamiento. Mis labios empalidecidos por la culpa, fueron manchados innumerables veces por el torpe beso carnal. En mis cabellos áureos se enredaron los corazones como en satánicas redes. Mi carne fue como vampiro y dejó extenuados y sin fuerzas a vigorosos atletas. Mi talle de serpiente, mi aspecto de Princesa de Tinieblas, mi voz parecida al quejido de la tórtola, todo, Señora, sirvió sólo para hacerme pecar, para hacer pecar y para ofender a Jesús, Salvador tuyo y mío.

Pero si algo puede disculparme, Señora, sea que los hombres no comprenden el amor sin el pecado; sea también que muchas veces, cuando en ti y en Jesús Nuestro pensaba, deseaba ser amada sólo de lejos, Señora, y en la espera eterna de un amor más puro y santo, como tú, pequé y pequé.

Señora, intercede por mí. Ya siento a mis espaldas el galope de la muerte; ya pienso en que las gentes olvidarán por siempre a la que tanto pecó. Señora, ya me parece ver mi cuerpo pestilente y deshecho arrojado al fondo de una fosa y mi pobre alma rechazada de la presencia del Maestro Divino.

Intercede por mí, Santa Patrona mía, para que el Maestro me perdone y me permita ungir con mi arrepentimiento sus plantas, como tú las ungiste en Betania y prosternada ante Él y cerca de ti en la Mansión de los Bienaventurados lo adore por la eternidad de los siglos, con todo el fervor de mi alma desamparada hoy.

le dijo: 'María'. Ella se volvió y le dijo en hebreo: 'Rabbuní' –que quiere decir 'maestro'—. Le dijo Jesús: 'Deja de tocarme, que todavía no he subido al Padre. Pero vete a mis hermanos y diles: Subo a mi Padre y vuestro Padre, a mi Dios y vuestro Dios'. Fue María Magdalena y dijo a los discípulos: 'He visto al Señor' y que había dicho estas palabras" (Juan 20: 11-18).

99)

EN MISA
(DE UN DIARIO)¹

*Domingo.
Día del Señor.*

Seis días de miseria y dolores físicos y continuas contrariedades me habrían abrumado y dado al traste con mi pobre organismo y mi triste condición moral, a no ser partidario decidido de la psicoterapia y a no haber flagelado mis nervios con un tónico y con libros piadosos y reconfortantes cual los de Kempis, el de Ana de Emmerick, el del Padre Jaén y los de ese maravilloso maestro contemporáneo, artista supremo entre los supremos artistas que se dice de Holanda y se llama Karl Huysmans.²

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “En misa. (De un diario)”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 6 (15 de octubre de 1898), pp. 95-96.

² Sobre la psicoterapia como cura para las almas enfermas de tedio, *vid.* la nota 17 al relato número 18: “Nupcias fúnebres”, en el presente volumen. // Sobre Thomas de Kempis, *vid.* la nota 6 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen. // El narrador menciona a la monja canonessa agustina, mística y beata alemana Anna Katharina Emmerick, quien nació en el seno de una humilde y piadosa familia de campesinos de Westfalia. A los doce años empezó a trabajar como costurera y sirvienta; ahorró su sueldo como dote para poder ingresar al Convento de Agnetenberg, meta que logró en 1802, cuando tenía veintiocho años. Al ingresar en el claustro empezó a tener éxtasis místicos. En 1812, cuando el rey Jerónimo Bonaparte ordenó el cierre del monasterio agustino de Agnetenberg, fue adoptada por una viuda rica. A partir de 1813, la salud de la monja se mermó por completo, llevándola a la postración en cama; de esta época datan los primeros estigmas que Anna tuvo en el cuerpo, especialmente en el pecho, las manos y los pies. Una comisión episcopal, así como tres médicos se dedicaron a examinar las lesiones de Emmerick; el veredicto de los de investigadores fue que los estigmas eran auténticos. Entre 1819 y 1824, el poeta alemán Clemens Brentano se dedicó a escribir las visiones místicas que la propia Anna le dictaba durante sus éxtasis. Emmerick murió en 1824. Brentano publicó de manera póstuma los textos dictados por la monja: *La dolorosa pasión de Nuestro Señor Jesucristo* (1833) y *Vida de la Bienaventurada Virgen María* (1852). En 1892, se comenzó el proceso de beatificación de Anna, mismo que se suspendió hacia 1928, para retomarse en 1973 y consolidarse en 2004, cuando se dio validez de una curación milagrosa a manos de Emmerick (*cf.* “Anna Catherine Emmerich”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/05406b.htm>> [consultado el 8 de mayo de 2018]). // Sobre fray Manuel de Jaén y su obra, *vid.* la nota 7 al relato 97 “Verdades eternas”, en el presente volumen. // Por último, la voz narrativa también alude al escritor y crítico de arte francés de ascendencia flamenca Joris-Karl Huysmans. *Marthe, histoire d'une fille* (1876) y *Les Sœurs Vatard* (1879), sus primeras novelas, se inspiraron en el naturalismo al estilo de Émile Zola, quien lo invitó a participar en las célebres reuniones de Médan; como fruto de esta experiencia, en el volumen colectivo *Les Soirées de Médan*

¡Qué intuición divina me hizo releerlo en esta semana de dolor y de miseria! ¡Qué protector desencarnado dirigió mi mano al casillero de mi biblioteca donde los libros se empolvaban!

Hoy, día del Señor, después de seis de miseria y dolores físicos, necesario era acudir al Santo Sacrificio y olvidar por una hora ese desazonante problema del dinero en la sociedad moderna. Sí, por siete días ese problema fue la vulgarísima esfinge de mi espíritu mezquino, y por siete días y siete noches las palabras textuales del maestro flamenco fueron mi obsesión:

El dinero –me gritaba una voz interna–, tiende a aglomerarse en los mismos lugares, va preferentemente hacia los bribones y los imbéciles; y cuando se amontona en la casa de alguien que no es asesino ni abyecto permanece estéril e incapaz de resolverse en algo noble. ¡Oh! Y cuando se extravía en la casa de un pobre, entonces es inaguantable. Se mancha y hace lúbrico al indigente más casto, y avaro al pobre más pródigo. En una semana hace del hombre más humilde un lacayo insolente, y del amigo más generoso un Judas Iscariote. ¡Oh, el dinero, maldito sea! Sobre todo cuando se oculta bajo el tenebroso nombre de “capital”. Entonces su acción no se limita sólo a incitaciones individuales, sino que aconseja hipócritamente robos y asesinatos colectivos. Entonces decide de los monopolios, edifica bancos y puede, si quiere, matar de hambre en siete días millares de personas.³

(1880), se incluyó su novela corta *Sac-au-dos*. Luego de esta publicación, el estilo de Huysmans se despegó de los preceptos literarios de Zola para concentrarse en el lado artificial, cínico, escéptico, doloroso, pesimista, ocultista y sombrío del arte y la vida en el fin de siglo; novelas como *En ménage* (1881), *À vau-l'eau* (1882) y sobre todo la célebre *À rebours* (1884) marcaron un hito en la narrativa francesa y occidental posterior debido al tratamiento estético y espiritual con el que abordaron el *mal du siècle*. Luego de la fiebre decadentista, la escritura de Huysmans transitó por una tercera etapa, correspondiente a la de su conversión al catolicismo y su enclaustración voluntaria en un monasterio benedictino. La tetralogía compuesta por *Là-bas* (1891), *En Route* (1895), *La Cathédrale* (1898) y *L'Oblat* (1903), todas protagonizadas por Durtal, ilustran este último periodo y destacan por la crisis de fe, el misticismo y la religiosidad que exponen. El trabajo de Huysmans como crítico de arte y literatura se encuentra en *L'Art moderne* (1883), *Certains* (1889) y *Trois Primitifs* (1905) (cf. Coral Velázquez Alvarado, nota número 7 a la pieza: “Francisco M. de Olaguíbel. *Oro y negro*”, en Bernardo Couto Castillo, OBRA REUNIDA, UNAM, 2014, pp. 495-496). En 1900, el poeta Efrén Rebolledo le dedicó a su compañero de la *Revista Moderna* Alberto Leduc el soneto “Joris-Karl Huysmans” (E. Rebolledo, “Joris-Karl Huysmans”, en OBRAS COMPLETAS, MÉXICO, 1968, pp. 110-111).

³ La voz narrativa cita varios fragmentos de de la novela *Là-bas* (1891) de Huysmans, en la que Durtal, un joven con *mal du siècle*, que para afrontar su profunda crisis existencial se convierte al catolicismo, no sin antes criticar algunos de los defectos que envuelven a esta religión: la avaricia, la corrupción y la ignorancia. En la cita, el narrador comparte algunas reflexiones de Durtal acerca del dinero y los problemas que éste genera: “El dinero se atrae a sí mismo, intenta aglomerarse en el mismo sitio, prefiere a los criminales y a los mediocres; y cuando, por una excepción inescrutable, se amontona en un rico cuya alma no es ni asesina ni abyecta, es estéril, incapaz de resolverse en un bien inteligente, no puede, incluso entre manos caritativas, alcanzar un objetivo elevado [.....]. Es más llamativo, cuando, extraordinariamente, va a perderse a casa de un pobre; entonces, si es limpio, lo ensucia inmediatamente; convierte en lúbrico al indigente más casto y en el alma, a continuación, sugiere a su poseedor un egoísmo bajo, un orgullo innoble, le insinúa que gaste el dinero en sí mismo, convierte al más humilde en un lacayo insolente, al más generoso, en un avaro [.....]. Pero cuando es auténticamente

Esas textuales frases del autor inmortal de *En Route* golpearon mi cerebro siete días y hoy, sugestionado por ese autor, asistí al Sacrificio Santo... ¡Oh! para asistir devotamente en México al Sacrificio Santo era preciso escoger un templo ignorado que no frecuentasen *rastacueros*⁴ ni jovencitas cursis hijas de advenedizos burócratas. Y galopé, galopé, hasta un barrio lejano que posee en capilla bárbara un *Calvario* anónimo parecido al de Matthias Grünewald, que mi predilecto autor describe en su maravilloso libro.⁵ Allí lloré, allí vomité mi alma cancerosa y mis días de rebelión y de amargura a los pies de un Cristo feo y humano. Allí sólo en la compañía de míseros indígenas, ofrecí mi holocausto de pecados mortales, de infinitas amarguras, de inconmensurables deseos de muerte y destrucción. Allí pedí para mi espíritu inquieto tonificadora calma y, para mi corazón en escombros, un átomo de amor. Allí a la hora que un sacerdote plebeyo vestido con raída casulla levantaba en sus manos callosas y mugrientas el Pan Celestial, recordé la página admirable leída cuatro horas antes y, frente al *Calvario* anónimo, la recité para mi delicia interna:

¡Ah! Frente a ese *Calvario* embadurnado con sangre y emborronado con lágrimas, cuán lejos se encuentra uno de aquellos Gólgotas bonachones del Renacimiento adoptados desde entonces por la liturgia católica. Aquel Cristo con tétanos, no era el Cristo de los ricachos, no era el Adonis de Galilea, no era el bellaco rollizo, el buen

monstruoso es cuando, ocultando el brillo de su nombre tras el velo negro de una palabra, se da el título de capital. Entonces la estrategia ya no se limita a incitar individualmente, a aconsejar robos y muertes, sino que se extiende a toda la humanidad. Con una sola palabra, el capital decide monopolios, edifica bancos, acpara materias, dispone de la vida, puede, si quiere, dejar morir de hambre a millones de seres” (J.-K. Huysmans, ALLÁ LEJOS, MADRID, 2002, pp. 27-28)

⁴ *Rastaquouère*: “rastacuero”. Extranjero ricamente ataviado con mal gusto o detonante (cf. Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988). El protagonista aquejado con el *mal du siècle* utiliza este galicismo para referirse a los burgueses, a las personas ricas, pero ignorantes y sin sensibilidad artística.

⁵ La voz narrativa alude al pintor alemán Matthias Grünewald y su *Retablo de Isenheim* (1512-1516). La obra de este artista fue, principalmente de tema religioso, y se caracteriza por su misterio y rareza, muy diferente del humanismo clásico que imperaba en el siglo XVI, época en la que trabajó este hombre de pincel. Se le considera el segundo mejor representante de la escuela renacentista germana, sólo superado por Albrecht Dürer. Grünewald estuvo en la corte de un arzobispo en Mainz y fue miembro del servicio real de Albrecht von Brandenburg, un famoso mecenas. Realizó sus creaciones por encargo en numerosas iglesias; asimismo, su biografía indica que simpatizó con las ideas de Lutero. Contrario a sus contemporáneos, no recurrió al grabado para difundir su obra; quizás éste sea el principal motivo del desconocimiento de sus trabajos todavía en nuestros días. A finales del siglo XIX y principios del XX, con la rebelión contra el racionalismo que se reflejó primero en el impresionismo y luego en el expresionismo, Grünewald fue objeto de admiración debido a que la crítica artística francesa y alemana afirmó que sus dramáticos y taciturnos cuadros estaban en sintonía con el dolor, la melancolía y el pesimismo *fin-de-siècle* (cf. “Grünewald”, en DOCE MIL GRANDES, I, MÉXICO, 1982, pp. 81-82).

mozo de cabellos rubios y barba partida que adoran los fieles desde hace cuatrocientos años. Este Cristo era el de Tertuliano, el de San Basilio, el de San Cirilo, el de los primeros siglos de la Iglesia. El Cristo feo y vulgar abrumado con todos los pecados y todas las abyecciones (*con mis pecados y mis abyecciones*).

Aquel era mi Cristo, era el Cristo de todos los miserables y de los pecadores. Aquel era el Cristo que había aceptado la interrupción de su Divinidad para soportar escupitajos e insultos para poder agonizar estertoreando, para sufrir humana y bajamente como un bandido que llega en su agonía hasta la ignominia de la putridez y hasta la vejación de la podre. Aquel Cristo era excesivo y terrible. Y al mirar aquella corona divina y sin aureola y sin nimbo coronada sólo por puntos sanguinolentos, Jesús me apareció en su celeste supraesencia.⁶

¡Oh, sí! Después de recitarme esa página a la hora del *hoc est enim corpus meum*, la supraesencia de Jesús me apareció en aquel Cristo anónimo en aquel templo lejano que no frecuentan *rastacueros* y en el que pude a mis anchas derramar mis lágrimas agrias de rebelde y de vencido.

