



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**El Romanticismo Decadente en la obra de *Asfódelos* de
Bernardo Couto Castillo**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

MICHIELLE MAZA ALMARAZ

Directora del trabajo recepcional

Mtra. Ana Leonor Cuandón Alonzo

México, D.F. Agosto 2014

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A Dios por darme la vida y
permitirme llegar hasta este día.

A mis padres Catalina Almaraz y Victor Maza, por su amor,
su confianza y apoyo incondicional .

A mis hermanos Victor Israel y Omar,
por su amor y confianza .

A mis padres espirituales Lourdes Pichardo
y Santos Castro, por su ejemplo, su
guía y su profundo amor.

A mis amigos:

Fernando David Márquez Reyes,
Cynthia Alvarado,

Alejandro Rosas Rosales,

Alejandro Pérez Pradel,

Eder Sergio Martinez

Raúl Rafael Romero Molotla...

Por estar ahí cuando más es
necesario, por su apoyo y sus
palabras de aliento.

A la Mtra. Ana Leonor Cuandón Alonzo
por su valiosa orientación
y apoyo incondicional.

A mis lectores:

Dra. Gabriela Valenzuela Navarrete

Mtro. David Clemente Zamora

Mtra. Alicia Josefina Pastrana Ángeles y

A la Mtra. Karla Paola Montalvo de la Fuente

Por sus valiosas observaciones, tiempo y dedicación.

INDICE

INTRODUCCIÓN

I. El Decadentismo	
1.1 El Decadentismo y sus antepasados	10
1.1.1 El Romanticismo	10
1.1.1.1 Antecedentes del Romanticismo: <i>Sturm und Drang</i>	12
1.1.1.2 El movimiento romántico	14
1.1.2 El Naturalismo y Realismo	26
1.1.3 El Parnasianismo	28
1.1.4 El Simbolismo	31
1.1.5 El Decadentismo	33
1.2 El Decadentismo en México	39
1.2.1 Contexto	39
1.2.2 La primera generación del Modernismo o “Los precursores”	41
1.2.3 La segunda generación del Modernismo o “Los decadentistas”	43
1.2.4 Influencias literarias	49
1.3 Biografía y contexto de Bernardo Couto Castillo	53
1.3.1 Contexto de Bernardo Castillo	54
1.3.2 Biografía de un <i>enfant terrible</i> mexicano	58
1.3.3 La obra literaria de Bernardo Couto Castillo	70
1.3.4 <i>Asfódelos</i>	78
II. Personaje paradigma en <i>Asfódelos</i> de Bernardo Couto Castillo.	84
2.1 Los personajes asfodélicos	84
2.2 La <i>femme</i> y el héroe fatal	86
III. La muerte, el crimen y la locura en <i>Asfódelos</i> de Bernardo Couto Castillo.	105
3.1 La muerte	107
3.2 El asesinato	111

3.2.1	El suicidio y el amor imposible	114
3.2.2	El deseo	119
3.3	Lo fantástico y la locura	124

IV. CONCLUSIONES

V. BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Bernardo Couto Castillo (1880-1901) es un escritor considerado por algunos críticos, tales como Vicente Quirarte y Jacobo Pilar Mandujano, como uno de los representantes más insignes del Decadentismo en México. Sin embargo su obra, esencialmente narrativa, han sido poco estudiada, en parte debido a la brevedad de su producción literaria (apenas un libro de cuentos y algunos relatos sueltos), y en parte también a su prematura muerte (apenas contaba con veintiún años).

El periodo que comprende entre la última década del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX es, en la historia de México, uno de los más importantes. La dictadura de Porfirio Díaz estaba llegando a su fin, más de treinta y cinco años de una política impuesta que favorecía a la clase alta terminaron en 1910 con la Revolución Mexicana. No obstante, antes de tener este escenario, el ambiente finisecular era festivo, polémico y, literariamente hablando, fructífero.

Bernardo Couto Castillo creció en un ambiente literario que se asocia a la corriente modernista pues entre sus amigos más cercanos se cuentan los escritores José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Ciro Ceballos, Raúl Clebodet y Alberto Leduc. Estos nombres, sin embargo, pertenecen a una segunda generación de escritores que no pueden entrar en esta categoría del Modernismo dado que la primera generación, encabezada por Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Francisco González León y Luis G. Urbina, tiene preceptos literarios muy diferentes. En primer lugar, la segunda generación sí se conformó como grupo y sus principales

postulados literarios están basados en la irreverencia y la transgresión del Decadentismo francés, mientras que la primera generación se enfocó más en la innovación métrica y su obra no está condicionada a la adhesión de un grupo.

Por supuesto, entre la primera y la segunda generación estas diferencias con respecto a los temas literarios están vinculadas con la nueva actitud de los escritores más jóvenes, como Couto Castillo, que buscaba escandalizar a la burguesía a través de la literatura. Un ejemplo notable de esta postura se aprecia en su libro de cuentos *Asfódelos* (1897), único libro que publicó Couto Castillo y que muestra con claridad la intención transgresora que caracterizó a su generación.

Asfódelos es un libro que trasciende en la narrativa mexicana por su originalidad. La muerte es el tema central de los doce cuentos que conforman el libro. Este tema dista mucho de los que se habían abordado en ese entonces por los escritores modernistas, quienes estaban más inclinados a hablar del amor y de la belleza, desde un cosmopolitismo que se enfocaba en Francia y en un culto a la estética de la evasión.

En contraste con estas temáticas modernistas, el libro *Asfódelos* aparece en un ambiente que transitaba hacia otro tipo de sensibilidad estética, la del Decadentismo. Este movimiento literario de origen francés (cuyo nombre fue expresado por primera vez por quien sería, para el grupo de escritores mexicanos, la influencia más importante, Charles Baudelaire (1821-1867)), impulsó esa postura irreverente de la cual fue partícipe Bernardo Couto Castillo.

El tema de la muerte, tal como aparece en *Asfódelos*, tiene mucho de la sordidez y del tono blasfemo que caracteriza a la obra *Las flores del mal* (1857), de Charles Baudelaire. Esta influencia es muy importante para Couto Castillo quien, gracias a su dominio del francés, pudo leer y apreciar la sensibilidad del llamado poeta maldito en su

propio lenguaje. Bernardo Couto Castillo reflejó esta influencia a través del tratamiento que le dio a sus cuentos tomando a la muerte como tema principal. Por supuesto, este es un tema que ha estado presente en la literatura desde siempre pero, específicamente como tema central, es en el Romanticismo en donde puede rastrearse el predominio de su influencia. Ni Baudelaire ni mucho menos Couto Castillo pueden sustraerse de este movimiento literario.

Dada la importante convergencia de elementos románticos y decadentistas, el objeto de estudio de la tesis que ahora presento es justamente la obra *Asfódelos*. Realizar un análisis temático de este libro es el eje principal del estudio que presento. A través de él busco también resaltar la importancia de la obra de Couto Castillo dentro de la literatura mexicana, pues aunque recientemente ha sido revalorado por la crítica todavía hay aspectos de su obra que no se han indagado.

La finalidad de este trabajo puede dividirse en al menos dos puntos: 1) mostrar la apropiación particular del Romanticismo y del Decadentismo en la obra de *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo y 2) exponer el uso de elementos y arquetipos románticos con tintes decadentistas en este libro.

Este estudio se enfoca específicamente en identificar en la narrativa asfodélica la convivencia de los temas románticos, como son la muerte, el suicidio, el amor imposible, el asesinato, entre otros, y los elementos decadentistas como son el hastío, la apatía, la desesperación y la angustia.

Para comprender mejor el lugar que ocupa *Asfódelos* en la obra de Bernardo Couto Castillo atenderemos a la división que realiza su biógrafo y antologador, Ángel Muñoz Fernández. Él identifica tres etapas: la de *pre-Asfódelos*, conformada por veintisiete cuentos en su mayoría publicados en los periódicos El Partido Liberal, El

Nacional y El Mundo, y en la Revista Azul. La segunda etapa esta acotada por la publicación *Asfódelos* (1897) y, por último, la etapa *pos-Asfódelos*, dentro de la que encontramos relatos sueltos y traducciones publicados en la Revista Moderna, así como el grupo de cuentos que Ángel Muñoz llama “Pierrots”, por el personaje que los protagoniza.

La estructura del estudio que presento cuenta con tres apartados. En el primer apartado se traza la línea de movimientos literarios, que desembocaron en el Decadentismo, a saber: Romanticismo, Naturalismo, Realismo, Parnasianismo y Simbolismo. Con este panorama puede explicarse el contexto y las características del movimiento Decadentista en México, así como también pueden visualizarse con claridad las adecuaciones literarias que realizaron los autores mexicanos con respecto a este movimiento. De esta manera, podrá apreciarse si hubo o no un verdadero Decadentismo en México.

Al final de este primer capítulo, se expone la importancia del contexto que vivió el escritor Bernardo Couto Castillo y se aprecia cuál fue el sitio literario que ocupó dentro del círculo de escritores decadentistas.

En el segundo capítulo, se analizan los personajes asfodélicos en sus motivaciones y en sus caracterizaciones. También se explica el origen de ciertos arquetipos usados en el libro de *Asfódelos*, como son la *femme fatal* y el héroe fatal.

El tercer y último apartado está dedicado al análisis de algunos cuentos del libro en cuestión, para ello se hará un estudio comparativo, de tal manera que sean evidentes las características románticas-decadentes, es decir, la muerte, el crimen y la locura.

I. EL DECADENTISMO

1.1 *El Decadentismo y sus antecesoras literarias*

A lo largo del siglo XIX surgieron en Francia diversos movimientos artísticos, tales como el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo, el Parnasianismo y el Simbolismo. Dentro de ellos hay dos movimientos que conformaron las bases para las demás corrientes, estos son el Romanticismo y el Realismo. Debido a que el movimiento que nos atañe es el Decadentismo, creo importante hacer una breve semblanza acerca de los dos movimientos estéticos fundamentales, que dieron lugar a los preceptos del Decadentismo.

1.1.1 *El Romanticismo*

El Romanticismo se sitúa a finales del siglo XVIII y a comienzos del XIX. Este movimiento artístico surge en Inglaterra y en Alemania, posteriormente se disgrega a Francia, Italia, España, Rusia y América. El contexto social en el que se desenvuelve es el de la Revolución Francesa y el de la Revolución Industrial.

Durante la Revolución Francesa sube al poder la burguesía y, surgen los derechos del hombre y del ciudadano. Asimismo es el periodo político de Napoleón (1799-1815), el cual en un primer momento persiguió ideales de libertad y, al llegar al convertirse en rey, se tornó en un tirano, entronando a sus hermanos, invadiendo países europeos y tratando de establecer un nuevo imperialismo. Es elemental rescatar que, pese a la traición de sus ideales, las ideas de libertad de la Ilustración influyeron en América de manera importante, pues contribuirían a las luchas de independencia en

América Latina. Con la caída de Napoleón, se genera el contexto socio-político del Romanticismo. Dentro de este movimiento, se reacciona en contra de las reglas del neoclasicismo y se revaloró el pasado medieval y cristiano.

La Revolución Industrial inicia en Inglaterra y se expande a Francia, Prusia y el resto de Europa. Esta etapa se caracteriza porque comienza un aumento de producción y consumo, las máquinas sustituyen al hombre, se aumenta y se abarata la producción. Es el auge del vapor y del libre comercio, se comienzan a aglutinar las ciudades e inicia un cambio importante en la transformación del paisaje. Además de que surge una conciencia social, y la abolición de la esclavitud, para algunos sectores como los judíos y los niños.¹

El Romanticismo es un movimiento estético que reacciona en contra de los ideales de la Ilustración y de las reglas del Neoclasicismo. Este movimiento posee un proceso dialéctico, es decir, tanto sus preceptos como sus innovaciones nacen de la oposición contra el Neoclasicismo. Por esta razón encontraremos que predominan los sentimientos y la creación subjetiva; el poeta se libera, el escritor “vive” dentro de su obra. Asimismo hay una exaltación del “yo”, el artista rehúye la realidad, la naturaleza domina al hombre, prevalece el paisaje solitario, fundido a las emociones del artista.

Dentro del Romanticismo impera un tono de incertidumbre y melancolía, y la idea de lo individual sobre lo colectivo, crea un culto al “yo” para liberarse de la rigidez del Neoclasicismo. El Romanticismo se caracteriza superficialmente por hacer preponderar a los sentimientos sobre la razón. De hecho, se considera a este periodo como “el triunfo del sentimiento”. Es importante recordar que, para la Ilustración, la

¹Cristina Barros, *Siglo. XIX: Romanticismo, realismo y naturalismo*. 3ra. ed. México, Trillas-ANUIES, 1990, pp. 11-42.

fe, la intuición y los sentimientos eran subestimados con respecto a las “luces” que otorgaba la razón.

Dentro del Romanticismo imperan entonces los valores del amor, el heroísmo, el byronismo², el amor imposible, así como una actitud fatalista. Dentro de la literatura se evoca la angustia, el pesimismo, la melancolía y la nostalgia. También se rinde culto a la noche, al misterio, a las ruinas, a los espectros y a la muerte.³ Además se busca el retorno a la naturaleza y se implanta la idea sobre la bondad innata del hombre que es corrompido por la sociedad.

En ese momento se desata una libertad creativa extraordinaria, que tiene como consecuencia la creación de mundos idealizados y magníficos, sobre todo inspirados en la Edad Media, un periodo despreciado por el Neoclasicismo. Algunos de los principales exponentes de este movimiento son Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Wordsworth, Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863), Víctor Hugo (1802-1885), entre otros.

1.1.1.1 Antecedentes del Romanticismo: *Sturm und Drang*

En Alemania en la década que transcurre entre 1770 y 1780⁴ es cuando comienzan a darse los primeros cambios culturales. El movimiento que produjo tales cambios se conoce como *Sturm und Drang* que significa ‘tempestad e ímpetu’, el termino “procede

² Este concepto refiere a un tipo de héroe creado por Lord Byron. Este personaje según Mario Praz posee las características de poseer “el amor de la soledad, un secreto que le corroe el corazón y un voluntario exilio”, a este arquetipo también se considera como un tipo de personaje que es auto destructivo. Véase Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo*. Barcelona, El acantilado, 1999. pp.132-160.

³ Véase. “Capítulo 3: El Romanticismo Literario”, en Cristina Barros, *Siglo. XIX. Romanticismo, realismo y naturalismo*. 3ed. México, Trillas: ANUIES, 1990.

⁴ Giovanni Dario Antiseri Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico. III. Del Romanticismo hasta hoy*. Barcelona, Herder, 2002, p.29.

del título de una obra de teatro escrita en 1776 por Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831), y fue A. Schlegel el primero que lo utilizó para designar dicho movimiento, a principios del siglo XIX”.⁵

El *Sturm und Dranges* visto como un prelude del Romanticismo, pero, según Giovanni Darío, “inconexo e inmaduro”.⁶ Dentro de este movimiento, el Clasicismo posee una gran importancia, ya que se retoma la perspectiva de los antiguos, aquella que en su momento les permitió alcanzar “en su origen el buen gusto y redescubrir la regla perfecta del arte”.⁷ De esta manera pretendían encontrar “no sólo el aspecto más bello de la naturaleza, sino también algo más que la naturaleza, determinadas bellezas ideales de ella”.⁸ Se decía que si el artista se basaba en los fundamentos griegos de la belleza y sus sentimientos, entonces podría alcanzar a aprehender la belleza de la naturaleza.⁹ Este resurgir del espíritu griego, fue asimilado desde la perspectiva alemana y finalmente se convirtió en la principal aspiración de muchos escritores.

Es importante destacar que el clasicismo le proporcionó al *Sturm* la medida, el límite, [y] el equilibrio”.¹⁰ De tal manera que los escritores de la época, como lo fueron Heder, Schiller y Goethe procuraron encausar el llamado *Sturm und Drang* hacia el límite de lo clásico, y es precisamente el choque entre la impetuosidad y el límite lo que sienta las bases para el Romanticismo.

La recuperación de la cultura griega fue de vital importancia no sólo para el arte sino también para la filosofía. Schelling toma de Platón conceptos importantes, como la teoría de las ideas y la noción del alma del mundo, y Hegel realiza un redescubrimiento

⁵*Ibíd.*, p. 30.

⁶*Ídem.*

⁷Giovanni Darío Antiseri Reale: *op. cit.*, p.32.

⁸*Ibíd.*, p.32.

⁹ Véase *Ibíd.*, pp.29-63.

¹⁰*Ibíd.*, p. 32.

del sentido clásico de la dialéctica, además de enriquecerse con Heráclito, de quien retomó algunas ideas que quedaron plasmadas en un libro titulado *Lógica*.

La postura que caracterizó al movimiento romántico fue el redescubrimiento y la exaltación de la naturaleza como fuerza creadora y omnipotente, el genio está ligado de manera íntima a la naturaleza. También hay un gran sentimiento patriótico expresado mediante “el odio al tirano, la exaltación de la libertad y el deseo de infringir las convenciones y las leyes externas”.¹¹ Asimismo, se aprecian los sentimientos fuertes y las pasiones, y la religiosidad asume nuevas formas que se manifiestan “a través de un espíritu paganizante”, como puede verse el en *Prometeo* de Goethe.