⁶ El narrador transcribe la éfrasis que Durtal, el protagonista de *Là-bas*, realiza de la crucifixión del *Retablo de Isenheim*, la obra más famosa de Grünewald, en la actualidad resguardada en el Museo de Unterlinden: “¡Ah! Ante aquel *Calvario* sucio de sangre y mezclado con lágrimas, ¡qué lejos estaba uno de los Gólgotas bonachones que la Iglesia escoge desde el Renacimiento! Aquel Cristo con tétanos no era el Cristo de los Ricos, el Adonis de Galilea, el bello con buena salud, el niño bonito de los mechones pelirrojos, de la barba peinada, de los rasgos caballunos y sosos que los fieles adoran desde hace cuatrocientos años. Aquel era el Cristo de Justino, de San Basilio, de San Cirilo, de San Tertuliano, el Cristo de los primeros siglos de la Iglesia, el Cristo vulgar, feo porque cargó sobre sí la suma de los pecados y se cubrió, por humildad, de las formas más abyectas. Era el Cristo de los pobres. Aquel que se había hecho igual a los más miserables de los que venía a redimir, a los desfavorecidos y a los mendigos, a todos aquellos con cuya fealdad se ceba la flaqueza del hombre; y era también el Cristo más humano [...]. Había aceptado que su Divinidad quedara como interrumpida tras las bofetadas y los vergajazos, los insultos y los salivazos, tras las rapiñas del sufrimiento, hasta los horrorosos dolores de una agonía sin fin. Así había podido sufrir mejor, jadear, reventar como un ladrón, como un perro con suciedad, con bajeza hasta la ignominia y la podredumbre, hasta la última afrenta del pus [...]. A través de la cabeza ulcerada se filtraban resplandores; una expresión sobrehumana iluminaba la efervescencia de la carne, la eclampsia de los rasgos. Aquella carroña desplegada era la de un Dios, y sin aureola, sin nimbo, con el sencillo vestido de la corona despeinada, sembrada del grano rojo de las gotas de sangre Jesús aparecía en su celestial Supraesencia” (J.-K. Huysmans, *op. cit.*, pp. 23-24).

Llovía tenuemente sobre el campo, el verde ramaje de los sauces sollozaba² acariciado por el viento, y en el espíritu de *Él* goteaban lentas y una a una las lágrimas de las fallidas esperanzas, de los días inútiles, de los vanos ensueños, de las estériles pasiones.

Sobre aquel amplísimo marco de naturaleza deliciosamente entristecida, bajo la tienda gris del firmamento, *Ella* destacaba su elegante silueta de *Mater Dolorosa*, de mujer moderna embellecida por el sufrimiento.

Durante diez años había amado *Él*, desheredado y soberbio, con amor humano, sin esperanzas y en silencio. Por mucho tiempo la creyó feliz y celoso de la dicha que otro recibía; suponiendo que *Ella* había entrevisto la ventura, bendijo al Destino. Pero ahora, al contemplarla nimbada por la doble aureola del Dolor y del Arte, destacando su elegante silueta sobre aquel marco de naturaleza entristecida, no fue ya amor humano lo que por *Ella* sintió, sino adoración, culto por la Madona de Dolor y de Arte que paseaba junto a *Él* su desencanto y su melancolía, bajo la tienda gris del firmamento, entre el sollozo de los sauces y las lágrimas del cielo.

Antes *Él*, en sus tedios, en sus tristezas, en sus miserias, sólo encontraba vacío infinito. Ahora, en sus miserias, en sus tristezas, en sus tedios, arrodillaba su espíritu ante el santuario que había levantado a la Madona de Dolor y de Arte, y en ferviente plegaria le decía:

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Un paisaje *est un état d'âme*", en *Revista Moderna*, año IV, núm. 17 (1º de septiembre de 1901), p. 274; y con la misma firma, "En agosto. La lluvia", en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 34 (26 de agosto de 1906), p. 9. // 1901 incluye la dedicatoria: *H. F. Amiel* // 1906 aparece fechado al calce: *Hacienda de... 18...*

² 1901: *se hinchaba sollozando por sollozaba*

—*Ma Donna*, sé la buena amiga mía hasta la hora de mi muerte. Con tus liliales manos restaña las heridas que en mi espíritu abrieron mis estériles pasiones y la vida... con tus miradas purísimas ilumina las tinieblas de mis esperanzas... con tu angélica voz, con tu voz celeste, con tu voz ungida por el Arte, acalla mis torturantes inquietudes... y con tu cabellera esplendorosa como astro, calienta y resucita el cadáver glacial de mis ensueños.

Conocí a la mariscala Bazaine en Coyoacán, en la suntuosa y pintoresca mansión que Jesús Valenzuela habitó muchos meses del año de 1891. Los vecinos de Coyoacán llaman Panzacola a ese lugar que habitaba Valenzuela, lugar muy propicio para la meditación y para el ensueño, especialmente en esas tardes de septiembre y de octubre cuando después de la lluvia, el dulce y melancólico cantar de las ranas y la caída de las hojas amarillas, trae a la memoria recuerdos muy vagos como de acontecimientos muy lejanos, sucedidos en otras vidas y tal vez en otros mundos.²

A la mesa, siempre hospitalaria y siempre espléndida de Valenzuela, el poeta prócer, sentábanse entonces otros próceres de la política, de las finanzas y de la banca³ sentábanse también escritores y artistas incipientes.⁴ Entre las damas, una por su ingenio, por su talento natural y por el nombre histórico que llevaba, atrajo sobre todas mi atención: se llamaba Pepita Peña, era la viuda del mariscal Bazaine y, a pesar de su *embonpoint*, que no llegaba a

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “La mariscala Bazaine (De *Mis memorias de bohemia*)”, en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. v, núm. 23 (10 de junio de 1906), pp. 5-7; y con la misma firma y el título “La mariscala Bazaine (De *La Gaceta*)”, en *Revista Moderna de México*, año v, núm. 34 (Junio de 1906), pp. 252-255.

² A principios de la década de 1890, el escritor, empresario y político mexicano Jesús Valenzuela vivió en Coyoacán, barrio en donde frecuentaba al joven poeta José Juan Tablada. Después, se mudó a la Ciudad de México, luego a San Pedro de los Pinos y, finalmente, se asentó en Tlalpan (*cf.* J. Valenzuela, “Capítulo XV”, en *MIS RECUERDOS, MÉXICO*, 2001, pp. 105-110; *loc. cit.*, pp. 109-110). // Hasta comienzos del siglo XX, los pueblos de San Ángel y Coyoacán marcaban sus límites territoriales a partir del Antiguo Camino Real (hoy calle Francisco Sosa) y la finca de obrajes textiles conocida como Panzacola, que empleaba a criminales sentenciados para trabajar. Además, otro punto de referencia del lugar aludido por el narrador es la Capilla de San Antonio de Padua (ubicada actualmente en avenida Universidad esquina con Francisco Sosa) y el Puente del Altillo o Panzacola, que cruza el río Magdalena y que sigue en pie hasta nuestros días (*cf.* Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II MÉXICO*, 1985, pp. 401-407; *loc. cit.*, p. 403).

³ 1906, *La Gaceta* incluye: y

⁴ Sobre las célebres reuniones dominicales que realizaba el mecenas de la *Revista Moderna*, *vid.* la nota 5 al relato número 79: “En la tienda roja”, en el presente volumen.

obesidad y de su sencilla y modesta indumentaria, tenía no sé qué de atractivo y de encantador que aún la hacían merecedora al pomposo título de mariscala Bazaine.⁵

Yo no podría ahora precisar exactamente quiénes eran los próceres que entonces sentábanse a la mesa de Valenzuela. Éranme totalmente indiferentes sus títulos, me interesaban nada más la mariscala y los jóvenes pintores y escritores que hoy tienen conquistado un nombre meritísimo en el arte nacional. Pepita Peña no me interesaba precisamente por su título pomposo, sino por su dramático destino.

La conversación de los caídos me ha parecido siempre más interesante que la de los encumbrados; la de éstos tiene que ser forzosamente mentirosa y la de aquéllos siempre es sincera, y cuando yo veía a la mujer de ojos negros velados por grandes y muy largas pestañas negras, de negro vestida, deseaba anhelante escuchar de sus labios algunos recuerdos de sus esplendorosos días en la corte de Napoleón III.⁶

Reconocí inmediatamente en ella un espíritu superior porque la caída no la había abatido. Jovial, ingeniosa, siempre vivaz, con su modesto traje negro, era en Coyoacán seguramente

⁵ Josefa de la Peña Azcárate de Bazaine, aristócrata mexicana, hija del expresidente interino Manuel de la Peña y Peña, y esposa del militar francés François Achille Bazaine. El 26 de junio de 1865, a los veinte años de edad, contrajo nupcias con el mariscal, que tenía más de sesenta años. Como regalo de bodas, los emperadores Maximiliano y Carlota le cedieron el Palacio de Buenavista. Al restaurarse la república, los Bazaine emigraron a Francia. Luego de que su esposo fuera acusado de alta traición y condenado a un encierro en la Cárcel de Santa Margarita, Pepita preparó la exitosa fuga de su cónyuge, consumada el 10 de agosto de 1874. En 1886, Josefa regresó a México para reclamar su lujosa propiedad de Buenavista además de otros bienes, pero no logró recuperarlos. De acuerdo con José Luis Blasio, secretario particular del emperador Maximiliano, “pocos años duraron la felicidad y la gloria de la mariscala Bazaine, pues después de la capitulación de Metz, todas fueron para ella penas, amarguras y humillaciones, pero dio un alto ejemplo de heroicidad cuando ayudó a su esposo para que se fugara de prisión con un ingenioso plan [...] y, más tarde, después de la trágica muerte de su esposo, cuando volvió a México, pobre y despreciada, hasta su muerte acaecida hace pocos años en una casa de salud de Tlalpan” (J. L. Blasio, “Capítulo V”, en MAXIMILIANO ÍNTIMO, UNAM, 2013, pp. 55-64; *loc. cit.*, p. 63). // Sobre el mariscal Bazaine, *vid.* la nota 13 al relato número 16: “Ángela Lorenzana”, en el presente volumen.

⁶ Es probable que el narrador se refiera a los años que pasó la mariscala exiliada en París con su marido. “En 1870, [hubo] inquietud en Europa; el segundo imperio [estaba] viejo y simbolizado por el propio Napoléon con los múltiples tintes en su cabello; sin embargo nadie se [daba] cuenta de ello y menos Pepita, quien fue vista en la primera Corte de cuaresma, luciendo un vestido de gasa, tafetán y satén en tres tonos de verde, con una mantilla de encaje sobre sus hombros y unas hojas de terciopelo en su cabello. Las damas españolas, o de lengua castellana, estaban de moda en la corte imperial. Pepita lucía, además del atavío, sus veintidós años” (J. M. Miquel i Vergés, “Pepita Peña y la caída de Bazaine”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, vol. 11, núm. 4 (44), Abril-junio de 1962, pp. 546-574; *loc. cit.*, p. 550, en soporte electrónico: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/932/823>> [consultado el 29 de enero de 2020]).

lo mismo que había sido en la corte del Segundo Imperio, la dama elegante y distinguida y espiritual e inteligente que miraba la vida cara a cara, lo mismo en la prosperidad que en la desgracia.

Por aquel entonces, yo leía fervorosamente a Guy de Maupassant y en un libro suyo titulado *Sur l' Eau* encontré las páginas siguientes, que a continuación traduzco:⁷

Otro día que pasar en Cannes. A eso del mediodía sopló del Oeste otra vez, con menos fuerza que la víspera y decidí aprovecharlo para ir a visitar la escuadra al golfo Juan.⁸ Al atravesar la rada, el *Bel-Ami* bailaba como una cabra y tuve que maniobrar con esmero para no recibir a cada oleada que nos cogía casi al sesgo, golpes de agua en plena faz. No tardé en ganar el abrigo de las islas y me aventuré por el pasaje, bajo el Castillo de Santa Margarita.⁹ Su recta muralla cae sobre los peñascos que bate el oleaje, y su cima no excede en mucho la costa poco elevada de la isla. Se diría una cabeza hundida entre dos hombros. Se ve perfectamente el lugar por donde bajó Bazaine. No era necesario ser hábil gimnasta para dejarse resbalar por las complacientes rocas. Esta evasión me ha sido referida con grandes detalles por un hombre que pretendía y podía estar bien informado. Bazaine vivía con bastante libertad y recibía diariamente la visita de su mujer y de sus hijos. *Madame* Bazaine, de carácter enérgico, declaró a su marido que se iría con sus hijos para no volver, si no consentía en evadirse y le expuso su plan. Vacilaba el mariscal ante los peligros de la fuga y la inseguridad de un resultado favorable, pero convino en ello cuando vio a su esposa resuelta a cumplir su amenaza. Todos los días se introdujeron en la fortaleza juguetes para los pequeñuelos, una minúscula gimnasia y con estos juguetes se fabricó la cuerda de nudos que había de servir al mariscal. Se preparó con lentitud, a fin de no despertar sospechas y se ocultó con cuidado en un rincón del patio por una mano amiga. Entonces se señaló la fecha de la evasión, escogiéndose un domingo por parecer la vigilancia menos severa en aquel día. *Madame* Bazaine se ausentó por algún tiempo. Paseaba de ordinario el mariscal hasta las ocho de la noche en el patio de la fortaleza en unión del director, hombre amable, cuyo trato le agradaba. Enseguida se recogía a sus habitaciones, que el carcelero mayor cerraba con cerrojos y candados en presencia del director. En la tarde de la fuga, Bazaine fingió estar indispuerto y se recogió una hora

⁷ Sobre Guy de Maupassant, *vid.* la nota 5 al relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen. // Sobre *Sur l' Eau*, *vid.* la nota 16 al relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”, en el presente volumen.

⁸ En la cita del texto de Maupassant se menciona el golfe-Juan, una bahía francesa del mar Mediterráneo que desde el siglo XIX es un importante destino turístico ubicado en la comuna francesa de Vallauris, en la región de la Costa Azul. Un célebre hecho histórico ocurrido en esta zona fue el desembarco de Napoleón Bonaparte tras su exilio en la isla de Elba (*cf.* “L’histoire de la Commune”, en soporte electrónico: <<https://www.vallauris-golfe-juan.com/>> [consultado el 2 de mayo de 2018]).

⁹ Maupassant menciona la más importante de las islas de Lérins: Santa Margarita, localizada en la costa mediterránea francesa, cerca de Cannes. A mediados del siglo XVII, se edificó la Fortaleza Real de Santa Margarita. El islote fue ocupado por los españoles durante la Guerra de los Treinta Años; los iberos mejoraron el sistema de defensa y seguridad de la mencionada fortaleza. Luis XIV determinó que el fuerte se convirtiera en cárcel estatal; de esta época data la leyenda del prisionero anónimo conocido como el Hombre de la Máscara de Hierro, que adquirió fama gracias a los textos de Voltaire y de Dumas padre (*cf.* “À voir au Musée de la Mer”, en soporte electrónico: <<https://www.cannes.com/fr/culture/musee-de-la-mer/a-voir-au-musee.html>> [consultado el 2 de mayo de 2018]).

antes que de costumbre. Penetró, en efecto, en sus habitaciones, pero tan luego se hubo alejado el director para ir en busca del carcelero y prevenirle que encerrase al momento al cautivo, el mariscal salió precipitadamente y se ocultó en el patio. Cerraron el calabozo vacío y cada mochuelo se marchó a su olivo. A cosa de las once, Bazaine salió de su escondite con la escala, la sujetó y se descolgó hasta las rocas. Al amanecer, un cómplice desató la cuerda dejándola caer sobre las peñas. Serían las ocho y media cuando el director de Santa Margarita preguntó por su prisionero, sorprendido de no verlo ya que el mariscal se levantaba temprano. El ayuda de cámara de Bazaine se negó a dejarle entrar en el cuarto de su amo. En fin, a las nueve, el director penetró a la fuerza y encontró la jaula sin el pájaro. Por su parte, *madame* Bazaine para poner en ejecución sus proyectos había ido a verse con un sujeto a quien su esposo había prestado señaladísimo servicio. Se dirigía a un pecho agradecido y se conquistó un aliado tan fiel como enérgico. Los dos juntos concertaron todos los detalles. *Madame* Bazaine pasó a Génova y fletó con nombre supuesto y pretextando una excursión a Nápoles, un vaporcillo italiano por el precio de mil francos diarios estipulando que el viaje duraría por lo menos una semana y que podría prolongarse otro tanto en idénticas condiciones. Dióse a la vela el buque, pero apenas tomó la mar la viajera pareció cambiar de resolución y preguntó al capitán si no le desagradaría tocar¹⁰ Cannes para recoger a su cuñada. El marino consintió y ancló en la noche del domingo en el golfo Juan. *Madame* Bazaine bajó a tierra recomendando que no se alejase la barca. Su adicto cómplice la aguardaba con otra barca en el Paseo de la Croisette y cruzaron el pasaje que separa del continente la pequeña isla de Santa Margarita.¹¹ Su marido estaba en las rocas con el traje rasgado, arañado el rostro, ensangrentadas las manos. Como el mar era recio tuvo que entrar en el agua para llegar a la barca, pues ésta se había estrellado contra la costa. Cuando volvieron a tierra, se abandonó la lancha. Pasaron a la primera embarcación y luego al vapor, que estaba listo a partir. *Madame* Bazaine declaró al capitán que su cuñada estaba algo indispuesta, que no le era posible viajar y señalando al mariscal, añadió:

—Como no tenía criado, he tomado un ayuda de cámara. Ese imbécil se ha caído en las rocas y se ha puesto como usted ve. Envíelo usted con los marineros y hágame usted el favor de mandar que le den con qué curarse y coser sus vestidos.