1.1.1.2 El movimiento Romántico.

El adjetivo “romántico” apareció por primera vez en Inglaterra a mediados del siglo XVII y el término fue utilizado para indicar algo fabuloso e irreal. A la postre, durante el siglo XVIII la palabra se utilizó para referirse a escenas y situaciones placenteras. “Gradualmente el término ‘romanticismo’ llegó a indicar el resurgir del instinto y de la emoción, que el racionalismo predominante en el siglo XVIII jamás había superado del todo”.¹² Se recordará que el movimiento antecesor, la Ilustración, buscaba liberar al hombre por medio de la razón, de esta manera “se proponía eliminar los mitos y substituir la imaginación por la ciencia”.¹³ Tal vez por ello hubo un resurgimiento de la sensibilidad, la imaginación y el sueño.¹⁴

¹¹*Ibid.*, p. 30.

¹²*Ibid.*, p.33.

¹³*Ibid.*, p.563.

¹⁴ Véase Alfredo de la Paz, *La revolución romántica: poéticas, estéticas e ideologías*. Traducción de Mar García Lozano, Madrid, Neometropolis, 2003, p. 21.

El movimiento del Romanticismo fue un movimiento espiritual que incluyó a la poesía, la filosofía, las artes y la música¹⁵ y se desarrolló en Europa entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. El movimiento de origen alemán se extendió por toda Europa, principalmente en Francia, Italia, España e Inglaterra.

El Romanticismo tiene sus raíces “en el tormento del mundo”, ya que después de la Revolución Francesa, quedó en Europa un sentimiento de carencia de patria y de soledad, estos sentimientos provocaron “una serie de intentos de fuga de los que volverse al pasado fue sólo el más característico. La fuga a la utopía y los cuentos, a lo inconsciente y a lo fantástico, a lo lúgubre y a lo secreto, a la niñez y a la naturaleza, al sueño y a la locura, eran meras formas encubiertas y mas o menos sublimadas del mismo sentimiento, del mismo anhelo de irresponsabilidad e impasibilidad, intentos de huida de aquel caos”.¹⁶ Estos sentimientos surgen debido a que el periodo postrevolucionario trajo consigo una época de decepción y desilusión, de manera que el presente había adquirido un tinte de insipiente y vacío.

La Revolución y la Ilustración habían alentado a la sociedad garantizándole el dominio “ilimitado de la razón y la autoridad absoluta de escritores y pensadores”.¹⁷ Durante el siglo XVIII, los escritores fueron vistos como guías intelectuales de Occidente y fueron “el elemento dinámico que estaba detrás del movimiento reformador, representando el ideal de personalidad”.¹⁸ A la postre este estatus les haría responsables del fracaso obtenido por la razón, “la mayoría de ellos se vieron condenados a carecer en absoluto de influencia y se sintieron completamente

¹⁵ Giovanni Darío Antiseri Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico. II. Del Humanismo a Kant*. Herder, Barcelona, 2004, p.34.

¹⁶ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo II, Madrid, Guadarrama, p.360.

¹⁷ *Ibid.*, p. 359.

¹⁸ *Ídem*.

superfluos”.¹⁹ De tal manera que la intelectualidad así como sus elementos se aislaron poco a poco de la sociedad.

Como se mencionó con anterioridad, los románticos, en un intento de fuga, procuraron mirar hacia el pasado, esto los llevó a una revalorización de lo clásico y lo medieval, cabe destacar que en esta revalorización influyeron las novelas históricas, algunas publicadas por Victor Hugo, Alejandro Dumas y Walter Scott. Estas publicaciones despertaron un “interés en la época medieval y al extender sus estudios los eruditos en el Medioevo, los artistas buscaron cada vez más la Edad Media”.²⁰ Esta revalorización también impactó en la arquitectura, al publicarse títulos como: “*El priorato de los aparecidos; Los horripilantes misterios; Banditti [...] Raimundo e Inés [...] y el Castillo de ornato*”,²¹ debido a que los escenarios en los que estas historias se desarrollaron fueron “grandes salas de baronías o envejecidas abadías en que abundaban, misteriosas trampas [...], rechinantes puertas [...] y voces sepulcrales que escapaban de olvidadas tumbas”.²² Estos escenarios despertaron la imaginación de las personas. En Francia se inició un rescate y conservación de los monumentos medievales, y en Inglaterra las personas con recursos empezaron a construir sus propios castillos, algunos como “Walpole [hijo de un primer ministro, construyó] “Strawberry Hill Gothick” (algo así como la “Mansión Gótica de la colina de las fresas”). Guillermo Beckford [...] hizo que se construyera una residencia que llamó Fonthill Abbey (que equivale a la Abadía de la colina de la fuente)”,²³ (esta última, al ser construida de manera apresurada por ordenes del dueño, algunos años después de terminada una gran parte de la estructura se derrumbó y quedó un ruinas). Este desastre combinado con el

¹⁹ *Idem.*

²⁰ William Fleming, *Arte música e ideas*. México, Editorial interamericana, 1971, p. 308.

²¹ *Ibid.*, p. 299.

²² *Idem.*

²³ William Fleming: *op.cit.*, p.299.

millón de árboles que habían sido mandados plantar alrededor, le dieron un toque muy “pintoresco” de tal manera que, las ruinas se hicieron muy famosas e incluso los periódicos comenzaron a hablar del “delirio por Fonthill”.²⁴

Por otra parte, los románticos, influidos por las ideas del filósofo francés Rousseau, proclamaron un regreso a la naturaleza. De esta manera se desafió la imagen urbana y civilizada del hombre, retomando al “tipo salvaje de noble corazón cuyo encanto rústico era producto del rechazo hacia la sociedad”.²⁵ Esta idea se volvió muy popular durante el siglo XIX de tal manera que las personas que vivían en la ciudad soñaban con una vida en el campo, incluso la reina María Antonieta, construyó para su deleite una casa de campo entre los jardines de Versalles. Mientras que aquellas personas que no tenían la capacidad económica de costear una casa de campo, se deleitaban con la poesía de la época, la cual contenía numerosas imágenes de la naturaleza.

Para los románticos la naturaleza fue concebida como un organismo, pero es un organismo afín al organismo humano, de tal manera que la naturaleza y el hombre crean un móvil de fuerzas de las cuales son generados los fenómenos “y por lo tanto [...] la fuerza de la naturaleza es la fuerza misma de lo divino”.²⁶ La naturaleza es vista de esta manera, debido a que los románticos retomaron los conceptos griegos del *Physis* y la naturaleza renacentista, lo cual lleva a una concepción de un sentido de pertenencia de la naturaleza un Uno- Todo, de tal manera que el Todo se refleja en el hombre y viceversa.

²⁴ Véase. William Fleming: *op.cit.*, 1971, pp. 293-315.

²⁵ *Ibid.*, p. 315.

²⁶ Giovanni Darío Antiseri Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico. III. Del Romanticismo...*, p.35.

Se debe recordar que este periodo también se caracterizó por la exaltación del “yo”. El hombre buscó obtener la mejor posición, de acuerdo con la tarea que desempeñaba. Para el artista ya no bastaba ser bueno sino que debía ser “maestro en su arte [...] también debía ser un gran hombre, líder o profeta”.²⁷ Como consecuencia de este pensamiento hubo un gran florecimiento en la literatura de corte personal, es decir, en la autobiografía, las confesiones, las memorias, el retrato, pues el artista sentía la responsabilidad de ser una personalidad.

Los románticos, por otra parte, crearon la figura del “otro yo”. A través de ésta pudieron ensimismarse y entrar en una profunda introspección que los llevó a considerarse a sí mismos como unos extraños, como forasteros. En su búsqueda de una evasión por la realidad, en ese desdoblamiento, se dieron cuenta de que “lo irracional tiene [...] la ventaja infinita de no estar sujeto al dominio consiente, y por eso ensalza los instintos oscuros e inconscientes, los estados anímicos de ensueño y éxtasis, buscan en ellos la satisfacción que no puede darle el intelecto seco, frío y crítico”.²⁸

Es importante señalar que en este momento el arte deja de ser producido para las minorías, debido a que la clase media cobra mayor fuerza. Esto produjo un desplazamiento, es decir, el arte deja de ser únicamente para la clase aristócrata y es dirigido al público burgués, el cual era cada vez mayor. Los artistas, al verse en la necesidad de complacer a un público no tan refinado, se vieron en la necesidad de “hechizar, exhortar y asombrar”²⁹ con las obras que producían. Hubo, por tanto, “una

²⁷ William Fleming: *op.cit.*, p.307.

²⁸ Arnold Hauser: *op. cit.*, p.367.

²⁹ Véase William Fleming. *op.cit.*, pp. 251-315.

revalorización expresiva de lo informal [...] lo cual explica el fragmento, lo no acabado, el esbozo, que caracterizan las obras de estos autores de este periodo”.³⁰

Cabe destacar que en este movimiento estético, las artes comenzaron a tener cercanía entre sí: “la pintura y la música se aliaron con la literatura en alusiones poéticas e interpretaciones programáticas”.³¹ Comenzó a formarse la idea de que una verdadera obra de arte debía compartir relaciones tanto internas como externas con otras obras de arte. Es por ello que, durante este periodo, tanto la literatura tiene alusiones de tipo musical como la música toma elementos literarios para sus piezas. Un ejemplo de esto lo podemos ver con el compositor Berlioz, el cual se inspiró en las obras *Waverly* y *Rob Roy*, de Walter Scott, para escribir sus piezas.

Casi todos los grandes románticos, “herederos de Rousseau y del deísmo del siglo XVIII fueron espíritus religiosos”,³² toman posturas religiosas polarizadas, ya sea de negación, como es el caso de Thomas Hogg,³³ o de pasión, como es el caso de las grandes crisis religiosas que sufrieron “[...] desde Shlegel hasta Novalis, desde Jacobi a Schleiermacher, Fichte y Schelling”.³⁴ Los románticos veían un vacío en la religión pues habían heredado la idea de la muerte de Dios de la Ilustración, que racionalmente había convencido al hombre de que:

El mundo exterior es el mundo real y de que nuestros sentidos nos ofrecen su copia exacta, no experimentaba[n] otra necesidad que la de saber el funcionamiento de nuestros órganos de conocimiento, ni otra esperanza que la de perfeccionar estos órganos hasta el infinito, para adquirir un poder más y más extenso [...]. Y puesto que el intelecto es el amo, el universo se concibe con toda naturalidad, según las

³⁰Giovanni Darío Antiseri Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico. III. Del Romanticismo...*, p. 37.

³¹ *Ibid.*, p. 306.

³² Octavio Paz, “Los hijos del limo”, en *Obras completas I*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 371.

³³ El cual dice “Oh, ardo en impaciencia esperando la disolución del cristianismo... Creo que es un deber de la humanidad acabar con esa creencia”. Recogido de Octavio Paz: *op.cit.*, 371.

³⁴ Giovanni Darío Antiseri Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico. III. Del Romanticismo...*, p.36.

leyes del intelecto [...]. Toda religión [...] se hace bajo esta mirada que disecciona y que no ve en ella más que una de las formas de la civilización.³⁵

La Ilustración había sometido bajo la lupa de la razón todo lo que rodeaba al hombre y todo aquello que no sobrevivía a este escrutinio había sido desechado. Para los románticos la reacción a la pérdida de Dios recibió una doble respuesta: por una parte encontramos “la ironía, el humor, la paradoja intelectual; [y] también la angustia, la paradoja poética, la imagen. Ambas actitudes aparecen en todos los románticos: su predilección por lo grotesco, lo horrible, lo extraño, lo sublime irregular, la estética de contrastes, la alianza entre risa y llanto, prosa, incredulidad y fideísmo”.³⁶ A través de esta postura los románticos crean una religiosidad única y contradictoria, pues se reitera una conciencia de un vacío en la religión, lo cual formó parte de las temáticas románticas.

Es preciso indicar que cada poeta inventó su propia cosmogonía a través de “una mezcla de creencias dispares, mitos desenterrados y obsesiones personales”.³⁷ De esta manera, según lo explicado por Octavio Paz en su ensayo *Los hijos del limo*, las religiones semánticas se tornan en apostasías, blasfemias y herejías. Un ejemplo de esto lo tenemos en la obra de Hölderlin, en la cual Cristo aparece como una divinidad solar.

Por otra parte, es importante destacar que los románticos retomaron todos aquellos temas que habían sido desechados por la Ilustración, por ejemplo, los mitos, el alma y los sueños. Este último tema se reflejó en los románticos de una manera singular, pues para ellos lo que redime a la vida de su horror monótono es el sueño, los románticos

³⁵ Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño: ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México. Fondo de Cultura Económica. 1954, p.76.

³⁶ Octavio Paz: *op. cit.*, pp. 372-373.

³⁷ Giovanni Darío Antiseri Reale, *Historia del pensamiento filosófico y científico. III. Del Romanticismo...*, p.36.

hacen del sueño una segunda vida, y de hecho se convierte en un puente para llegar a la vida verdadera.³⁸

Es así que, el Romanticismo tuvo un especial interés por el tema del sueño “y los demás estados ‘subjetivos’ [ya que estos] nos hacen descender en nosotros mismos y encontrar esa parte nuestra que ‘es más nosotros mismos’ que nuestra propia conciencia”.³⁹ El sueño fue valorado por los románticos como una puerta hacia la superstición, la profecía y lo místico. De hecho, según lo expuesto por Albert Béguin en su libro *El alma romántica y el sueño*, las memorias de la época relatan charlas que evocaban al sueño como un acto premonitorio y profético.

Hasta ahora sólo se ha hablado de las características del movimiento romántico, a continuación se abordarán de las rupturas que este movimiento trajo consigo.

Isaiah Berlin en su libro *El sentido de la realidad: sobre las ideas y la historia*, sostiene que durante el Romanticismo hay lo que ella denomina como un punto de inflexión, es decir “un cambio radical en el marco conceptual en el que las preguntas se habían planteado; nuevas ideas, nuevas palabras, nuevas relaciones en virtud de las cuales los problemas antiguos no siempre son resueltos, sino que aparecen como algo remoto [...], de manera que las dudas y problemas angustiosos del pasado parecen extrañas formas de pensamiento”.⁴⁰ Isaiah Berlin se expresa de esta manera debido a que durante este periodo hay una ruptura con respecto al movimiento anterior, en el que acontece “la destrucción de verdad y validez en ética y política. No sólo la verdad [...] objetiva o absoluta, sino también la verdad subjetiva y relativa [...]”,⁴¹ que hasta ese momento había sido válida. Se recordará que hasta antes del Romanticismo la imagen

³⁸ Véase Albert Béguin: *op.cit.* pp.11-32

³⁹*Ibid.*, p. 29.

⁴⁰ Isaiah Berlin, *El sentido de la realidad: sobre las ideas y su historia*. Traducción: Pedro Cifuentes, Taurus, Madrid, 2000, p. 247.

⁴¹*Ibid.*, p. 249.

que se tenía del mundo era “estática, parmenídea y ahistórica, a pesar de Heráclito y de los sofistas, del nominalismo de la Escolástica, del Naturalismo y del Renacimiento”.⁴² Los factores determinantes en la cultura humana de tipo racional, natural, extranatural, moral, lógico, de verdad, de derecho, etcétera, habían sido concebidas como algo “unívoco e inmutable en su significación, como entelequias atemporales o como idas innatas”,⁴³ y al llegar el movimiento romántico comienzan a verse a la naturaleza del hombre y a la sociedad de manera dinámica y evolucionista.

Dentro de la tradición occidental se había asumido que todas las preguntas eran de tipo racional y lógico, “por tanto, eran contestables por aquellos que estaban en posición de conocer los datos relevantes y de interpretarlos correctamente”,⁴⁴ ellos sostenían que cualquier pregunta que no admitiera en principio una respuesta, no era una pregunta auténtica. Asimismo aseguraban que para cualquier problema existía una solución, aunque ésta pudiera estar escondida, es decir que, aunque propiamente ellos no supieran la respuesta, podían dar por sentado donde “buscar la respuesta, qué hacer, a quién consultar [...] [conocer] qué tipo de proposiciones podrían servir como respuestas [...] y cuales no [...] la respuesta verdadera debe poder descubrirse [...] aunque nadie —salvo el omnisciente— pueda saberla”.⁴⁵ Es decir, antes del movimiento romántico se creía que las respuestas a todas las preguntas estaban escondidas, sólo se debía saber dónde buscar para encontrar la respuesta.

A pesar de las guerras y desacuerdos que esta postura trajo consigo, hay dos ejes que permitieron una unión, el primero consiste en asegurar que existe un “ente que es la naturaleza humana, natural o sobrenatural”,⁴⁶ la cual puede ser comprendida por los

⁴² Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo II, Madrid, Guadarrama, p. 352.

⁴³ *Ibid.*, p. 353.

⁴⁴ *Ídem*.