Bazaine durmió en el entrepuente. Al otro día, al alba estaban en alta mar. *Madame* Bazaine cambió de nuevo de proyecto y declarando que estaba enferma mandó hacerse llevar a Génova. La noticia de la evasión era ya pública y el pueblo prevenido se agolpó vociferando bajo las ventanas de la fonda. El tumulto llegó a adquirir tales proporciones, que el fondista asustado hizo escapar a los viajeros por una puerta secreta.

Doy esta relación como me la contaron, sin afirmar nada.¹²

¹⁰ 1906, *La Gaceta* incluye: *en*

¹¹ En el texto de Maupassant, se alude a La Croisette que, desde 1850, es la avenida más importante de la isla Santa Margarita. Entre 1874 y 1890, se prolongó ganándole terreno a la bahía mediterránea; hoy mide más de tres kilómetros de longitud, y sobre ella se encuentran los hoteles, restaurantes y tiendas más prestigiosos del islote (*cf.* “La Croisette”, en soporte electrónico: <<http://www.cannes-destination.fr/visites-incontournables/la-croisette-cannes>> [consultado el 2 de mayo de 2018]).

¹² La voz narrativa cita un extenso fragmento de la crónica de viaje fechada por Maupassant en Cannes el 7 de abril de 1888 a bordo de su barco *Bel-Ami*, publicada junto con otras más con el título de *Sur l'Eau* en ese mismo año (*cf.* Guy de Maupassant, “Cannes, 7 de abril, 9 de la noche”, en *SOBRE EL AGUA*, BARCELONA, 2008, pp. 29-63; *loc. cit.*, pp. 50-54).

Y una tarde de domingo, después del café en la mesa del poeta mencionado, se organizó una partida al Pedregal cercano a Panzacola.¹³ Temprano había llovido, el cielo límpido auguraba un crepúsculo fresco y magnífico. Los sapitos verdes parecían esmeraldas a las orillas de los charcos y alegres lanzaban su melancólico cantar al aire perfumado de la tarde que caía; el mar de lava volcánica se perdía en verdosas ondulaciones hasta la falda del Ajusco y desde el Occidente un sol intenso, rojo y deslumbrador llenaba de sangrientas manchas el Pedregal y las nevadas cimas de los volcanes.¹⁴

La mariscala parecía triste aquella tarde. A los postres no estuvo tan jovial como otras veces y, al emprender el corto paseo por el mar de lava petrificada iluminado por la roja luz del sol de octubre, le ofrecí mi brazo. Lo aceptó y le hablé de las páginas de *Sur l'Eau*.

Le mostré el libro que yo llevaba en el bolsillo, rápidamente leyó las líneas citadas y, devolviéndome el tomo y mirando de frente al sol que se moría, me dijo en francés con acento de melancólica energía:

—*Il n'y a rien d'exagéré... J'ai trouve tout naturel de sauver mon mari.*

¹³ El narrador menciona que los invitados de Valenzuela fueron de paseo a la zona del Pedregal, territorio de 80 km² ubicado al Sur de la Ciudad de México, que se extiende desde las faldas del Ajusco hasta lo que hoy es avenida Miguel Ángel de Quevedo. El Pedregal de San Ángel, que hoy es una reserva ecológica protegida por la Universidad Nacional Autónoma de México, se formó cerca del año 280 de nuestra era con lava proveniente del volcán Xitle (cf. Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel, “El Pedregal”, en soporte electrónico: <<https://www.repsa.unam.mx/index.php/ubicacion/mapa-del-sitio/44-2013-08-07-13-15-59/5>> [consultado el 18 de abril de 2018]).

¹⁴ Sobre el Ajusco, *vid.* la nota 6 al relato número 73: “Doña Brígida Rojas”, en el presente volumen. // Sobre el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, *vid.* la nota 11 al relato número 51: “¡Fe!”, en el presente volumen.

102)

DOLORES
(ENSAYO DE CIRUGÍA SENTIMENTAL)¹

Para Arturo Castaños²

I

¿Por qué entre las cartas y el retrato y los negríssimos cabellos de Dolores se encontraba mi libro de misa, aquel pobre devocionario que tanto releí los domingos de mis años infantiles?

Fue una de tantas noches horribles e³ insomnes aquella en que me encontré con mi libro de misa entre los cabellos y las cartas de Dolores,⁴ pero fue la más horrible. Sí, la más espantosa de mis noches insomnes. Apenas iba yo a tener treinta⁵ años y lloré mucho sobre

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Día de Año Nuevo (De unas memorias)”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 52 (30 de diciembre de 1906), pp. 3-5; y con la misma firma, “Dolores (Ensayo de cirugía sentimental)”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núm. 39 (20 de septiembre de 1908), pp. 2-4. // 1908 aparece fechado al calce: *Monterrey, 1900*

² 1906 no incluye la dedicatoria: *Para Arturo Castaños* // No encontré información sobre Arturo Castaños, pero sí sobre Adolfo Castaños, a quien posiblemente Leduc dedica el presente relato debido a la profesión del mencionado de éste y, por supuesto, la temática del texto. Adolfo Castaños nació en Villahermosa y, en 1895, ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria; abandonó sus estudios para inscribirse en el Colegio Militar, que dejó un año después para concluir la Preparatoria. En 1899, se inscribió en la Escuela Nacional de Medicina, donde cursó la carrera de Farmacéutica y se tituló en 1902. Recibió una beca en 1904 para estudiar química en el Chemische Hochschule de Charlottenburg. En 1907, a su regreso a México, el joven científico ocupó numerosas cátedras en la Escuela Nacional Preparatoria, la Escuela Normal para Maestros, la Escuela de Altos Estudios, la Escuela Nacional de Medicina y el Colegio Militar. Asimismo, fue director de la Escuela Nacional de Industrias Químicas y un destacado miembro de la Sociedad Farmacéutica de México. También tuvo una constante actividad política que lo llevó a ser presidente interino y undécimo vocal de Tacubaya. Fue el primer científico mexicano que preparó aire líquido. Falleció en 1919, a los 39 años (cf. DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, I, MÉXICO, 1995).

³ 1906 modifica a partir de 1 / ¿Por hasta e por *Entre un montón de cintas y de papeles viejos, encontré una hoja de calendario exfoliador amarillenta arrugada, como si sobre ella hubieran pasado diecisiete años. Decía tristemente, con la tristeza de diecisiete años de olvido: / Martes 1 enero 1890 / La Circuncisión del Señor. / Fue una de tantas noches*

⁴ 1906 incluye: *una hoja de calendario exfoliador*

⁵ 1906: *veinte por treinta*

las cartas y sobre el retrato. Es cierto que Dolores no fue mi primera pasión, ¡pero la amé tanto! Creí tanto en sus caricias y en sus juramentos que aquel perjurio me amputó el corazón.

Ella era la esposa de un *soldadote* con veinte años más que ella.⁶ Él había pasado su juventud en las montañas, y cuando llegó a la madurez y estuvo rico pensó en casarse y enamoró a Dolores. ¿Enamoró? No sé si pueda emplearse este verbo para designar la acción de pedir la mano de una muchacha pobre, hablar con ella una hora diaria, durante dos meses, de cargas de caballería y de la Guerra de Reforma.⁷

Casados ya, para que la esposa “se enseñara a ser hombre”, como él decía,⁸ el ex guerrillero la hacía beber *cognac*, y cuando llegaba ebrio la obligaba a quitarle las enfangadas botas.

¿Cómo la conocí yo y cómo empezamos a amarnos? No lo recuerdo, ni quiero recordarlo. Sólo sé que una tarde de otoño⁹ en que el sol moribundo alumbraba con incendiarios tintes el Occidente, ella y yo nos hallábamos lejos de la ciudad, por la parte suroeste, en un desierto volcánico, en un mar de lava petrificada desde donde veíamos las torres de los templos y los penachos de follaje de árboles que el viento hacía gemir, casi al nivel de nuestros pies. ¡Oh, aquel mar pedregoso! Cuánta felicidad contuvo para mí aquella extensión de volcánica roca inmensa, accidentada, formando con su oleaje de peñascos algo como paraje fantástico habitado por monstruos antediluvianos dormidos bajo el cielo crepuscular.¹⁰

El sol agonizante le iluminaba a Dolores su faz deliciosa de virgen rafaélica y proyectaba claridades sangrientas sobre aquellas olas inmóviles, mudas y negras que parecían limitar el mundo y subir hasta el cielo.¹¹

⁶ 1906 no incluye: *que ella*.

⁷ Sobre este episodio histórico, *vid.* la nota 9 al relato número 87: “Recuerdos de un Viernes de Dolores”, en el presente volumen.

⁸ 1906 no incluye: *como él decía*,

⁹ 1906 modifica a partir de *yo y cómo* hasta *otoño* por *y cómo empezamos a amarnos? No lo recuerdo, ni quiero recordarlo. Sólo sé que una tarde de enero (un día primero del año)*

¹⁰ Creo que el narrador y Dolores pasean por la zona del Pedregal. Sobre este lugar ubicado al Sur de la Ciudad de México, *vid.* la nota 13 al relato número 106: “La mariscala Bazaine”, en el presente volumen.

¹¹ Sobre la pintura del prerrafaelismo, *vid.* la nota 7 al relato número 62: “¡Divina!”, en el presente volumen.

Y en aquel paraje formado con rocas desgarradoras¹² y con espantosos fragmentos del caos, en aquel lugar habitado sólo por cabritas y pastores, allí se abandonó Dolores en mis brazos. Cuando volvimos de nuestro delirio, ella sollozando me empapó los labios con sus besos y las mejillas con sus lágrimas.¹³

—¡Ah —me dijo al oído—, si pudiera yo ser tu eterna compañera, la compañera de tus tristezas y de tus placeres...!

Después, el sol acabó de morir. Una mortaja de sombras envolvió la Tierra y aquellos peñascos desgarrados tomaron con la penumbra bizarras formas de apocalipsis.¹⁴

—¿Me amarás mucho tiempo? —le pregunté.

—Mucho —me contestó—, te amaré mientras viva...

—¿Siempre? —pregunté dudoso y sonreí.¹⁵

Le cerré los labios con un beso y enmudecido me arrodillé a adorar en la penumbra su delicado perfil de virgen rafaélica. Y seis meses después de aquella tarde en que se abandonó a mí en el desolador paisaje apocalíptico, seis meses después cuando todavía creí que me besaba con la misma intensidad, tuve la certidumbre de su perjurio.¹⁶

Llegué al oscurecer a mi sombría celda de soltero. En el primer arranque de mi estúpido egoísmo intenté delatarla y delatarme al *soldadote* para que éste nos aniquilara, pero se fue muy rápida esa intención. ¡Qué poco conoce el amante sus fuerzas cuando en dúos de amor habla de sacrificios y abnegación, y a la primera herida al amor propio, a la vanidad masculina, intenta destruir y pisotear deberes...!

¹² 1906: *desgarradas* por *desgarradoras*

¹³ 1906 no incluye: *Cuando volvimos de nuestro delirio, ella sollozando me empapó los labios con sus besos y las mejillas con sus lágrimas.*

¹⁴ 1906 incluye: —*Esta marejada de piedra —dije a Dolores—, es como muralla de separación entre nuestra felicidad. Esta muralla de abruptos peñascos es como caótico mar entre nosotros y el mundo.*

¹⁵ 1906: —*Mentirosa —contesté sonriendo.* por —*¿Siempre? —pregunté dudoso y sonreí.*

¹⁶ 1906 modifica a partir de *rafaélica. Y seis meses hasta perjurio.* por *rafaélica... Y un año después de aquella tarde de día primero del año, tuve la certidumbre de su perjurio. Si la madre que me dio el ser me lo hubiese dicho, yo no lo habría creído; pero lo vi y no pude dejar de creerla infiel.*

Después miré junto a mi almohada un revólver y un frasco con láudano,¹⁷ que durante insomnes noches me aletargaba, y pasó por mi mente la idea del eterno reposo; pero, ¿si no había tal reposo¹⁸ y mi personalidad invisible e intangible seguía en torturas desconocidas...? ¿Si mi *yo* intelectual no se aletargaba con la inercia y la extinción de mi vida orgánica, sino que se afirmaban en él la facultad de sufrir y la clarividencia del dolor? ¿Si en vez de entrar al eterno sueño, entraba yo al insomnio eterno? Además, de antemano sentí rubor y cólera al imaginarme que se llevaba a cabo tal determinación. Mi nombre ignorado y desconocido serviría de título a un párrafo de gacetilla.¹⁹ Sería yo para el *reporter* “el desdichado joven” (aún cuando le importara tanto mi desdicha como el fallecimiento del sah);²⁰ para las lectorcitas sentimentales un “¡pobre!” y para los lectores sesudos y prácticos un “¡loco anormal, necio e imbécil!”. Supuse cuán doloroso me sería escuchar aquella letanía de epítetos compadecedores e insultantes si la farsa vital se prolongaba, a pesar del cartucho de mi revólver o del láudano, y rechacé también esa determinación. Me representé la serie de escenas tragicómicas que seguirían a mi suicidio: entrada de la policía, un *reporter* me registra los bolsillos... entre las cartas de Dolores se lleva como *interesantísimos* documentos un recibo de mi casero y un boleto de empeño; me llevan a la comisaría, me desnudan... cuchicheos de los empleadillos de la oficina; después hospital, anfiteatro, dictamen del médico, etcétera...

¡No! ¡El suicidio jamás! Si con un cartucho o un tósigo se hiciera la cremación del individuo entonces tal vez. Si se pudiera llegar al aniquilamiento de todo, a la desaparición

¹⁷ 1906: *líquido rojizo*, por *láudano*, // Sobre este veneno *vid.* la nota 13 al relato número 1: “Antonia”, en el presente volumen.

¹⁸ 1906: *letargo*; *pero*, ¿*si no había tal letargo por reposo*; *pero*, ¿*si no había tal reposo*

¹⁹ 1906: *difamador de prensa amarilla*. por *título a un párrafo de gacetilla*.

²⁰ 1906 no incluye: (*aún cuando le importara tanto mi desdicha como el fallecimiento del sah*); // La voz narrativa se refiere al sah (del ingl. *shah*, este del persa *šāh*, y este del pelvi *šāh 'rey'*), título de los reyes de Irán, cuyo origen se remonta hacia el siglo VIII a. C. En la época del presente relato, hubo dos sahs: Mozaffar ad-Din Shah Qayar, quien reinó entre 1896 y 1907, y Mohammad Alí Shah Qayar, hijo del anterior, cuyo gobierno comenzó en 1907 y concluyó dos años después, en medio de un conflicto bélico al interior de su país (*cf. Encyclopædia Britannica*, en soporte electrónico: <<https://academic.oup.com/eb.com.pbidi.unam.mx:8080/levels/collegiate>> [consultado el 1º de mayo de 2018]).

completa de la persona entonces quizás, pero ser héroe de gacetilla y de la inspección de policía, jamás...

II

Sin embargo, era preciso tomar una determinación rápida para dejar de sentir la horrible angustia que yo sentía. Decidí, pues, amputarme el corazón, y para dar principio a tan delicada y peligrosa operación de cirugía sentimental empecé por quemar los cabellos de Dolores; después destruí sus cartas, pero al llegar al retrato me faltaron fuerzas. ¡Ella! ¡La deliciosa virgen rafaélica de miradas tristes! ¡Ella, que me había empapado los labios con sus besos y las mejillas con sus lágrimas! ¡Ella besaba y acariciaba a otro de la misma manera que a mí me besó y acarició...! Por fin, despedacé el retrato.

En seguida me empapé la cabeza con agua helada, tomé bromuro y me puse a medir con mis pasos el pavimento de mi celda de soltero. Me arrojé en mi lecho, quise llorar y lloré hasta que no pude, no pude más, hasta que en vez de llanto a los ojos me venían dolorosas quejas²¹ de los labios. Por último, decidí salir a callejear. Me miré frente al espejo, era preciso ponerme la máscara para seguir representando la farsa diaria,²² contraer los labios para simular una sonrisa idiota, avivar las pupilas y plantarme en el rostro un antifaz de satisfacción, ya que no de alegría, de conformidad con la peregrinación diaria y de buenos modales siquiera, ya que no de felicidad.

Estaba incendiándose el Oriente con ráfagas purpurinas, cuando salí a callejear con mi devocionario en el bolsillo.²³ Recordé las mañanas en que Dolores pretextando ir al baño, salía con la regia cabellera destrenzada. Nos citábamos por los suburbios, nos deleitaba mirar cómo despierta la vida cotidiana en la pobre multitud, en los obreros, en los vendedores

²¹ 1906: *desesperadas blasfemias por dolorosas quejas*

²² 1906: *ponerse la máscara para seguir representando la farsa diaria; era Año Nuevo y precisaba por ponerme la máscara para seguir representando la farsa diaria,*

²³ 1906 incluye: *para oír misa de Año Nuevo.*

ambulantes, en esos seres que no tienen más ideales que el vicio y el pan. Nos encantaban también las devotas matinales, esas ancianas agobiadas por la vida.

—¡Cuántas serán hipócritas traficantes de carne femenina! —decía yo a Dolores.

—¡Cuántas —me contestaba ella— serán también ángeles que no han conocido nunca la maldad ni las pasiones!

—¡Y cuántas —murmurábamos ambos—, serán dolorosas peregrinas de la existencia, mártires de la miseria y de los años!

Una de ellas atrajo mi atención y me puse a seguirla para que siquiera tuviese objeto mi peregrinación matinal. Entró a un templo y entré tras ella para releer mi devocionario de niño.

Había sobre el altar mayor una imagen blanca de la Madre de Jesús en su advocación de la Virgen Inmaculada, y tan enfermo estaba yo todavía tan loco,²⁴ que aquella imagen me pareció Dolores con su cabellera destrenzada sobre los hombros.²⁵

Una docena de devotas,²⁶ todas contemporáneas de aquella que seguí, y yo íbamos a oír misa. Salió el oficiante vistiendo casulla negra con franjas blancas, iba a celebrarse misa de difuntos.²⁷

“¡Qué idea —me dije—, para olvidar a Dolores, imaginármela muerta y no volver a verla!”.

¡Oh, sí! Decididamente sí conseguiría ya amputarme el corazón. Me propuse también oír misa con la misma piedad que cuando fui niño. Creer momentánea y artificialmente en la ceremonia y obtener así un poco de consuelo para mi profundo mal.²⁸

—*Introibo ad altare Dei* —murmuró el sacerdote.²⁹

²⁴ 1906 no incluye: *tan loco*,

²⁵ El narrador observa a la Virgen María en su advocación de la Inmaculada Concepción. El 8 de diciembre de 1854, luego de siglos de polémicas sobre la preservación de la virginidad o no de María cuando engendró al niño Jesús, el papa Pío IX promulgó la bula *Ineffabilis Deus*, en la que expuso que, en efecto, María no había sido manchada con el Pecado Original cuando concibió a Jesucristo (cf. Alban Butler, *VIDA DE LOS SANTOS*, IV, MÉXICO, 1969, pp. 514-517).

²⁶ 1906: *beatas*, por *devotas*,

²⁷ 1906 no incluye: *vistiendo casulla negra con franjas blancas, iba a celebrarse misa de difuntos*.

²⁸ 1906 incluye: *y esperar con el Año Nuevo remedio para mi pena*.

²⁹ 1906 incluye: *con voz semejante al zumbido del tábano*.

Las toses de las devotas le hicieron coro. Un pajarillo intruso y audaz gorjeaba revolando³⁰ en derredor del altar y una gran mancha de sol envolvió la imagen de la Madre de Jesús desde las espaldas y el pecho hasta la rafaélica³¹ faz. El silencioso aire del templo se siguió llenando a intervalos con la³² voz del presbítero oficiante.

—*Dominus vobiscum* —decía a cada instante. *Secuentia Sancti Evangelii... Sanctus, Sanctus, Sanctus.*

Las toses discordantes de las devotas se repercutían³³ al llegar a la bóveda y los gorjeos del saltapared intruso posado en el borde del púlpito se perdían por la anchurosa nave con las vibraciones de la campanilla. Yo, con mi libro de misa abierto, había suspendido el rezo y contemplaba extasiado cómo la mancha del sol huía lentamente del casto seno de la rafaélica faz de María Inmaculada. Aquella faz mística era la de Dolores, aquella mirada de infinita bondad celestial, era la misma que la adúltera tenía cuando en el mar volcánico le iluminó el rostro el moribundo sol. Sentí que se nublaban mis pupilas y, en vez de rezar, me cubrí los ojos y la frente con mi libro de misa y lo empapé de llanto pasional. A la hora de la Elevación, el monaguillo hizo vibrar la campana. Las devotas³⁴ se inclinaron a besar el pavimento y en mi mente rebelde apareció una vez más la imagen de Dolores acariciando al otro. La última oleada de odio hacia ella me nubló el cerebro, me mordí los labios hasta sangrármelos y me pareció escuchar el postrer quejido de un ser interior que se moría en mí...

—*Pater Noster qui est in Caelis...* —dijo la³⁵ voz del sacerdote después del memento por los fieles difuntos.

“Padre mío que estás en los Cielos —murmuró mi pobre alma desde la profundidad de su amargura—, perdónala. ¡Cómo desearle yo que sufra tanto como he sufrido! ¡No, pobrecita!³⁶

³⁰ 1906: *beatas le hicieron coro. Un pajarillo intruso y friolento volaba por devotas le hicieron coro. Un pajarillo intruso y audaz gorjeaba revolando*

³¹ 1906 incluye: *y deliciosa*

³² 1906 incluye: *zumbona*

³³ 1906: *beatas se apagaban por devotas se repercutían*

³⁴ 1906: *beatas por devotas*

³⁵ 1906 incluye: *zumbona*

³⁶ 1906: *pobrecilla! por pobrecita!*

Quién sabe si alguna vez, empujada como está ya en el camino del adulterio, llegue a amar a un libertino sin corazón tan intensamente como yo la he amado y entonces ella, que no sabe practicar la cirugía sentimental no podrá amputarse esa entraña que nos hace sufrir tanto. No, que no ame nunca, que nunca sufra como yo he sufrido, que no sepa jamás cuánto se desea morir para dejar de padecer. ¿Acaso su cuerpo no sufrió bastante con el *soldadote*?³⁷ Señor, que nunca padezca tanto como yo he padecido. Padre mío, que estás en los Cielos, perdónala porque no supo lo que hizo...”.

Y habiéndome amputado el corazón, salí del templo.³⁸

³⁷ 1906: *soldado?* por *soldadote*?

³⁸ 1906 incluye: / *De aquella quirúrgica operación sentimental pasaron ya diecisiete años. Nunca volví a ver a Dolores, pero todavía cuando encuentro alguna mujer esbelta y bella, de ojos tristes y aterciopelados como los de ella, la recuerdo intensamente. La evoco y, a pesar de que la hojita de calendario exfoliador me grita que pasaron ya diecisiete años; que Dolores, si vive, debe ser una vieja imposible de inspirar amor, yo la miro como entonces, como aquel día primero del año en que quise amputándome el corazón arrancarla de mi alma y, como entonces, la perdono... y la amo como entonces.*

103)

SOL, SANGRE Y FUEGO¹

Un círculo inmenso de cielo, transparente, sereno y azul cubre como gloriosa tienda de campaña el espectáculo sangriento. El sol amarillo y claro forma sobre la arena del redondel medialuna de oro y parece escaparse de la piel aterciopelada de la fiera para intensamente herir mejor los entorchados deslumbradores en la chaquetilla del valiente torero.

Frente a frente uno del otro: el hombre con su rostro lívido y adusto clérigo abstinento, el toro levantado fiero sus astas enormes enrojecidas con la sangre de seis caballos.

En las lumbresas, la elegante dama que piadosa por la mañana oyó misa en el templo más aristocrático de la ciudad fija sus brillantes pupilas en el fuerte muslo del torero. El cirujano ilustre que llevará mañana la representación científica nacional a un congreso europeo, atento a la espada y a la muleta, parece asistir a la clínica del más renombrado maestro alemán o francés; el estadista que fatigó su cerebro en la solución de altos problemas económicos. El pintor de asuntos místicos, el orador altísimo, los legisladores, el curial; el presbítero ibero que arrancó anteayer lágrimas con su vibrante palabra; el editorialista moralizador de un diario que predica el orden; el gerente de una católica y benéfica institución. Todos dejaron ya en la puerta de la plaza sus almas de civilizados y sólo tienen allí la muy recóndita, la salvaje, la que anhela ver sangre, la medieval de conquistador, de aventurero, de esbirro del Santo Oficio.²

Un toque de clarín, una oleada de aroma de muchedumbre y de perfume de mujer elegante; un alarido salvaje lanzado por quince mil seres humanos a quienes sacude la fuerte emoción

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Sol, sangre y fuego", en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. VI, núm. 5 (3 de febrero de 1907), p. 3. // Fechado al calce: *México, enero 28 de 1907*

² Sobre esta institución eclesiástica, *vid.* la nota 1 al relato número 46: "El auto de fe", en el presente volumen.

de mirar a un hombre revolcado y levantado en las rojas y agudas astas de la fiera. Y mientras el torero valiente de rostro lívido de abstinente clérigo es llevado en brazos, cae sobre la arena el toro justiciero, certera y mortalmente herido, pero habiendo tomado el desquite una vez siquiera. Aúlla la multitud. El cielo transparente, sereno, muy azul, cubre como gloriosa tienda de campaña el espectáculo sangriento, y el sol claro y amarillo amengua su medialuna sobre la arena enrojecida del redondel.

La dama piadosa de la lumbrera aspira un frasco de sales. El sabio cirujano con el curial ilustre discute cómo fue trompicado el torero temerario. El pálido periodista moralizador enrojeció ligeramente. La *miss* flacucha de diente de oro implora a su *God* y en la criolla muchedumbre el alma de aventurero, de inquisidor, de pronunciado y de plagiaro grita a la patria conquistadora:

—¡Otro toro!

Murió el torero valiente y popular como si un jefe de Estado hubiera muerto. La multitud híbrida de los festejos públicos se arremolinó horas y horas a la puerta del hotel, y esa muchedumbre que lanzaba en la plaza alaridos de salvaje alegría cuando lo vio temerario jugar con su vida y con la fiera ahora aúlla de dolor primero a la puerta del hotel, después en las tristes llanuras polvorientas y grises que rodean el camposanto, allí queda él.

Furtivamente, con las cortinillas del carruaje echadas hasta muy cerca del cementerio, la piadosa dama lo acompañó ostensible y provocativa en su mantilla negra con los ojos sombreados por la vigilia y por el llanto; lo acompañó también la impúdica y bella hetaira que lo adoraba por valiente. Tristón y sentimental el paisanito y el obrero; graves, el cirujano ilustre y el curial, y pasó todo el desfile. Se acabó la tarde. Poco a poco, el pueblecillo de historia y de leyenda y de alrededores tristes entró en el silencio y en la noche, y sólo allá

tras el panteón desde donde se mira blanco como vela de barca pescadora del Santuario de los Remedios, sólo allá brillan las cuatro luces tremantes de cuatro cirios...³

Muy solo y silencioso está el valiente torero...

No tan solo: cerca de él flotan en el ambiente los nombres del matado por celos allí muy cerca, de los suicidas del triste pueblecillo cercano, de las inocentes víctimas de la ira de un padre salvaje...

No tan silencioso: el viento de la noche en los cementerios no es silencioso, lleva todas las quejas de todas las angustias de todos los muertos, lleva el gemido desgarrador del niño arrancado del seno de la madre, lleva el sollozar constante de la madre muerta cuando todavía la necesitaba el hijo.

No tan solo y silencioso está el valiente torero: todas las almas allí sufrientes llenan el aire con sus angustiosas quejas y el viento, como si fuese la fiera herida por la espada del torero, muge y agita los cirios hasta derribar uno sobre el féretro.

Todo el ambiente trágico de ese lugar del Valle de México lo rodea y lo envuelve. La sangre del duelista, la sangre de los suicidas y de los asesinados allí cerca por celos, la sangre de los niños matados por el iracundo padre, la sangre de los esbirros muertos por el bandido

³ Probablemente el féretro del torero fue llevado al Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, hoy ubicado en Naucalpan. Diversas fuentes históricas y populares señalan que la pequeña virgen de madera tallada a la que se le rinde culto en esta zona desde 1540 es la imagen católica más antigua que llegó a América. Se cree que esta advocación mariana fue traída desde Alcántara, España por Juan Rodríguez de Villafuerte, uno de los capitanes de Hernán Cortés. En la batalla del 30 de junio de 1520, mejor conocida como la Noche Triste, los iberos abandonaron la sierra de Tlacopam y en la huida hacia Tenochtitlán, Rodríguez de Villafuerte sepultó la imagen de la Virgen de los Remedios debajo de un maguey. Ésta fue encontrada intacta veinte años después por el cacique otomí Ce Cuauhtli –luego bautizado como Juan del Águila Tovar–, quien se la llevó a su casa ubicada en la cima del cerro Otomcapulco, se empezó la construcción de un eremita para esta virgen en 1574. Un año después, el patronato secular de la Ciudad de México ordenó la construcción de un templo más sofisticado en ese mismo lugar; en 1629, se le hicieron mejoras al basamento, quedando tal como se conoce hasta nuestros días. Desde la época de la Conquista, la Virgen de los Remedios se consideró protectora de los españoles; sin embargo, esto no impidió que los indígenas y, más tarde, los criollos le rindieran culto, ya que además se le creyó auxiliadora para enfrentar los males que atacaban a la urbe por aquellos años, en especial, las inundaciones y las epidemias. Durante la Independencia, fue adoptada por el Ejército Realista como su patrona y le asignaron el grado de generala; consumada la guerra, Agustín de Iturbide le retiró el rango militar. En el último cuarto del siglo XIX, para llegar al Santuario de esta virgen, los capitalinos tenían que tomar el tren Tacuba-Toluca de la Compañía Constructora Nacional Mexicana y bajar en el pueblo de San Bartolo Naucalpan (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1985, pp. 359-373; *loc. cit.*, pp. 359-371, y “Cientos veneran a la Virgen de los Remedios en Naucalpan”, en soporte electrónico: <<https://www.jornada.unam.mx/2013/09/02/estados/033n1est>> [consultado el 2 de mayo de 2018]).

feroz comparable a un tigre. La sangre toda, inocente o culpable, injustamente derramada en las cercanías del panteón anímase ahora cerca del féretro de aquel valiente que fue un glorificador y un apóstol de la matanza y pide la purificación del fuego.