⁴⁵ Isaiah Berlin: *op. cit.*, 250.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 251.

expertos pertinentes, el segundo expresa que el ser humano posee una naturaleza específica, lo cual “significa perseguir ciertas metas impuestas o incorporadas a ellas por Dios”, y es esto lo que nos hace humanos.⁴⁷ El mayor ejemplo de estas premisas puede verse en el concepto de la ley natural.

Todas estas premisas se rompen al llegar el Romanticismo, hay un cambio de perspectiva, debido a que el racionalismo ya no es el pilar fundamental de este movimiento. Los románticos rompen con la creencia de que “los valores, las respuestas a las cuestiones de acción y elección, en modo alguno podrían descubrirse [...] y mantuvieron que no había respuestas a algunas de estas preguntas subjetivas u objetivas, empíricas o *a priori*”.⁴⁸ Asimismo, para los románticos no había ninguna garantía de que los valores no entraran en conflicto entre sí y, en caso de que así fuera, de que hubiera una salida. Estas posturas introdujeron un nuevo conjunto de valores, los cuales no fueron reconciliables con los antiguos.

Cabe destacar que para llevar a cabo este cambio de perspectiva, fueron necesarias las ideas de Rousseau y de Kant. Ambos filósofos afirmaban que para que el ser humano supiera lo que debía hacer debía escuchar una voz interior. Ambos filósofos denominaron a esta voz como una voz racional, la cual es universal, eterna y verdadera. Se puede apreciar entonces que, a pesar de que ambos pensadores estuvieron en desacuerdo con la excesiva racionalidad de la Ilustración, poseen influencia de ella.

El concepto central de Kant es la responsabilidad individual. Este concepto tiene que ver con la capacidad que tiene un hombre o un conjunto de ellos para decidir, de tal manera que cuando el hombre realiza una elección debe de tener la capacidad de escoger, de ser libre. Kant sostiene que para que un ser humano pueda ser

⁴⁷ *Ídem*.

⁴⁸ Isaiah Berlin: *op. cit.*, p.256.

verdaderamente libre debe de tener la misma tendencia de “inclinarse hacia el mal igual que hacia el bien”,⁴⁹ de lo contrario no considera que haya un merito en la decisión. Kant afirma que “ser libre es dirigirse a sí mismo”. Cuando el ser humano es capaz de elegir con libertad, según Kant, puede entonces considerarse como un agente moral al poseer obligaciones o responsabilidades. Por el contrario, si el hombre no es capaz de hacer una elección racional, entonces “las normas morales o políticas”, al ser ajenas, cuartan la libertad. Es así que, según lo sostenido por Kant, el ser humano, al ser creador de sus propios valores, debe “obedecer normas, pero [...] [es] libre, como enseñó Rousseau, porque las normas son de mi propia factura”.⁵⁰ De tal manera que la elección racional, la razón y la dignidad forman parte de la esencia humana. Al tomar el hombre dominio de sí mismo encontraremos una ruptura con el modelo anterior en el que el hombre era dominado por el cosmos. Pero, en este caso, encontramos que el hombre no sólo es libre sino que se gobierna a sí mismo.

Con respecto a los conceptos de “la moral— y la política, en cuanto a la moralidad social— [son vistos como] un proceso creativo: [en el que] el nuevo modelo romántico es el del arte”.⁵¹ Hay una revalorización del trabajo que hace el artista, pues el artista ya no copia o imita sino que crea y expresa, y esta creación se verá como la única “actividad completamente autónoma del hombre. Supone una liberación de uno mismo [...] de los mecanismos del mundo exterior, de los tiranos, o de las influencias ambientales, o de las pasiones que me gobiernan”.⁵² El trabajo ya no es concebido como una necesidad sino como una actividad sagrada ya que a través del trabajo el hombre puede “imprimir su personalidad singular, creativa, sobre la materia muerta que es la

⁴⁹*Ibid.*, p. 258.

⁵⁰*Ídem.*

⁵¹*Ibid.*, p.260.

⁵²*Ídem.*

naturaleza”.⁵³ El trabajo es visto entonces parte de la voluntad del hombre y, a partir de esta idea, surgieron nuevos conceptos, como el de la dignidad del trabajo y el derecho a trabajar.

Al adquirir el trabajo tal importancia, surge también el concepto de vocación, el cual se define como: “la preocupación del individuo por su libertad para escoger su finalidad, la finalidad que, por sí sola, satisface las aspiraciones de su naturaleza moral o estética, o filosófica, o política”,⁵⁴ el saber “qué hacer” se convierte en una misión, pues al encontrarlo se entra en lo que ellos definen como un momento de inspiración “de verdad personal”. De esta forma, lo único que la actitud romántica considera imperdonable es traicionar, por causas de dinero, aquello para lo que está destinado a realizar.

En resumen, las rupturas realizadas por el movimiento romántico fueron las siguientes: el hombre ya es regido por el cosmos, sino que se gobierna y se crea a sí mismo; debido a que los valores no son descubiertos sino creados, no puede constituirse ningún sistema de proposiciones capaz de descubrirlos y, por último, no hay ninguna garantía de que los valores de civilizaciones, naciones o individuos armonizarán. Todas estas nuevas posturas impactarían a los movimientos siguientes.

Por último, señalaré algunos de los principales exponentes de este movimiento como son Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) , Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Wordsworth, Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863), Victor Hugo (1802-1885), entre otros.

⁵³*Ibid.*, p.266.

⁵⁴*Idem.*

1.1.2 *Realismo y Naturalismo*

El Realismo nació en Francia en 1830, durante una situación convulsa política y socialmente. Durante este periodo surgieron luchas entre el proletariado y la burguesía, por medio de éstas el proletariado buscó obtener mejoras dentro del aspecto laboral. En 1870, en Francia aconteció un golpe de estado en contra la Tercera República, para pedir la abdicación de Felipe I, con el objetivo de que Luis Napoleón le sucediera en el trono, con este cambio de poder se aspiraba a que mejoraran las condiciones laborales de miles de obreros.

Por otra parte en esta época se establecieron principios filosóficos, cuyo tema principal fue la lucha de clases, dentro de los escritos que destacan son los de Karl Marx, Friedrich Engels y también los de August Comte con el tema del positivismo.⁵⁵

El Realismo es un movimiento que pretendió transformar la realidad en una obra de arte, en ellos surgió la necesidad de plasmar la realidad social. Es por ello que, los temas que exploró este movimiento dentro de su literatura son la continua ascensión de una clase social a otra y el dinero.

Honoré de Balzac (1779-1850) y Henri Beyle “Stendhal” (1783-1842) son los principales representantes del movimiento realista y tuvieron una gran influencia en Europa. Las ideas de Balzac trascendieron con fuerza, pues es él quien aporta las características a la novela realista. Balzac inicia una “[...] comparación entre la humanidad y la animalidad”⁵⁶ y en esta búsqueda se plantea realizar una novela que

⁵⁵ El *Positivismo* es una corriente filosófica que sostiene que el conocimiento debe de partir a través de la observación y la experiencia de los hechos, para luego comprobarlos.

⁵⁶ Cristina Barros: *op.cit.*, p. 74.

posea una reconstrucción de los rasgos de la sociedad francesa del siglo XIX, así como hechos importantes y sucesos sociales.

El movimiento realista tuvo dos rasgos característicos: reaccionar en contra de los excesos subjetivistas, lo maravilloso y lo fantástico de los románticos, y presentar una observación rigurosa de la realidad, lo que narrativamente se reflejó por medio del detallismo; los personajes y las escenas son tomadas de la vida cotidiana, y, de la misma manera, comienza a representarse literariamente el habla coloquial.

Dentro de los principales representantes franceses de este movimiento, como ya expresé, se encuentran Honoré de Balzac, Henri Beyle “Stendhal”, seguidos por Alphonse Daudet (1840-1897) y Gustave Flaubert (1821-1880). Este movimiento también repercutió en Inglaterra en autores como William Makepeace Thackeray (1811-1863), Thomas Hardy (1840-1928) y Charles Dickens (1812-1870); en Italia, con Edmundo de Amicis (1846-1908) y Giovanni Verga (1840-1922), y en Rusia, con Fedor Dostoievsky (1821-1881) y León Tolstoi (1828-1910).

Por otra parte, el Naturalismo, del mismo modo que el Realismo, nació en Francia a finales de siglo XIX. Surgió como una oposición literaria de los ideales y procedimientos de los escritores realistas. El principal representante de este movimiento es Émile Zola (1840- 1902). Hay dos escritos que se consideran muy importantes *La novela sentimental* y *Sobre la novela* ya que de ellas se desprenden las bases teóricas de la novela naturalista o “novela experimental”, como la llama Zola. Este tipo de novela tiene como característica inventar una historia o una trama cuya vertiente sea la realidad y el punto de partida sea la observación, de esta manera, la literatura se torna en ciencia al transformar al escritor en observador. La misión del escritor es observar y representar con exactitud el fenómeno observado, como explica Cristina Barros

El novelista deberá ser al mismo tiempo observador y experimentador porque no sólo fotografía la realidad sino que debe de saber lo que una pasión determinada, actuando en un medio concreto y en unas circunstancias determinadas, producirá desde el punto de vista del individuo en la sociedad.⁵⁷

Para Zola el ser humano estaba influenciado o predeterminado por su contexto, y conocer el medio que lo envolvía era una manera de conocer los mecanismos que actuaban sobre él, a esto se le conoció como determinismo zolesco. Esta postura no buscaba “condenar al hombre, sino antes bien conocer todos los mecanismos que actuaban sobre él, para mejorar a la sociedad y mejorar sus circunstancias”.⁵⁸

La principal característica que posee el Naturalismo, son las extensas descripciones con las que, como se dijo con anterioridad, se buscaba representar con la mayor fidelidad la sociedad. Entre los principales representantes de este movimiento destacan el ya mencionado Zola, Guy de Maupassant (1850-1893) y Alphonse Daudet.

1.1.3 Parnasianismo

Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX surgieron dos movimientos, los cuales nos atañen porque de ellos se alimentó principalmente el Decadentismo Mexicano, estos son : el Parnasianismo y el Simbolismo francés. Ambos movimientos son deudores del Romanticismo, aunque surgieron en contra de este movimiento. El Parnasianismo y el Simbolismo literarios marcaron la pauta para el Decadentismo, el cual explicaremos con detalle más adelante.

En 1866 surgió el Parnasianismo, cuando un grupo de poetas se propuso publicar una colección de poemas llamado “El Parnaso Contemporáneo”. Este grupo de

⁵⁷*Ibíd.*, p. 87.

⁵⁸*Ibíd.*, p. 88.

poetas estuvo compuesto por Théophile Gautier (1811-1872), Leconte de Lisle (1818-1894) y Charles Baudelaire (1821-1867), quienes pretendían reavivar la belleza del Parnaso helénico. Retomaron como tema poético la antigüedad clásica, el Medioevo y el Renacimiento. Andrés Holguín en su *Antología de la poesía francesa* habla y define al movimiento del Parnasianismo de la siguiente manera:

El Parnasianismo es, hacia 1850, lo que fue el Romanticismo hacia 1830, y lo que fueron, más tarde, el simbolismo hacia 1880 [...] [el Parnasianismo es] un movimiento de reacción contra la generación poética anterior, un movimiento triunfante que congrega a la juventud. Pero el Parnasianismo se prolonga durante varios años, y durante las últimas décadas del siglo XIX coexiste con el simbolismo [...].

El Parnaso es, en su esencia, un rechazo de los cánones románticos. Oponiendo una ideal belleza griega al desorden del romanticismo.⁵⁹

Al rechazar los cánones románticos los parnasianos “pretendían [...] [tener] una gran impassibilidad en contraposición a las efusiones románticas, desterrar el patetismo, y volver en cierto modo al equilibrio de los grandes maestros del Renacimiento y del siglo XVIII”.⁶⁰ De esta manera, se encontraron representados motivos clásicos y hay un distanciamiento entre la subjetividad del autor y su obra, como se puede apreciar en los postulados siguientes:

[El Parnasiano] predica la impassibilidad del artista en lugar de la confesión intimista y sentimental; la perfección formal del verso —por su plenitud y sonoridad— en lugar de la forma negligente y tumultuosa; la lenta y técnica elaboración del poema en lugar de la efusiva inspiración; la búsqueda de grandes temas objetivos —como las religiones antiguas, la historia, la pintura de la naturaleza, los grandes mitos— en lugar de los temas pequeños y subjetivos y personales; la búsqueda meditada y solitaria de la belleza, dentro de una serenidad inactiva, en lugar de la demagogia, la acción y la literatura política; la consagración del arte por el arte, sin finalidad ética, religiosa o política posterior; la creación de una poesía difícil, destinada a una minoría exigente y no al pueblo mismo; la fusión de la poesía con la ciencia [...] en lugar de la poesía amorosa, desprovista de todo pensamiento; la precisión intelectual en lugar de la expresión de sentimientos

⁵⁹ Andrés Holguín, *Antología de Poesía Francesa*. Bogotá, El Ancora Editores- Panamericana Editorial Ltda., 2005, p. 256.

⁶⁰ Sergio Howland Bustamante, Capítulo XIV “El Modernismo”, en *Historia de la Literatura Mexicana: Con algunas notas sobre literatura hispanoamericana*. México, Trillas, 1990, p. 224.

confusos. De este modo, cada postulado parnasiano representa la negación del respectivo postulado romántico.⁶¹

Estos fundamentos se pueden apreciar en poemas como “Mediodía” de Leconte de Lisle en el que se aprecia el tema de la naturaleza y la búsqueda de la belleza inactiva. Los parnasianistas mantuvieron como meta artística el lema “el culto a la belleza y el arte por el arte”, lo que quiere decir que para ellos estas metas estaban por encima de los problemas sociales y los valores morales. A diferencia del Realismo, por ejemplo, el cual tenía como principal objetivo apearse lo más posible a la realidad y plasmar con la mayor fidelidad aspectos como las costumbres o el habla.

Poetas como Leconte de Lisle, Sully Prudhome, Theophile Gautier, Charles Baudelaire, entre otros, tenían en común una gran admiración por Víctor Hugo, esta admiración se vio reflejada con un levantamiento en contra del Romanticismo y en una configuración de la imagen del poeta, en la cual éste debía expresar indiferencia ante aquello que no fuera su quehacer artístico.

Para los parnasianos la naturaleza debía figurar en primer plano de su obra, de tal manera que la poesía fuera una poesía objetiva, meditada, plástica e impersonal, llena de descripciones, rica en ritmo y rima. Cabe destacar, que el elemento de la naturaleza surge una vez más con los parnasianos, pero en este caso la naturaleza no figura como en el Romanticismo en el que el escritor y la naturaleza tienen una estrecha relación al fungir como vocera de sus emociones, sino que la naturaleza de los parnasianos es una naturaleza bella y plástica.

Por esto, los parnasianos aspiraban a que la poesía fuera como una bella estatua de mármol, ya que aseguraban que la poesía no debía escribirse sino cincelarse.

⁶¹ Andrés Holguín: *op. cit.*, pp. 256-257.

El principal medio de expresión que obtuvo el movimiento parnasiano fue mediante la revista *Revue fantastique*. Es significativo mencionar que, a pesar de que el auge del Parnasianismo fue breve, tuvo repercusiones importantes en América y en Europa.

1.1.4 El Simbolismo

Por otra parte, el Simbolismo francés apareció en Francia a mediados del siglo XIX y se presentó como un movimiento poético que se contraponía a la gravedad y rigidez del Parnasianismo.

El Simbolismo se caracterizó por buscar un rebuscamiento en la expresión, en el que persiste la versificación clásica, y su principal intención es la de crear impresiones que tengan repercusión sobre los sentidos. El símbolo fue el medio expresivo de estos poetas y su principal intención es la innovación, así como una revolución constante dentro del arte literario, es por ello que hay una inclinación hacia lo desconocido y lo exótico. Esa tendencia hacia lo desconocido fue lo que abrió la puerta a temas sórdidos y, en ocasiones, escatológicos. Gracias a esta última característica, acentuada en Baudelaire, se le denominó como decadente “[...] a la literatura francesa decimonónica [...] y en general [...] [al] espíritu que caracterizó el fin de siglo en varios lugares del mundo occidental”.⁶²

El objetivo estético del Simbolismo consistió en la evocación de impresiones por medio de imágenes que procuraron motivar sensaciones en el lector, la creación de símbolos y la musicalidad en las palabras son su principal cometido. Es importante señalar que, al contrario del Realismo y el Naturalismo, el Simbolismo procura un

⁶² Christina Karageorgou-Bastea, “Un arrebato Decadentista: El pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada”, en Rafael Olea Franco, (ed.). *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México, Colegio de México, 2001, p.36.

predominio de la musicalidad verbal del lenguaje y rechaza la expresión de ideas o de procedimientos racionales.