Mientras las llamas de tres cirios elévanse tremantes como lenguas rojas de la Pentecostés, una acaricia largamente la madera preciosa del ataúd: crepita la caoba recientemente barnizada, corre la llama como fuego fatuo por sobre la tapa del féretro. Va y viene obedeciendo el empuje del viento, penetrando el doble ataúd de zinc. Llega a los pies del cuerpo embalsamado y calcina aquellos pies ligeros tantas veces para escapar de la muerte, torpes ayer que arrojaron al hombre en las astas del toro justiciero. Ya consumida la caoba, fundido el zinc, hecho cenizas el cuerpo embalsamado, repleta la capilla de humo sofocante y de acre aroma de farmacia, de flores marchitas y de incendio, comienza a blanquear el horizonte y todas las luces misteriosas, que de todas las tumbas acudieron a presenciar el holocausto, huyen amedrentadas a esconderse bajo los túmulos.⁴

Y ahora, allá van los restos de los restos del torero temerario arrullado el paquebote⁵ por el murmullo del mar, impotente unas veces y sereno otras... Allá van y por las noches claras de febrero, cuando la Tramontana lance su mirada misteriosa desde el infinito hasta tropezar con la serena mirada del oficial de guardia,⁶ cuando sólo el rumor del mar se escuche en los salones desiertos del paquebote, las olas amargas y fosforescentes cantarán su canción eterna junto al ojo glauco del camarote que lleva los restos de los restos del valiente y le dirán:

—Di a la Metrópoli que la engañaron si le han dicho que Nueva España es ingrata. Dile que no, dile que si su territorio está surcado de rieles y poblado de postes telegráficos aún es

⁴ El narrador compara los cirios que custodian el ataúd del torero en el Santuario de Nuestra Señora de los Remedios con las lenguas de fuego mencionadas en el episodio bíblico protagonizado por Simón Pedro, quien explica a los habitantes de Jerusalén y demás visitantes que hace cincuenta días murió Jesús. Como prueba de esto, sobre él y los verdaderos creyentes se materializó de una forma peculiar el Espíritu Santo: “Al llegar el día de Pentecostés, estaban todos reunidos con un mismo objetivo. / De repente vino del cielo un ruido como una impetuosa ráfaga de viento, que llenó toda la casa en la que se encontraban. / Se les aparecieron unas lenguas como de fuego que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; / se llenaron todos de Espíritu Santo y se pusieron a hablar en diversas lenguas, según el Espíritu les concedía expresarse” (Hechos 2: 1-4).

⁵ Sobre *paquebote*, *vid.* la nota 3 al relato número 68: “¡Allá!”, en el presente volumen.

⁶ Sobre la estrella Tramontana, *vid.* la nota 7 al relato número 61: “Sideral”, en el presente volumen.

digna hija de la Nación conquistadora, ama todavía los toros, se embriaga con sangre y gusta de los autos de fe.

En 1876, le llamaron Azabache. Entonces, cuando la Guerra de Tuxtepec, le montaba un valiente alférez del septuagésimo regimiento.² Entonces, era un potro lustrosísimo, negro, siempre brillante, siempre limpio, siempre fogoso e impaciente.

El toque del clarín y el silbido de las balas le hacían tascar el freno como queriendo destrozarlo; el más ligero contacto de los acicates del alférez estremecía toda su piel reluciente, y levantando la cabeza y tendiendo al viento su cola y su crin, trotaba majestuoso y esbelto salpicando con blanca espuma su frente lustrosa y negra...

... En 1884, fue el caballito preferido por la esposa del administrador de la hacienda: le llamaban Cuervo y los niños montaban en él. Cuervo era dócil, obediente, manso. Muchas veces el caballerango le dejaba sin bozal, y Cuervo pacía por los potreros siempre al paso, siempre deteniéndose al oír el grito de alguno de los niños. En las caballerizas le tenían un pesebre separado del de los potros briosos porque algunas veces éstos le pateaban.

... Y ¡ay! Una tarde de febrero de 1893, tiraba la carretela despintada y sucia del Hospital de San Sebastián, en la cual iban hacinados los destrozos de cadáveres para ser enterrados en la fosa común de la Heroica Veracruz.³

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Azabache", en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. VII, núm. 29 (12 de julio de 1908), pp. 4-5. Es muy probable que este relato se haya inspirado de alguna manera en la novela *Black beauty* (1877) de la escritora británica Anna Sewell; esta obra también versa sobre la vida de un hermoso caballo negro y, como el texto leduciano, busca la concientización para frenar el maltrato hacia estos nobles animales.

² Sobre la Guerra de Tuxtepec, *vid.* la nota 5 al relato número 87: "Recuerdos de un Viernes de Dolores", en el presente volumen.

³ Sobre el Hospital de San Sebastián, *vid.* la nota 26 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen. // Sobre el Heroico Puerto de Veracruz, *vid.* la nota 22 al relato número 3: "Ernesto Desbaroux", en el presente volumen.

—¡Arre... Zopilote! —gritó el negro carretero picando con el cabo del látigo las ancas del caballo que se detenía. ¡Arre...! —y juró horriblemente.

Escupió por el ángulo izquierdo de sus labios gruesos y rojizos, y siguió imperturbable mascando su breva, en tanto que Zopilote, cuyas patas delanteras se doblaban, respiró fatigosamente e intentaba desasirse de las guarniciones.

—¡Eh, *chico!* ¿Qué pasa...? —y volvió a jurar el negro carretero rascando con la diestra sus barbas canas, crespas y escasas. *Pue no llegamo* hoy al camposanto... —y el carretero negro juró por tercera vez.

Zopilote dobló definitivamente las patas delanteras y cayó levantando la cabeza.

En el interior de la carreta se escuchó un ruido. Fueron los cráneos y los miembros despedazados que golpearon contra las maderas a la caída del caballo.

Juraba y maldecía el carretero de las barbas crespas, mientras quitaba las guarniciones al caballo sufriente. Al sentirse libre, miró con sus ojazos redondos lo extenso que cubría la mar y el puerto, sacudió fatigosamente su cabeza negra y la dejó caer resignado, quizás con esperanzas de reposo.

Unos pilletes que se habían detenido miraban el espectáculo macabro, grotesco, desgarrador.

Los zopilotes (los de largas y peladas patas) estaban a algunos pasos de la carreta, atraídos por el fuerte olor de la materia humana descompuesta.

Los pilletes picaban a Zopilote, unos con el pie, otros con palos y algunos arrojaban a sus ojazos empañados arena de la cercana playa.

La deslustrada piel de Zopilote se estremecía, sus empañados ojazos se cerraban, y si el carretero de las barbas crespas y escasas juraba horriblemente, la hilaridad se contagiaba y los pilletes reían al mirar la faz del carretero y la agonía del caballo.

Los pajarracos negros de peladas patas saltaban a pocos pasos de la carreta despintada y sucia donde yacían los mutilados cadáveres de los miserables.

Zopilote volvió a mirar con sus enormes ojos redondos el cielo que cubría la mar y el puerto; volvió a levantar su cabeza y volvió a dejarla caer triste y resignadamente, con esperanza de reposo.

Su cuerpo todo se estremeció, se contrajeron sus músculos para después dilatarse y quedar inertes; el velo que empañaba sus enormes ojos se hizo más denso y entre los labios quedó la lengua colgada y lamiendo la arena. Zopilote dejó de vivir.

Los pilletes echaron los palos hacia el mar sonriendo y gritando, entretanto los pajarracos de alas negras y peladas patas saltaban cerca del cadáver, mientras el carretero de las barbas agotó su vocabulario de juramentos y de blasfemias. Y un transeúnte que se paseaba por la playa con las manos en los bolsillos y pensando en seres que estaban a cien leguas del puerto, se detuvo también a mirar la escena, a sonreír también con la agonía de Zopilote y las carcajadas de los pilletes, pero al continuar su interesante paseo le ocurrió preguntarse:

“¿Por qué a ciertos ejemplares de la especie humana desde su primera edad les causa indiferencia o risa los dolores del bruto? ¿Qué la sensibilidad o los dolores del bruto serán menos intensos que los de la bestia humana? O tal vez porque el lenguaje del irracional por incomprendible para el animal humano, éste no sabe o no puede o no sabe apreciar la amargura del dolor en la bestia cuando sufre o cuando muere”.⁴

Y mientras monologaba tontamente el paseante y se acababa el día, el carretero volvía con otra bestia para que tirara de la macabra carreta. El cadáver de Zopilote quedó allí extendido cerca de la playa y allá por el ocaso el sol ensangrentaba con sus rayos últimos los confines occidentales del mar murmurador.

⁴ La reflexión de este meditado personaje evoca la siguiente idea de Arthur Schopenhauer sobre la caridad hacia los animales: “La lástima, principio de toda moralidad, toma también bajo su protección a los brutos, al paso que en los otros sistemas de moral europea se tiene para con ellos tan poca responsabilidad y tan escasos miramientos. La pretendida carencia de derechos de los animales, el prejuicio de que no tiene importancia moral nuestra conducta para con ellos, de que no hay, como suele decirse, deberes para con los irracionales, esto es precisamente una grosería que subleva, una barbarie de Occidente que tiene su origen en el judaísmo [...] La conmiseración con los animales está íntimamente unida a la bondad de carácter, de tal suerte, que se puede afirmar de seguro que quien es cruel con los animales no puede ser buena persona. Una compasión sin límites hacia todos los seres vivientes es la prenda más firme y segura de la conducta moral” (A. Schopenhauer, “La moral”, en *EL AMOR LAS MUJERES LA MUERTE Y OTROS TEMAS*, MÉXICO, 2009, pp. 368-381; *loc. cit.*, p. 373).

Nació en mayo, ya no había violetas ni heliotropos blancos, pero los rosales estaban cargados de flores alabastrinas y sangrientas; en torno de la pajarera, la madreSelva perfumaba el ambiente y las azucenas blanqueaban toda una gran parte del jardín.

De los cuatro canarios salidos de la canastilla de mimbre en que la hembra formó su nido, uno nació con un ojo vacío.

Pasado un mes, los cuatro salían torpemente de la canastilla; pero el que superaba a todos en torpeza, era el del ojo vacío. En cambio, estaba cubierto ya de plumas tan finas y tan bellas, que parecía grumo de ámbar sobre patitas coralinas.

Los demás camaradas de jaula le picoteaban siempre que se acercaba a ellos, y el pobrecillo, tímido y torpe para luchar por su existencia, sólo comía cuando los canarios padres dejaban caer hasta él florecillas amarillas y granos de alpiste.

Su gran audacia consistía en agarrarse fuertemente con las patitas coralinas a una rejilla dorada de la pajarera y allí, cerca de la madreSelva que le daba perfume y sombra, se quedaba contemplando con la pupila única el dilatado espacio.

Se pasó el verano y el canario tuerto siguió todo el otoño siendo víctima de sus camaradas; pero cuando comenzó el invierno, una mañana que la criada encargada de poner agua y comida en la pajarera se descuidó, el pobrecillo tuerto escapóse volando afanoso hacia ese espacio dililatadísimo que tanto había contemplado con su pupila única.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "Biografía de un tuerto", en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. VII, núm. 31 (26 de julio de 1908), p. 6.

Voló todo el día, picoteó las hojas de todos los arbustos, se empapó de libertad y al anochecer, no teniendo nido donde dormir, se posó en una rama de árbol de un jardín vecino.

Por la mañana, Aurora lo encontró sobre unas violetas, empapado de rocío glacial. Le recogió, besó sus ambarinas plumas, le calentó con su aliento y con infantiles caricias e infantil calor, le volvió a la vida. Entonces comenzó una nueva era de bienestar para el canario tuerto. Vivía solo en dorada jaula, sin tener que sufrir la terrible cólera de sus camaradas, recibiendo sus alimentos muy temprano de las manecitas finísimas de Aurora. Pero estaba escrito que no debía durar mucho la dicha completa del canario tuerto; también a los canarios los engaña la vida, haciéndoles creer en felicidades mentirosas.

Aurora amaba con delirio a su canario.

—¡Pobrecito –decía–, le amo mucho quizás porque es tuerto!

Porque la niña protectora del tuerto poseía esa sensibilidad angélicamente deliciosa de algunos niños, que a pesar de vivir en la opulencia, mimados e idolatrados por sus padres y envueltos en seda y en nutria durante el invierno, sienten frío cuando ven las carnes amoratadas y desnudas de un niño miserable o el plumaje mojado de una avecilla.

Como dije, estaba escrito que no duraría mucho tiempo la felicidad del canario tuerto. Aurora se enfermó y los criados descuidaron por completo al protegido de la niña.

En tres semanas Aurora no pudo levantarse del lecho, tuvo fiebre; sus padres y el médico creyeron que moriría, pero no, Aurora vivió. En su delirio preguntaba por su canario y le contestaban que estaba bien, pero el pobrecillo tuerto no se encontraba bien absolutamente. Los criados olvidaban al pajarillo ambarino por cuidar a la niña enferma y se pasaban muchos días sin que mirase en su dorada jaula ni una florecilla amarilla, ni un poco de agua, ni un grano de alpiste. Sediento y moribundo de hambre y frío, el canario se agarraba con sus coralinas patitas a la dorada rejilla y con su pupila única miraba fijamente el espacio dilatado como interrogando, como queriendo saber la causa de aquel abandono repentino. ¿Por qué la niña que le recogió de entre las violetas empapadas de rocío glacial no venía ya a darle de comer y a ponerle por las noches bajo su techo?

Una noche fría que como muchas habían olvidado abrigar su jaula, el canario no pudo resistir tanto frío. Estaba muy oscuro el cielo, salpicado de relucientes puntos. El pobrecillo tuerto quiso huir hacia alguno de aquellos puntos cintiladores en busca de calor, pero apenas tuvo fuerzas para agarrarse a la rejilla. Ni siquiera pudo piar dolorosamente y cuando el sol salió, un criado llevó al lecho de Aurora, convaleciente ya, el cuerpecito helado del tuerto infeliz, el cuerpecito ambarino del canario con el sonrosado pico entreabierto y las coralinas patitas entrecogidas.