Bajo este ideal de que el arte debía “hacer sentir” al lector, se promovió el uso del verso libre y se comenzó a hacer uso de la sinestesia, tropo literario que consiste en combinar las percepciones de los sentidos. Un ejemplo de esta innovación sería el poema de “Correspondencias” del libro de *Las Flores del Mal*:

Es la Naturaleza un templo; sus pilares/ dejan salir, a veces, palabras misteriosas. / Allí el hombre atraviesa florestas temblorosas/ de símbolos que inquietan con ojos familiares.// Como distantes ecos que llegan confundidos en unidad perfecta, tenebrosa y profunda, / vasta como las noches y luz errabunda, se responden perfumes , colores y sonidos.// *Hay aromas tan frescos como niños, aromas / dulces como el oboe, verdes como las lomas,/ y hay otros victoriosos, ricos y corrompidos*// que, al expandirse, incitan a un indecible ascenso,/ como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso/ que cantan los transportes del alma y los sentidos/// (Las cursivas son mías).⁶³

Como se puede apreciar en el verso señalado no sólo se encuentra la musicalidad del poema, sino también la combinación de percepciones. Leemos que a los aromas se les compara con la música del oboe y con el verdor de las lomas. Por medio de la sinestesia, se combinan los aromas con la música y el color, se entra en un juego en el que las texturas, los aromas y los sonidos tienen un papel importante dentro del poema, el cual es evocar sensaciones innovadoras al lector, rasgo propio del Simbolismo.

Este movimiento literario fue acogido en un amplio número de revistas como *La Decadence*, *Le Décadent*, *La Cravanche*, *La Vogue*, *La Plume*, entre otras. Los principales representantes de este movimiento poético son Arthur Rimbaud (1854-1891), Paul Verlaine (1844-1896) , Jules Laforgue (1860-1887), Georges Rodenbach (1855- 1898), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Emilie Verhaeren (1855-1916), Albert

⁶³ Andrés Holguín: *op. cit.*, p. 227.

Samain, Jean Moreas (1826-1898), Henri de Régnier (1864-1936) y Maurice Maeterlinck (1862-1949).

El Simbolismo tuvo repercusiones no sólo en la poesía, sino también en la narrativa y el teatro. El llamado Teatro poético procuró renovarse en conjunto con el simbolismo, rechazó la representación de la vida burguesa para dejar entrar al teatro subjetivo. El Teatro poético plantea la representación de los problemas humanos; este rasgo provocó una renovación literaria al ofrecer obras de corte más imaginativo, un ejemplo sería la obra *El pájaro azul*, de Maurice Maeterlinck.

La influencia de la estética simbolista, aunada a la escena wagneriana y la lírica impresionista, creó una nueva estética en la que se buscó un lenguaje más visual y evocador. Los temas de este movimiento literario fueron la verdad, la belleza y el amor. Asimismo, estos temas fueron abordados desde una perspectiva espiritual que persigue lo exquisito y lo sutil, y que genera un culto hacia la sensibilidad. Algunas de estas características son herencia del Romanticismo.

El Teatro poético representó un ambiente etéreo, pues su objetivo fue penetrar en la condición humana y procuró, a través de la magia y la fascinación de los escenarios y del ambiente, crear algo más profundo. Los temas de esta clase de teatro tienden hacia lo esotérico y lo religioso, como una manera de recobrar parte del Romanticismo que había sido desplazado por el arte realista. Dentro de los principales representantes de este género literario encontramos a Edmond Rostand (1868- 1918), Gabriele D'Annunzio (1863- 1938) y Maurice Maeterlinck.

1.1.5 El Decadentismo

El término decadentismo fue inaugurado cuando el poeta Charles Baudelaire publicó su poemario *Las Flores del Mal*, en 1857. La temática escatológica de este libro le

valió para que su poesía recibiera el calificativo de decadentista. Baudelaire, a través de sus poemas, procuró crear impresiones complejas y entremezcla sensaciones haciendo uso de elementos como son la muerte, la putrefacción, lo bello, lo horrible entre otros. La poesía de Baudelaire se caracterizó por poseer una fuerte atracción por Dios, Satanás, la podredumbre, lo macabro, etcétera, como se puede apreciar en poemas como “Carroña” y “Letanías de Satán”, este último poema censurado en esa época.

El Decadentismo puede considerarse como la antesala de las vanguardias literarias de siglo XIX, porque en este momento hubo una desvalorización de los estándares marcados por el canon literario anterior, por lo que existe un cambio de paradigmas, objetivos estéticos diferentes y símbolos nuevos, que erigen a la mujer entre uno de los principales personajes.

El Decadentismo se presentó como un arte refinado, producto de una madurez social, como una forma de responder a los cambios provocados por la modernidad y la burguesía, aunque también aludió a una literatura artificial sofisticada y exótica, poseedora de un nuevo impulso mental y espiritual.

El Decadentismo se caracterizó porque sus adeptos evocan cierto hastío y aburrimiento de la vida en sus obras, el llamado *spleen*, así como un constante gusto por el mal y el uso erótico del cuerpo. Además, según Christina Bastea:

El fenómeno del arte decadentista engloba características como subjetivismo artístico-valorativo, ponderación de lo artificial sobre lo natural, exclusivismo estético, énfasis en la forma, erudición, exotismo, obscuridad de los significados cuya efectividad se basa en una imaginería de uso restringido, sino estrictamente personal [como puede percibirse en la poesía de Mallarmé], profanación erótica de lo sagrado.⁶⁴

⁶⁴Christina Karageorgou-Bastea, “Un arrebato decadentista: El pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 36.

Muchos de estos puntos pueden apreciarse en poemas de Rimbaud, Mallarmé o Baudelaire, en los que la erudición, el exotismo y el oscurecimiento de los significados se encuentran continuamente.

Un ejemplo de esta postura la podemos encontrar en la forma de pensar de Mallarmé el cual decía que no cualquiera debía tener acceso a la poesía, porque su significado debía estar velado, tal es la razón de que sus poemas sean complejos y eruditos, dos ejemplos son los poemas “Angustia” y “Brisa marina”.

Baudelaire hizo de la mujer una figura muy importante dentro de sus poemas, evocándola ya sea como la *femme fatal* o como la *femme fragile*, enferma de tisis o epiléptica pero, al mismo tiempo, capaz de convertirse en verdugo. La mujer participa como un símbolo del bien y del mal, de misterio y virginidad, y también presenta rasgos vampíricos, sensuales y perversos. Lo que sirvió de ejemplo para que otros poetas hicieran lo mismo.

A través de este cambio de paradigma comienza a arraigarse el concepto de la muerte y la belleza, lo que da lugar a la “belleza maldita”. En uno de los poemas de Baudelaire, “Las dos buenas hermanas”, describe a la belleza maldita de la siguiente manera:

El desenfreno y la muerte son dos buenas hijas [...]
El ataúd y la alcoba, fecundos en blasfemias,
Nos ofrecen, alternándose, como dos buenas hermanas
Terribles placeres y horrorosas dulzuras.

Como se puede apreciar en el poema anterior la belleza se encuentra en unión con la muerte y la alusión a la mujer es hecha por medio de los elementos de la alcoba y el desenfreno, pero al mismo tiempo encontramos que estos elementos son

contrapuestos con la muerte, el ataúd, con lo terrible y lo horroroso. Lo que afianza en concepto de la mujer como algo bello pero mortífero.

Mario Praz define y estudia el concepto de la "belleza maldita" en su libro *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. El autor Mario Praz plantea el hecho de que el concepto de belleza comienza a corromperse, durante el siglo XVIII, lo cual no quiere decir que fuera un descubrimiento de este siglo, pues ya antes había sido usada por algunos isabelinos como Shakespeare, sólo que ellos no habían teorizado sobre el tema.⁶⁵ La belleza maldita ya no es lo puro e inmaculado, sino que figura como algo minado, enfermo y pútrido. Por lo tanto, los arquetipos de la figura de la mujer oscilan entre la mujer esquelética, bizca, calva, las hermosas mendigas, negras, ancianas seductoras y cortesanas humilladas.⁶⁶

Al mismo tiempo, surgió un gusto por la inmundicia, y los escenarios poéticos suelen ser los hospitales, los lupanares, el infierno, la cárcel. Generalmente, los espacios de estas obras son lugares atormentados y llenos de pesadumbre.

Uno de los principales objetivos de este tipo de poesía fue causar un sacudimiento de tipo moral, crear una incomodidad en el lector debido a lo que se describe o se dice. Por ejemplo, en los poemas de Baudelaire como "La Carroña" se describe la podredumbre y se le compara a la amada con ella, o en "Abel y Caín", poema en el que se atenta contra Dios, pues a éste se le destrona y se le arroja a la tierra.

⁶⁵Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona, El acantilado, 1999, p.69.

⁶⁶ Véase Mario Praz: *op. cit.*, p. 102.

Una de las principales fuentes de inspiración de estos poetas fueron los paraísos artificiales, es decir, el alcohol, las drogas y los estupefacientes; ⁶⁷ paraísos a los cuales los autores de épocas posteriores se integrarían rápidamente en nombre de la creación.