Aurora lloró tanto por su canario que se le enrojecieron los parpados y cuando *calentó el día* lo llevó al jardín, a medio metro debajo de las violetas en donde le encontró agonizante una mañana de aquel mismo invierno.

José María Anaya fue un teniente de infantería, amigo mío, muerto de insolación en Sonora, a quien tuteé y que me tuteó una semana después de habernos conocido. Era uno de tantos seres como abundan en nuestra generación, medio soñador, a la vez que apasionado por la vida activa.

Ingresó al ejército muy en contra de las voluntades materna y fraternal femenina, y habiéndonos revelado mutuamente nuestras aficiones literarias una noche invernal que el frío nos hizo entrar en un café abandonado, resultó que se estrecharon nuestras relaciones durante aquellos últimos meses que pasó el batallón en la capital. Estando ya en vísperas de partir *su batallón* (como él decía) no teníamos secretos que revelarnos ni confidencias íntimas ocultas. Tiene muchos y muy grandes encantos ese periodo de la juventud durante el cual no se desconfía de nada ni de nadie y hacemos confidente de nuestras congojas y alegrías más íntimas al primer ser con quien bebemos una taza de café o que ame en la misma calle donde amamos.

Díjome, pues, una noche que el batallón iba a partir para la campaña del Yaqui y entramos a un café cercano al cuartel, que cerraban a las diez de la noche, pero en donde seguían charlando y bebiendo paisanos y oficiales que formaban grupos muy independientes.²

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, "El fusilado", en *La Gaceta*. Semanario Ilustrado, t. VII, núms. 32 y 33 (2 y 9 de agosto de 1908), pp. 2-3 y 3-4, respectivamente. // Fechado al calce: 1891

² El teniente Anaya conoce en carne propia el conflicto bélico que entre 1880 y 1909 se vivió en Sonora debido a la defensa que los yaquis hicieron de sus territorios bajo las órdenes de los jefes Cajeme y Tetabiate. Para explotar las riquezas naturales del Valle del Yaqui era necesaria la expulsión de sus habitantes y la llegada de colonos blancos a dichos terrenos. Para lograrlo, el presidente Porfirio Díaz instrumentó el despliegue militar e instruyó a las autoridades locales para que detuvieran a los *indios rebeldes*; a pesar del mandado presidencial, los hacendados no denunciaron a los yaquis porque eran su mano de obra. A partir de la década de 1890, miles de indígenas fueron deportados hacia la región oaxaqueña de Valle Nacional y, a mediados de 1900, se inició el traslado de los capturados hacia la península de Yucatán para que trabajaran forzosamente en haciendas

Anaya y yo nos arrinconamos frente a dos tazas de café. Mi pobre amigo el teniente de infantería me habló así:

—Tengo un cuaderno que titulo *Recuerdos y notas de mi vida de cuartel*. Presiento algo fatal en este viaje y no quiero llevarme ese manuscrito. Me haría mal que se perdiera si muero, o que cayera en manos extrañas. Voy a confiártelo para que lo guardes durante mi ausencia.

Recibí el manuscrito a la mañana siguiente de aquella noche y una semana después partieron para Sonora mi amigo y *su batallón*. La última carta que me escribió estaba fechada a orillas del Yaqui, casi desde el extremo septentrional de nuestra república inmensa. Me decía en su carta que estaba fatigado de “mirar lluvias y desolación...”. Concluía recomendándome que no fuera a perder sus *Recuerdos y notas de mi vida de cuartel*.

Contesté que perdiese él todo cuidado por lo que tocaba al manuscrito y que no dejara de aumentar sus notas sobre desolación y llanuras desiertas, áridas e inmensas.

Medio año dejé de recibir noticias tuyas y cuando volvió el batallón supe que Anaya había muerto un mes después de haberme escrito aquella carta. Conociendo la poca importancia que las madres devotas y las hermanas casaderas dan a los manuscritos íntimos, me decidí a guardar el de mi amigo. Además, la madre y las hermanas de Anaya creían, como muchas madres y hermanas, en la perniciosa influencia de los amigos sobre el destino de sus hijos y sus hermanos, y todavía la madre y las hermanas de mi amigo me miran muy ceñudamente siempre que me encuentran imaginándose ver en mí la insolación que mató a mi pobre amigo.

Muy profunda pena me causó mirar a la señora madre de Anaya, una tarde de domingo, que entré agobiado de angustia metafísica a un templo lejano del centro para aspirar incienso

henequenas, ingenios de azúcar y ranchos salineros (cf. Ermanno Abbondanza, “La cuestión yaqui en el segundo Porfiriato, 1890-1909. Una revisión de la historia oficial”, en *Signos Históricos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, núm. 19, Enero-junio de 2008, pp. 94-126; *loc. cit.*, pp. 94-120, en soporte electrónico: <<https://www.scielo.org.mx/pdf/sh/v10n19/1665-4420-sh-10-19-94.pdf>> [consultado el 2 de febrero de 2020], y Raquel Padilla Ramos y José Luis Moctezuma Zamarrón, “La masacre de la sierra de Mazatán. Yaquis itinerantes entre el campo de batalla, la sala de un museo y el sepulcro de honor”, en *Diario de Campo*. Tercera época. Coordinación Nacional de Antropología / Instituto Nacional de Antropología e Historia, año 2, núm. 8, Mayo-junio de 2015, pp. 41-47; *loc. cit.*, pp. 41-42, en soporte electrónico: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue%3A822> [consultado el 2 de febrero de 2020]).

y cirios apagados y flores marchitadas sobre el ara. Allí encontré a la señora madre del teniente, arrodillada frente a una imagen de la Madre de Jesús.

El templo estaba solitario y comenzaba a oscurecer. Yo entré de puntillas y me senté sobre una de las muy duras bancas que sirven de asiento a los fieles. Desde aquel duro asiento de madera, pude mirar la faz llorosa de la señora madre del teniente. Desde allí, mientras yo calmaba mis nervios con los aromas místicos de flores marchitadas sobre el ara y con el aroma del incienso y de los cirios apagados, pude mirar a la madre de mi amigo pidiendo calma para su acongojado espíritu y paz eterna para el hijo que murió en Sonora. Y muy seguro estoy de que, al levantarse de allí, la madre de Anaya sintió su espíritu menos atribulado habiendo leído en las miradas de la *Mater Dolorosa* una promesa de paz eterna para el alma del muerto.

Sucedió que una tarde dominical de fastidio, al remover el montón de cartas y papeles viejos que forman mi cementerio de amores, de amigos y de recuerdos de adolescencia, me encontré el manuscrito de Anaya, manuscrito de mi amigo, del que me había olvidado por completo. Me puse a hojearle, y hallé una página en la cual estaba escrito el título *El fusilado*.

Leí aquel episodio de la vida de mi amigo el teniente y hoy no he podido resistir a la tentación de copiarlo y darlo al público, siempre con el temor de que venga algún reproche por parte de la madre o las hermanas del pobre teniente pero es muy probable que si ellas lo leen, no sepan siquiera de quién habla mi pobre amigo en su manuscrito.

Lucía –comienza diciendo el manuscrito– ha sido una de las mujeres que más me han hecho sufrir desde que vivo en el cuartel. Hay muchas noches que me repugnan la orgía y el desordenado vivir de mis compañeros y paso esas noches escribiendo estas cartas y estos recuerdos muy íntimos de mis fugaces y muchas veces, locos amores.

La orgía y la crápula no me repugnan porque me considere con pretensiones de casto ni de temperante, sino por el profundo malestar físico y moral que se les sigue en organismos como el mío. Para mis nervios y mi pobre estómago son acontecimientos muy dolorosos las noches desordenadas, y recuerdo con tristeza una de ellas porque precisamente fue en una muy escandalosa cuando conocí a Lucía.

Esta Lucía pasaba por honrada, pues no se le conocía más amante que un teniente artillero, a quien había venido a visitar aquella noche a la *casuca* donde nos juntábamos para jugar y beber. Era más de la una de la madrugada, Lucía había olvidado ya el

objeto de su venida a la *casuca* aquella y como dijo tener que retirarse, me ofrecí a acompañarla. Y esa misma noche conocí el paraje en donde debí experimentar la más fuerte impresión de terror de cuantos he experimentado.

Pasamos muchas calles y llegamos por fin a una que tenía árboles sembrados a las orillas de las aceras y que salía a una plazuela extensa llamada de Mixcalco.³

—Aquí fusilaban —me dijo Lucía señalando con la mirada al muro de la plazuela y tocando en una ventanita.

—Todavía —le contesté—, todavía fusilan aquí de cuando en cuando.

Y como fue una conquista más fácil de lo que yo imaginé (debido quizás al frío y al *cognac*), salí de aquella casita a las ocho de la mañana del otro día.

Duraron nuestros amores muchos meses y, aunque frecuentemente me encontré allí con mi camarada el artillero, nunca manifestamos celos, pues Lucía sabía despedir cortésmente al que no le convenía. Ella me aseguraba que el artillero tenía sobre mí la superioridad de ser amante antiguo y ni el artillero ni yo teníamos celos. Pero dejé de ver a mi amable y diplomático rival en la casa de Lucía y esto me inquietó porque Lucía usaba enormes fajos de seda.

—¿Y el artillero? —le pregunté un día.

—Ya no me visita —me contestó—, me tiene miedo.

—¿Miedo de qué?

—Pues... miedo.

Y siguieron nuestros amores monótonos, iguales, sin variar. Sin altercados, ni celos, ni delirios porque en el cuartel aprendí a ser estoico en amor y mis rupturas se hacían naturalmente sin más intermediario que el mutuo hastío.

Una noche que estuvimos francos⁴ y que bebíamos cerveza cuatro amigos y yo, llegó mi amable y diplomático rival, el teniente de artilleros.

—¿Y sigue usted con la bruja? —me preguntó.

—¿Cuál bruja? —pregunté yo también.

—La que se acuesta con los muertos.

—Ni usted ni yo estamos muertos —contesté.

—Ya verá usted —me dijo—, ya verá cómo se arrepiente de negarlo.

Interrumpieron nuestro diálogo los demás oficiales. Decidí no confiar en lo que decían sobre la supuesta bruja y mis rivales de ultratumba. Mis relaciones con Lucía siguieron iguales, siguieron con pasión, siguiendo yo la costumbre de pasar con ella algunas noches que estaba franco mientras llegaba el mutuo hastío y la ruptura violenta.

Por aquellos días, fue condenado a muerte un soldado desertor y homicida. La ejecución debía efectuarse en la Plazuela de Mixcalco, a donde caían las ventanas de

³ Me parece que la plaza a la que se refiere el teniente Anaya es la que actualmente se conoce como Loreto, ubicada en la alcaldía Cuauhtémoc, entre las calles Justo Sierra y Mixcalco, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. La plaza Loreto se construyó hacia el siglo XVI y tomó su nombre en honor de la iglesia homónima que fue erigida por los jesuitas a su llegada a la Nueva España. En 1864, se colocó una fuente en el centro de este espacio público y, en 1888, el Ayuntamiento consagró este lugar a los comerciantes de fierro y vidrio (cf. Humberto Musacchio, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO, 2000)

⁴ Sobre *estar franco*, vid. la nota 40 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

Lucía, y cuándo ésta supo el día de la ejecución manifestó deseos muy grandes de mirar caer muerto al reo.

Me causó repugnancia su barbarie y sonreí de su deseo. Me encogí de hombros cuando me preguntó mi parecer y le dije que hiciera como gustase.

Llegaron muy de madrugada a la Plazuela de Mixcalco los batallones que debían formar el cuadro. La mañana estaba muy fría, pues fue en enero. El cielo estaba muy gris y había una multitud de espectadores codeándose para mirar al reo. Muchos espectadores de frazada roja y calzón blanco, muchas harpías de las que siguen a la tropa maldecían al gobierno; otros embozados en sus abrigo y gran número de *reporters* abriéndose paso entre las harpías, los decentes y los vendedores de pasteles y leche cruda.

Lucía, impaciente y nerviosa, había conseguido estar cerca del reo y no perdía de vista ninguna de las contracciones de la vulgar y bronceada fisonomía. ¡Qué extraño color el de aquella cara sin barba! Parecía que el terror de lo desconocido había pintado con gris aquella tez muy morena de indígena. Parecía que los reflejos de aquel sol invernal daban de lleno sobre la frente y los pómulos del reo.

Hacía mucho frío, temblaban los labios gruesos del condenado a muerte. Contestaba apenas moviendo la cabeza a las insinuaciones místicas del sacerdote que le acompañaba y sus ojos negros se enturbiaban ya con el empañado velo que envuelve las pupilas del agonizante.

Yo también estaba muy cerca del reo y podía mirar sus pupilas turbias, el temblor de sus labios gruesos y el sombrío tinte de sus pómulos y de su frente. El rumor humano, las risas y los comentarios de piedad e indignación seguían. Aumentaba el murmullo de los espectadores y, por encima de las tropas formadas y el público, se sentía flotar algo macabro, mucho grotesco, algo solemne y todo lo vulgar de los espectáculos dados al pueblo, al soberano pueblo que aúlla de placer en las plazas de toros, al soberano pueblo que suda y exhala su fetidez lo mismo en las procesiones cívicas que en la ejecución de un reo.

El muro descascarado donde apoya su espalda el reo, el pavimento terroso y gris de la plazuela, el cielo muy plomizo casi oscuro... y mucho frío. El soberano pueblo no sudó aquella mañana, no. Exhaló su fetidez, se rebujaba en sus frazadas rojas y la gente de prensa hacía preguntas al sacerdote y a mis compañeros que habían dado la guardia de capilla.

Tocó el clarín y vendaron al reo, pero en los instantes en que le ponían la venda, el desertor quiso mirar al cielo o al público, ¡quién sabe!, levantó los ojos y se encontró con las miradas de Lucía, quien gracias a sus numerosas relaciones militares se hallaba en primera fila.

Lucía se mordió el labio inferior y fijó en los empañados ojos del reo sus ojos de lascivia, de impura. Brillaron sus pupilas con el mismo brillo siniestro e infernal que brillaban en sus paroxismos de placer y miró al reo profundamente, como había mirado al teniente de artilleros, como me miraba a mí, como había mirado quién sabe a cuántos hombres. Sentí que un sudor glacial me mojaba el cuerpo y se me erizaron los cabellos debajo del quepí.

La mirada del reo se cruzó con la de Lucía y por un instante brilló también, brillaron las pupilas del condenado a muerte, brillaron lascivas e impuras. Me causó terror el brillo fugaz de las pupilas del reo y odié profundamente a Lucía, la satánica que deseaba con impureza cruel al condenado a muerte y que con sólo una mirada hundía eternamente en el infierno a aquella alma que el sacerdote acababa de absolver.

Recordé las descripciones que el Padre Jaén, el autor de *Verdades eternas* hace de los tormentos que el Ángel Maldito prepara a los lujuriosos y temblé por el alma del reo...⁵ Pero todos estos pensamientos pasaron por mi cerebro violentamente. Fueron muy rápidos, fugaces, como había sido fugaz y rápido el brillo de las pupilas del condenado a muerte y la mueca lasciva de Lucía.

Dieron la voz de fuego y cayó boca abajo el reo, inerte, exánime, besando con sus negruzcos y gruesos labios el pavimento terroso y gris de la plazuela.

Batieron marcha los tambores, tocaron diana los clarines, las tropas que habían formado el cuadro desfilaron frente al cadáver y la gente de la prensa, los enzarapados y toda la multitud de espectadores se dispersó.

El cortinaje plomizo que cubría el firmamento se descorrió y todo el día estuvo prendido sobre el cielo límpido y azul el sol amarillo de invierno.

No pensé ya en el reo porque a fuerza de mirar cadáveres en los hospitales militares se hace trivial y monótona la visión de la muerte. Aquella noche estuve franco, fui a ver a Lucía y acabamos de cenar cuando me dijo:

—¡Pobre soldado!

—¿Cuál? —le pregunté.

—El que fusilaron hoy por la mañana.

—¡Ah!

Recordé entonces la mirada de Lucía y la última mirada del reo. Sentí calosfrío y horror por aquella mujer con quien iba a dormir... Era ya mucho más de la medianoche. Debe haber sido entre las dos y las cuatro de la madrugada, esa hora en que sólo velan los enfermos y las estrellas que no se han ocultado. Me desperté violentamente al contacto de una caricia helada.

—¡Qué frío! —murmuré despertando, pero yo estaba bien abrigado, ¿de dónde venía aquel frío? Busqué el cuerpo de Lucía y lo encontré glacial, petrificado e inerte.

Temiendo un accidente quise encender la luz, pero me pareció escuchar la voz de Lucía que me llamaba.

—¿Qué dices? —le pregunté acercando mis labios a los suyos y sentí que se movían convulsivamente y murmuraban palabras entrecortadas.

Creyéndola presa de una pesadilla la sacudí con violencia, pero volvió a caer sobre el lecho... ¡rígida, catártica, glacial!

—¿Qué tienes? —le grité al oído y me acerqué a él para escuchar lo que murmuraban sus labios.

¡Qué horror! Le escuché decir el nombre del fusilado y los apasionados epítetos que había prodigado al teniente de artilleros y a mí... Creí en la invisible presencia de mi rival de ultratumba en Lucía y me retiré de ella aterrorizado, febril, con los cabellos erizados y el pecho empapado de sudor. Tembloroso y sentado ridículamente a la orilla del lecho, seguí escuchando sus palabras entrecortadas, sus epítetos de pasión, el choque de sus dientes y el movimiento convulsivo de sus labios...

—Ya se fue —dijo en voz alta e incorporándose en el lecho.

⁵ Sobre el Padre Jaén y su obra, *vid.* la nota 7 al relato número 97: “Verdades eternas”, en el presente volumen. // Quizás el narrador alude a las ideas que el sacerdote expone en el apartado dedicado a sancionar el pecado provocado por los bailes en pareja, en los que éste aparece alegorizado como dardos lanzados por Lucifer que inducen al hombre y a la mujer a caer en actos lúbricos sin remedio y el posterior dolor que trae consigo el arrepentimiento (*cf.* Padre Fray Manuel de Jaén, INSTRUCCIÓN UTILÍSIMA Y FÁCIL PARA CONFESAR, PUEBLA, 1838, pp. 203-205).

—¿Quién? —pregunté.

—El fusilado —me contestó—, el muerto...

Aquí interrumpo este episodio copiado del manuscrito de mi amigo el teniente porque las líneas con que concluye no son muy púdicas ni interesantes.

Até el lío de papeles escrito, lo junté con otros papeluchos de los que forman mi cementerio, mi osario de amores, de amigos y de recuerdos que el olvido y el tiempo han momificado lentamente. Pero algunas mañanas de días festivos cuando voy de viaje, al dirigirme a pie a la Estación del Interoceánico, paso frente a esa plazuela donde fusilaban, aparecen ante mis ojos el cielo plomizo de aquella mañana del fusilamiento del desertor, sus pómulos y su frente plomiza; también siento las miradas y los besos glaciales de aquella satánica de quien habla el manuscrito de mi amigo el teniente Anaya.⁶

⁶ El narrador y amigo del teniente José María Anaya se refiere al Ferrocarril Interoceánico, cuyo propósito era unir Acapulco y Veracruz, los puertos comerciales más importantes del país a finales del siglo XIX. El primer tramo de esta vía se inauguró en junio de 1881 y los trenes que cubrían la ruta salían de la Estación de Ferrocarriles de San Lázaro, al Oriente de la capital mexicana (*cf.* DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, II, MÉXICO, 1995).

A)

AMOR LIBRE¹

Gerardo Nerval, un demente ilustre que tradujo el *Fausto* y en nefasta hora de hastío y de miseria se colgó de una reja en la calle de la Vieille-Lanterne, pronunció alguna vez esta o semejante frase: “En este mundo sublunar andan tan mal todas las cosas porque han muerto Dios y el amor”.²

¿Tendría razón el demente ilustre? ¿Se concibe acaso que alguien que tiene fe religiosa o ame pueda hacer desaparecer el bendecido fruto de sus amores libres o legítimos, reprobados o autorizados por los fariseos que forman las modernas sociedades?³

¿En dónde están, en dónde viven, en qué clase social existen hoy las mujeres que como Eloísa, después de celestiales horas de amor con su amante inmortal y sapientísimo le participa alegre y gozosa y radiante que esas horas de amor no fueron infecundas, que un nuevo ser, producto de aquellos instantes en que los medievales amantes sacrificaban su felicidad por el bien de la especie estaba próximo a venir a la vida y a ligar así sus existencias,

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Amor libre”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 9 (1º de diciembre de 1898), p. 144.

² El narrador menciona la traducción de la primera parte de *Faust* (1808) de Johann Wolfgang von Goethe publicada por Gérard de Nerval (*vid. FAUST, PARIS, 1828*). El autor de *Die leiden des jungen Werther* apreció tanto la versión de Nerval, que le dijo al poeta germano Johann Peter Eckermann en sus famosas entrevistas que prefería leerla en francés que en alemán debido a que el joven Nerval insufló vida nuevamente a su famosa obra (*cf. Tinka Reichmann, “Frases célebres do Fausto: um desafio para a tradução”, en Pandæmonium Germanicum. Revista de Estudos Germanísticos. São Paulo, Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Departamento de Letras Modernas: Área de Alemão, 12, 2008, pp. 191-209; loc. cit. p. 195, en soporte electrónico: <<https://www.redalyc.org/pdf/3866/386641446012.pdf>> [consultado el 29 de enero de 2020]). // Sobre Gérard de Nerval, *vid. la nota 5 al relato número 53: “¡Neurosis emperadora moderna!”*, en el presente volumen. // La voz narrativa tal vez alude al tema de “Le Christ aux Oliviers” de Nerval, una serie de cinco sonetos que expresan la angustia metafísica, el dolor, la soledad y el pesimismo que se cierne sobre los hombres sensibles a causa de su conflicto con la modernidad (*cf. G. de Nerval, “Le Christ aux Oliviers”, en LES CHIMÈRES, PARIS, 1897, pp. 40-48, y G. de Nerval, “Cristo en el Monte de los Olivos”, en ANTOLOGÍA CÁTEDRA DE POESÍA DE LAS LETRAS UNIVERSALES, MADRID, 2014, pp. 608-611*).*

³ Sobre las semejanzas de la sociedad finisecular con los fariseos bíblicos, *vid. la nota 11 al relato número 15: “Paisaje sentimental”, en el presente volumen.*

no ya con el efímero lazo de la voluptuosidad, sino con la eterna y dulcísima cadena de una nueva vida destinada como la de ellos a conocer el sufrimiento purificador, el dolor que depura y los placeres efímeros también que constituyen esta existencia soportable a ratos y odiosa casi siempre?⁴

¿Por qué la ciencia de los *morticoles*, como Léon Daudet llama a los médicos, ha propagado el monstruoso delito de suprimir una existencia que podía ser la de un genio quizás?⁵

¿Por qué la civilización y las necesidades imbéciles e imprescindibles de esa civilización han hecho que el advenedizo, el *rastacueros*,⁶ el comerciante, el industrial, el abogado, el político, el médico y todos los miembros de la farisaica sociedad moderna crean que el hijo ilegítimo es un obstáculo para llegar a la meta de las consideraciones sociales y quieran suprimirlo?

¿Creen acaso, al conquistar la consideración social (*tartufería*⁷ suprema) el desahogo relativo, los honores y los títulos, poseer en más alto grado la perfección moral o la felicidad? Si ésta fuera susceptible de peso, ¿qué platillo de la balanza se inclinaría más? ¿Aquel en que se colocaron los goces y la satisfacción del que figura en todas las mogigangas sociales y

⁴ El narrador menciona a Eloísa, intelectual francesa medieval, esposa del filósofo y monje Pedro Abelardo. Su vida constituye un trágico mito amoroso, relatado por Abelardo en su *Historia calamitatum*, en la que expresa el conocido episodio de su matrimonio en secreto con Eloísa, a quien conoció porque era su preceptor. Como fruto de sus encuentros sacrílegos nació Astralabe. Para no perjudicar la carrera eclesiástica de su amado, ella ocultó su casamiento, pero debido a los conflictos que esto le ocasionó con el canónigo Fulbert, quien era su tío y tutor, Abelardo la envió al monasterio de Argenteuil. Como venganza, Fulbert ordenó castrar a Abelardo en 1118, acción por la que fue desterrado de París; poco tiempo, ingresó como monje en la abadía de Saint-Denis. A pesar del encierro, los amantes continuaron su relación epistolarmente (cf. Belem Clark de Lara, nota número 4 al “Capítulo I. Una visita de confianza”, en José Tomás de Cuéllar, OBRAS VIII. NARRATIVA VIII. GABRIEL EL CERRAJERO, UNAM, 2014, p. 8).

⁵ La voz narrativa se refiere a *Les morticoles* (1894), novela de Léon Daudet, quien de manera crítica, grotesca y satírica reflexiona sobre la labor de los médicos finiseculares y su discurso como soportes de la represión gubernamental de las sociedades capitalistas. En primera persona, el joven galeno Felix Canelon llega a Morticoles, una moderna ciudad que es dirigida por el gremio hipocrático; acaso la única salida que tienen los habitantes de esta ficticia urbe para escapar de los crueles experimentos científicos y del funesto destino que les espera es el suicidio asistido y promovido por los científicos para exterminar a los ciudadanos débiles (cf. Valentino Bompiani, DICCIONARIO LITERARIO, VII, BARCELONA, 1988).

⁶ Sobre este galicismo, *vid.* la nota 4 al relato número 99: “En misa” en el presente volumen.

⁷ Neologismo, cuyo equivalente semántico sería *tartufismo*: “hipocresía y falsedad” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 2014). Ambos términos, evidentemente, inspirados en la famosa comedia *Tartuffe* de Molière.

científicas, o aquel en que estuviesen los placeres bestiales y sencillos del *amante que ama* y a la hora en que los labios fríos de la amada murmuran una frase de pasión sólo desea que aquel acto sea fecundo, que haya un ser que viva, que sufra, que llore y ría como ellos, los amantes, lloraron y sufrieron y gozaron?

Una señal de la época deplorable en que vivimos es este delito, más común entre los adinerados y entre los intelectuales, que entre los sencillos y entre los miserables.

Sí, el hombre honorable (?), el profesional considerado, el comerciante o patrón, o médico, o legislador que derrocha en Baccarat y en *tournées*⁸ de cantinas la mitad de sus ingresos, busca ansioso la manera de deshacerse del producto de sus ilegítimos amores porque teme o no poderlo alimentar o que sea un obstáculo para futuras combinaciones financiero-sentimentales.

Y no, no es a él a quien debe culparse, no es al miserable patrón, industrial, politicastro, médico o abogado que no ha podido sacudir la férula social, a quién debe culparse, sino a las sociedades de tartufos, de fariseos, de hipócritas que toleran solapadamente el amor libre en secretarios de Estado y legisladores, y lo condenan en artistas y obreros y bohemios. Es a las sociedades modernas en las que si apareciera el Cristo y dijera (a propósito de ese delito) como hace cerca de dos mil años:

—Que tire la primera piedra el que esté sin pecado.⁹

Apenas encontraría un diez por ciento de hombres y mujeres que no lo hubieran cometido o pensado cometerlo.

⁸ Sobre la prestigiosa cristalería Baccarat, *vid.* la nota 11 al relato número 58: “La Navidad de un sastre”, en el presente volumen. // *Tournée*: “gira”. Vocablo referido a las presentaciones de una compañía teatral, un artista, una orquesta o una banda por varias localidades (*cf.* Arturo del Hoyo, DICCIONARIO DE PALABRAS Y FRASES EXTRANJERAS, MADRID, 1988).

⁹ El narrador menciona la famosa parábola de la mujer adúltera que quieren lapidar los fariseos, pero Jesús los incita a reflexionar y a ser conscientes de que nadie está exento de pecado: “Los escribas y los fariseos le llevan una mujer sorprendida en adulterio, la ponen en medio / y le dicen: «Maestro, esta mujer ha sido sorprendida en flagrante adulterio. / Moisés nos mandó en la Ley apedrear a estas mujeres. ¿Tú qué dices?» / Esto lo decían para tentarle, para tener de qué acusarle. Pero Jesús, inclinándose, se puso a escribir con el dedo en la tierra. / Pero, como ellos insistían en preguntarle, se incorporó y les dijo: «Aquel que esté sin pecado, que le arroje la primera piedra»” (Juan 8: 3-7).

B)

UN NEOMÍSTICO. HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL¹

*Fais le testament de ta pensée
et de ton cœur,
c'est ce que tu peux faire
de plus utile.*

AMIEL, *Journal*, 3 v 1849

No sé jugar, beber disgusta a mi estómago infeliz. Las mujeres, fascinadoras y amargas como la muerte, han secado mi corazón y mi cerebro...

¿Qué hacer en largas horas nocturnas de hotel, sino meditar las melancólicas y delectables páginas de mis libros favoritos? Uno de éstos, poco conocido, poco leído porque no es novela de aventuras galantes, ni periódico de información a la moderna, sino diario íntimo llevado durante setenta años por un espíritu exquisito y delicado; diario que llamaría gustoso “el breviario del joven finisecular”, hace menos solitaria y amarga mi peregrinación por hoteles de segundo orden y por cuartos que no tienen, ni en los que dejo, un solo recuerdo que pueda impresionar mi alma errante, inquieta y descontenta.

Los biógrafos que yo conozco de Henri-Frédéric Amiel no fijan la fecha exacta de su nacimiento, dicen solamente que tenía 28 años en 1849 y que en esa época:²

Volvía de Alemania a Ginebra abrumado de erudición y de ciencia, pero soportando ligera y agradablemente el peso de su saber. Simpático, de agradable y chispeante conversación, sin que maneras pedantescas y afectadas borrasen la primera impresión que producía; joven y listo para la lucha, todo hacía creer que Amiel entrase de lleno y sin dificultades a la conquista de la vida. Parecía que el porvenir le abría sus puertas de par en par; sus amigos y hasta sus enemigos creían contemplar en él al que por sus

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Mis lecturas en viaje. Un neomístico Henri-Frédéric Amiel”, en *Revista Moderna*, año II, núm. 4 (1º de abril de 1899), p. 111.

² Sobre este escritor suizo, *vid.* la nota 3 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen

hermosos viajes por Europa y por sus largos y brillantes estudios debería dar grande gloria a su ciudad natal.³

Esas frases de su grande admirador, íntimo amigo y prologuista, lo hacen interesante desde luego y ¡cómo no hacerlo! cuando es el tipo más caracterizado de los descontentos sin ideales definidos y sin creencias firmes que formamos la generación moderna.

A los treinta años, Amiel obtiene por el procedimiento que en México llamamos oposición, una cátedra de estética en la Academia de Ginebra y esa cátedra, que fue para él un triunfo, no dejó de ser también fuente de amarguras. Completamente ajeno a la política militante y sin darle gran importancia a las luchas intestinas de su país, aceptó, espíritu superior y sin prejuicios, el empleo que el nuevo gobierno le ofrecía. Esto hizo que la sociedad culta de su país natal y, en general todos aquellos en quienes pudiera haber encontrado amigos, le desdeñasen y despreciasen a él que había nacido para el amor y la amistad. En 1854, cambió la cátedra de estética por la de filosofía y parece que ni en una ni en otra cátedra dejó buenos recuerdos ni huellas profundas. No era, según sus críticos, digna de ser apreciada por mozalbetes la sutileza de su pensamiento. Las cátedras académicas exigen que las ideas se presenten en forma concreta, que el maestro se adhiera más a la materia del curso que al organismo de la ciencia y a la sustancia más que al sistema, y Amiel ofrecía a sus discípulos, así como ofrece a sus lectores, un esqueleto de doctrina más bien que una doctrina misma. Sus críticos siguen diciendo que a eso atribuyen el poco éxito de sus escritos, que existe una inmensa desproporción entre el mérito del escritor y el valor del trabajo. Dicen que el artífice es tan sabio como hábil, que demuestra grandes conocimientos de su arte y que, sin embargo, los resultados desencantan. Las causas primitivas de su infecundidad las reconocerá quien lea su diario con detenimiento y atención.⁴

Al hablar de sus versos dice su eminente crítico Edmundo Schérer:

³ La voz narrativa traduce un extracto de la biografía de Amiel escrita por su amigo Edmond Schérer (*cf.* Henri-Frédéric Amiel, "I", en *FRAGMENTS D'UN JOURNAL INTIME*, GENEVE, 1897, pp. IX-LXXXVI; *loc. cit.*, p. XV).

⁴ El narrador glosa un extenso fragmento del estudio preliminar de Schérer al texto de Amiel (*cf. ibid.*, pp. XVI-XVII).

Se esfuerza en vencer dificultades de metro y de rima, se entrega a prodigios de paciencia. Cincela el metal como un florentino y el marfil, como un hijo del celeste imperio y todo para escapar a las exigencias del verdadero arte, del arte excelso que reconoce, que siente y que ama, pero que no se atreve a abordar porque lo ve infinito y sagrado.⁵

⁵ Una vez más, la voz narrativa traduce una cita del estudio preliminar de Schérer al diario de Amiel (*cf. ibid.*, pp. XX). Esta referencia remite al debate interior que durante toda su existencia tuvo el escritor y filósofo suizo: era un académico de filosofía, pero la verdadera vocación de su alma era la escritura literaria y el arte.

C)

GUADALAJARA.
FRAGMENTO DE UN LIBRO¹

¿La tierra en que nació Emilia? Cálida, pródiga en tempestades y en pasiones trágicas y poblada por vástagos de arábica raza. Allí, en las tardes cuando el contemplativo sale a las afueras con algo de imaginación y un poco de buena voluntad, puede mirar cómo el inmenso mar Pacífico refleja su agitada superficie sobre el cielo Poniente de esa tierra occidental mexicana.

Allí los hombres raras veces envejecen, las mujeres pierden muy pronto su estorbosa virginidad y algunos clérigos asimilan a su religioso estado los amores bucólicos y antinaturales que Virgilio cantó.² Frondosos jardines perfuman el ambiente con aromas enervantes y por las noches brillan las miradas de los hombres como carbunclos engastados en máscaras faunescas. Allí se fabrica y se bebe un vino de acre sabor que incita a reñir y a matar... a matar por nada, sólo por ver sangre y por matar.³

Heroicidades homéricas cuenta la historia nacional de sus guerreros. Entre sus frailes y entre sus clérigos hubo hombres que igualaron al Asís y al de Paul en mansedumbre y en

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Fragmento", en *Revista Moderna*, año II, núm. 10 (1º de octubre de 1899), p. 298; y con la misma firma, "Guadalajara. Fragmento de un libro", en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 19 (13 de mayo de 1906), p. 6.

² La voz narrativa alude a *Bucolica* o *Eclogæ* (35 a. C.) del poeta latino Publio Virgilio Marón, obra que consta de diez piezas líricas pastoriles. La pluralidad de situaciones expuestas dotan a los poemas de variedad temática, que va desde el amor y la felicidad hasta la angustia y el pesimismo. Las bucólicas virgilianas están compuestas en hexámetros dactílicos, una medida rítmica calculada a partir de las sílabas de cada verso, en este caso de seis pies con una sílaba larga y dos breves (cf. Valentino Bompiani, *DICCIONARIO LITERARIO*, II, BARCELONA, 1988).

³ Sobre el licor *habanero*, vid. nota 11 al relato número 14: "Fragatita" en el presente volumen.

caridad y las leyendas populares dicen de sus bandidos fechorías, junto a las cuales parecen chiquilladas los autos de fe del Santo Oficio.⁴

Allí todas las pasiones son exuberantes y grandiosas, especialmente el amor... Allí las mujeres no admiten transacciones sentimentales ni análisis... Aman con locura y desenfreno, con ceguedad como Eloísa, como Julieta, como la rubia novia del príncipe Hamleto...⁵ y por amor saben morir y saben matar... Las meretrices de esta tierra, cuenta la leyenda, que usan daga entre la carne y la atadera. Entre las que dedican su existencia al claustro ha habido algunas que destruyeran su hermosura con artificios químicos, y entre las hijas del de Paul hay muchas que parecen presa de infecciones horribles y asquerosas.

Y en esa tierra de guerreros heroicos, de frailes que en mansedumbre igualaron a Asís y en vicios a los habitantes de Gomorra, en esa tierra que por las tardes refleja en su cielo la

⁴ El narrador recuerda a dos santos católicos: el italiano San Francisco de Asís y el francés San Vicente de Paul. El primero nacido en el seno de una familia adinerada, desde joven se preocupó por los pobres y los desvalidos e inició sus servicios piadosos ayudando a leprosos. Según la hagiografía, el sonido de una voz proveniente de un crucifijo bizantino en una iglesia de su natal Asís determinó la vocación religiosa de Francisco. Tras enemistarse con sus seres amados por seguir el camino de la fe, fue desheredado y el obispo de su ciudad le proporcionó lo estrictamente necesario para que comenzara una nueva vida como misionero y predicador nómada atendiendo enfermos. Durante dos años, llevó una existencia en completo aislamiento, alimentándose con lo mínimo requerido para continuar respirando. Tiempo después, siete discípulos se unieron a su caritativo ministerio y decidieron asentarse cerca de una comuna de leprosos en Asís. En 1210, dio a conocer la *Regula prima*, un manifiesto en el que expuso los fundamentos de la vida en comunidad que adoptaron él y sus compañeros; este texto fue aprobado por el Vaticano, además de que su labor de caridad se convirtió en un modelo a seguir más allá de las fronteras italianas. Luego de la aprobación en Roma de la *Regula*, comenzó la fundación de los conventos de la orden franciscana, caracterizados por su austeridad y sencillez. Viajó a Tierra Santa, donde pasó varios meses como misionero compartiendo sus enseñanzas. En 1221, estableció las reglas para los hermanos de la orden terciaria, hombres que compartían sus ideales, pero que podrían cumplir sus votos de religión fuera de los espacios monacales. En 1224, el misionero italiano comenzó a tener visiones místicas, así como estigmas en el cuerpo, que se cerraron dejándole sólo cicatrices. Un año más tarde, en 1225, tras empeorar su salud y perder la vista, Francisco murió a la edad de 45 años en Asís. En 1228, fue canonizado por el papa Gregorio IX y su fiesta se celebra el 4 de octubre (cf. David Hugh Farmer, *DICTIONARY OF SAINTS*, OXFORD, 1978). // El sacerdote católico francés San Vicente de Paul es famoso por haber fundado la Congregación de la Misión, también conocida como Vicentina o Lazarista (1625), que se dedicaba a la evangelización de campesinos pobres, además de la Compañía de las Hijas de la Caridad (1633), ocupada en el cuidado de menesterosos y heridos de guerra con la ayuda de las damas ricas de la sociedad gala. Fue canonizado, en 1737, por Clemente XII; en 1885, León XIII lo reconoció como el patrón de las obras caritativas; su fiesta se celebra cada 27 de septiembre (cf. *ibid.*, pp. 391-392). // Sobre las ceremonias de la Inquisición, *vid.* la nota 1 al relato número 46: “El auto de fe”, en el presente volumen.

⁵ Las tres mujeres que a continuación menciona el narrador protagonizaron amores trágicos. Sobre Eloísa, *vid.* la nota 5 al relato número 100: “Amor libre”, en el presente volumen. // Es obvio que la voz narrativa se refiere a la protagonista de una de las tragedias más famosas de William Shakespeare y de la literatura universal: la joven de Verona llamada Julieta Capuleto de *Romeo y Julieta* (1597). // Sobre Ofelia, *vid.* la nota 40 al relato número 5: “Un cerebral”, en el presente volumen.

superficie del inmenso mar Pacífico, en esa tierra donde las mujeres aman como Eloísa y Julieta y como la rubia novia del príncipe Hamleto, en esa tierra nació Emilia, la heroína pasional de este relato...⁶

⁶ La voz narrativa menciona Gomorra, urbe bíblica ubicada en las orillas del mar Muerto; junto con Sodoma, Adma, Zoar y Zeboím fue destruida debido a la perversión y los crímenes de sus habitantes. A partir de referencias en el Antiguo Testamento, Sodoma y Gomorra se convirtieron en símbolo de lugares lúbricos y de pecado (cf. “Sodom and Gomorrha”, en *The Catholic Encyclopedia*, en soporte electrónico: <<https://www.newadvent.org/cathen/14130a.html>> [consultado el 8 mayo de 2018]).

D)

HOJA DE DIARIO¹

Hoy después de catorce años, me encontré frente a frente con el señor González. Anquilosado por el enorme peso de su miserable y larga vida, silbando más bien que hablando por entre sus desdentadas encías, recomendando su método de solfeo, el señor González me apareció en su cómica figura, trágico como el padre de Hamlet² en la terraza de Elseneur.³

“¿Todavía existe –me pregunté– sobre el planeta el buenazo profesor de solfeo? ¿Todavía arrastra de colegio en colegio su monótona y oscura vida, mientras yo despilfarré mi corazón y mi cerebro?”. ¡Ah! Cuando el señor González me enseñó a solfear, cuando con voz ya cascada tarareaba “*do, re, mi, fa...*” yo tenía fe, ilusiones, esperanzas y deseos.

Apenas empezaba a amar... tuve fe en mi corazón y en mi vigor y derroché vigor y corazón. Creía en el triunfo del esfuerzo personal, en el propio valer,⁴ y de entonces acá los contemporáneos me enseñaron que sólo el envilecimiento y la bajeza conducen al triunfo. Tuve ideales y el enervante ambiente de cortesanía rastrera que respiré, los ahogó al nacer.

Aprendí a envilecerme, a rastrear la huella del prócer, a olvidar mis ideales, a sofocar mis ambiciones nobles, a prostituir mi altruismo... y así envilecido, sin ideales, sin fe y sin deseos, así me encontró el señor González hoy, después de catorce años, en una congregación de beatos.

—Soy muy feliz –decía a uno de ellos– con mis doce hijitos...

Hay paisajes –dice un moderno educador de almas– *que son estaciones vivas de la sensibilidad humana.*⁵

“Existen seres –me dije hoy a mí mismo– incoloros y vagos, que son para la autobiografía del espíritu remordimientos vivos, aterradores fantasmas, como el del rey de Dinamarca en la terraza de Elseneur... ¿Por qué, como el señor González, no soy feliz? ¿Por qué prefiero morirme de hambre que hartarme de pan negro?”.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Hoja de diario”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 18 (15 de septiembre de 1900), p. 288; y con la misma firma y título, en *La Patria*. Diario de México, año XXXI, núm. 9 166 (14 de julio de 1907), p. 1.

² 1900: *Hamleto por Hamlet*

³ Sobre esta escena de la obra de Shakespeare, *vid.* la nota 3 al relato número 76: “Día sin sol”, en el presente volumen.

⁴ 1900: *entonces en el triunfo del esfuerzo personal, en el propio valor, por en el triunfo del esfuerzo personal, en el propio valer,*

⁵ Sobre las topografías anímicas Amiel, *vid.* la nota 3 al relato número 67: “Galería de paisajes”, en el presente volumen.

E)

FRENTE A LA BASÍLICA DE GUADALUPE¹

Más allá de la medianoche, abrumado de vicios, de tedio y de tristeza, llegué a la puerta del celestial palacio que guarda la insignia de la Independencia de México, y que abriga en constante y tibio invernadero a la flor más bella que produjo esta tierra mexicana, y ante las puertas de ese templo, a la irradiación de las constelaciones estivales, dije arrancando mi voz del fondo de mi alma que el pecado entorpeció:²

—¡Virgen de Guadalupe! Si tú eres Fuente de misericordia inagotable, si tú eres la Tornera de claustros abandonados y desiertos, como mi pobre corazón; si te inclinas, Enfermera bendita, siempre sobre los humanos males, ¿por qué, Fuente inagotable, no sacias mi sed? ¿Por qué, Tornera bendecida, no abres para mí la puerta del celeste locutorio? ¿Por qué, bendita Enfermera, para mis heridas no hay vendajes de lino que detengan la roja sangre que gotean?

Y la Madona de los pobres y miserables indios, al ver mi llanto y al escuchar mis sollozos, dijo:

—Para ti, soy la Madona de las lágrimas, sólo me buscas cuando estás triste y cuando lloras. Cuando el placer te envuelve como el pulpo entre sus negros tentáculos, me olvidas y hasta de mí reniegas; pero llega mi bondad más allá de las negruras del vicio, más honda que la cima profunda del pecado es la misericordia que te ofrezco. Sacude tu soberbia, yo soy la Madre de esta pobre raza envilecida y degradada. De mi trono bajé a darle esperanzas, me inclino siempre hacia ella como la buena Enfermera sobre el jergón del mendigo moribundo

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Frente a la Basílica de Guadalupe”, en *La Gaceta*. Semanario Independiente, t. III, núm. 76 (21 de mayo de 1905), p. 6.

² Sobre la antigua Basílica, *vid.* la nota 11 al relato número 3: “Ernesto Desbaroux”, en el presente volumen.

y he lavado y he curado heridas más profundas que las tuyas. Yo me dirijo a los humildes y tú eres un soberbio. Recuerda al discípulo predilecto de mi Divino Hijo, al pobrecito de Asís y, como él, acepta alegre y sonriente a sus dos esposas, dos damas celestiales, muy bellas, muy consoladoras, que se llaman la Pobreza y la Obediencia... y dormirás en paz.³

³ Sobre San Francisco de Asís, *vid.* la nota 4 al relato número 109: “Guadalajara. Fragmento de un libro”, en el presente volumen. // Este es el último relato que encontré en mi búsqueda de casi una década de la obra narrativa breve de Alberto Leduc; la pieza concluye con esta referencia al religioso de Asís, cuya celebración en el santoral católico es el 4 de octubre, justamente el día que la muerte sorprendió al escritor modernista en 1908.