El Decadentismo tuvo varios adeptos dentro de los que destacan Verlaine y Mallarmé y, a la postre Rimbaud, Laforgue, Moreas, Rodembach, Verhaeren, Maeterlink.⁶⁸ Todos ellos además de tener finales de vida trágicos, pondrán las bases para el Modernismo.

Como se enunció al inicio de este apartado, el Romanticismo fue de gran influencia para los movimientos que le siguieron. Es evidente que cada uno de los movimientos que se presenta como “nuevo” es indiscutiblemente heredero del movimiento al que se contrapone, de tal manera que, aunque se levante en contra de lo que se ha establecido, su tradición y sus cimientos son del movimiento anterior.

A pesar de que los rasgos del Romanticismo como tal fueron diluyéndose a través del tiempo, se encuentran rasgos característicos del Romanticismo dentro de los movimientos posteriores. Un ejemplo lo podemos encontrar con el Parnasianismo, el cual retoma el tema de la Naturaleza como punto importante para el desarrollo de su obra artística. Se recordará que para el Romanticismo la naturaleza es de vital importancia pues es ésta la que domina al hombre.

Por ello, se puede vislumbrar que en algunos autores, de acuerdo a su tradición literaria, prevalezcan notas románticas. Un ejemplo claro se puede encontrar en Baudelaire, un simbolista que, según Andrés Holguín en su *Antología de poesía francesa*, tiene rasgos románticos:

⁶⁷ Véase Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p.24.

⁶⁸ Véase Capítulo XIV “El Modernismo”, en Sergio Howland Bustamante: *op. cit.*, p. 223.

[...] su tedio —ese fruto amargo de su soledad—, su fuga demoníaca, su elación hacia la niñez, hacia “los verdes paraísos. De ascendencia romántica es su idea del poeta como ser martirizado por la sociedad, y lo es igualmente su evasión definitiva hacia el pasado o hacia “otras riberas”, evasión en el vino o la droga, o en la muerte, esa última liberación del tedio, esa evasión definitiva “en busca de algo nuevo”.⁶⁹

O bien, en Bernardo Couto Castillo, nuestro autor en cuestión, podemos encontrar el uso de escenarios, temas o elementos del Romanticismo. Por ejemplo, en “*Asfódelos* [...] los protagonistas [de los cuentos] viven fascinados por la nostalgia de la muerte: no hay risas, siempre un dolor desesperado [...] y los temas están relacionados con locura y muerte”.⁷⁰ Ambos temas fueron explorados por el Romanticismo y en este caso son retomados por el movimiento decadentista.

El Decadentismo fue un movimiento que procuró escandalizar y estremecer al lector por medio de la innovación en los tropos literarios y en los temas tocados en los poemas. Este movimiento llega a México finalmente gracias a la interacción comercial entre nuestro continente y Europa, las obras de los autores finiseculares arriban a México y el círculo de escritores de la época se alimenta de todas las innovaciones de la literatura francesa. Como se puede ver a continuación.

⁶⁹ Andrés Holguín: *op. cit.*, p.269.

⁷⁰ Ana Julia Cruz, “La locura y la muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto”, en *II Coloquio Internacional de literatura Fantástica: Lo Fantástico y sus fronteras*. Ana María Morales, José Miguel Sardiño y Luz Elena Zamudio (eds.), Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección de Fomento Editorial, 2003, p. 163.

1.2 EL DECADENTISMO EN MÉXICO

1.2.1 Contexto

El Decadentismo, en México, es un movimiento que se desenvuelve históricamente en el marco de la dictadura del presidente Porfirio Díaz, régimen que comprende el “primer gobierno del General Díaz (1876-1880) y finaliza en 1911”.⁷¹

Como es sabido, el presidente Porfirio Díaz instaura una cultura de admiración por Francia, pues en ese momento histórico se le considera a éste un país moderno, cosmopolita y refinado. Se empieza a imitar la arquitectura, la moda, y también los estándares literarios. Asimismo, se introduce en México la idea del ‘progreso’, esta visión “no incluyó únicamente la importación de bienes y tecnología sino también la aceptación entre las clases privilegiadas, de elementos culturales ‘universales’. Ligada estrechamente al ‘exterior’ [...] la oligarquía adopta [...] una posición marcadamente ‘cosmopolita’ ”.⁷²

Carlos Monsiváis, en su ensayo “Del saber compartido en la ciudad diferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX “, refiere que México redime el “aislamiento gracias a la geografía de la admiración”.⁷³ Y explica que:

la devoción por la cultura europea, muy en especial la francesa, es la gran escuela de maneras. Según las clases altas, el aprendizaje de las formas verbales y sociales, debe darse con la mirada en París, al ser lo francés el signo de distinción, “fíjense que aun en México se pueden obtener clase y refinamiento”. Todo lo altamente valuado viene de fuera: vestuario, modas, arquitectura, solemnidad de proscenio y tribuna, estilos de arreglos florales, actitudes convenientes en salones, maestros de esgrima, lecturas, y esa sensación de bifurcamiento (pertenecer a dos ciudades, o

⁷¹ Marisela Rodríguez Lobato, *Julio Ruelas... Siempre vestido de huraña melancolía: Temática y comentario de la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la Revista Moderna, 1898-1911*. México, Universidad Iberoamericana, 1998. p. 27.

⁷² *Ibíd.*, p. 29.

⁷³ *Ibíd.*, p.102.

desvanecer mediante el ensueño la ciudad en que se vive), culmina en el delirio de “estar en otra parte”.⁷⁴

Durante el siglo XIX se conjuntan en México diversas corrientes literarias como el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo y el Decadentismo, a diferencia de Europa, en la cual estos movimientos literarios se dieron de manera progresiva, como se vio en el apartado anterior. Este ambiente literario fértil permite que, como en otros momentos históricos,⁷⁵ los autores de la época volteen a ver hacia Francia y tomen como modelo lo que en ese país literariamente se estaba haciendo. José Emilio Pacheco comenta:

Nuestro siglo XIX comienza en los ochenta. El modernismo tiene que cubrir en cuarenta años el camino que la literatura europea recorrió en una centuria: ser al mismo tiempo romanticismo, parnasianismo, y simbolismo. Tres modalidades que si en Europa fueron sucesivas y excluyentes son tres caras de un mismo fenómeno: La revolución romántica de siglo XVIII cuyas consecuencias aún no terminan y reaparecen con nuevas características en el arte de nuestros días.⁷⁶

Es importante destacar que el lugar que ocupa la literatura en el interés de gobierno en este momento es lamentable, no olvidemos que durante este periodo porfirista al presidente le interesan más “los hombres de armas y los negocios”,⁷⁷ que la literatura y el alfabetismo, aspectos que no estaban incluidos en el proyecto nacional de “Paz, orden y progreso”. Al arte se le veía como algo ornamental, y la posición de los escritores en este proyecto es muy secundaria pues “de manera paulatina se les había

⁷⁴Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad diferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios*. México, UNAM, 2005, p.101.

⁷⁵Francia, Italia, Inglaterra y España a lo largo del siglo XVIII son en repetidas ocasiones de gran influencia para América, por citar un periodo podríamos evocar el Neoclasicismo.

⁷⁶ José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo (1884-1921)*. Tomos I y II, México, UNAM, 1970, (Biblioteca del Estudiante Universitario 90), p.21.

⁷⁷ Ana Laura Zavala Díaz, “Notas sobre el Decadentismo Mexicano”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, 52.

desplazado del centro del poder político y social hacia otros espacios como el periodismo o la docencia”.⁷⁸

A diferencia de los hombres de la generación del medio siglo, los intelectuales porfirianos fueron desplazados de los círculos de gobierno por los políticos positivistas: “Las funciones mismas de ‘hombre de letras’ y ‘hombre público’ parecían ir separándose. En todo caso ya no bastaba con ser escritor o pensador de prestigio para tener acceso de manera automática al pináculo de las funciones políticas. Era como si de repente el ‘progreso’ requiriese mucho más ‘científicos’ y hombres ‘positivos’ que escritores o artistas de renombre”.

Literatos, músicos y artistas plásticos, al ver disminuida su importancia dentro de la sociedad, escogen entre formar parte de la postura oficial o unirse en grupos cerrados donde pudieran comprenderse y apreciarse sus producciones.⁷⁹

Las letras nacionales se encontraban “muertas”, es por ello que los escritores de la época comienzan a adoptar al Decadentismo como una opción para revitalizar las letras del país.

1.2.2 La primera generación del Modernismo o “Los precursores”

El Modernismo aparece en México a finales del s. XIX. Este movimiento surge como una reacción “contra los modelos ya fatigados del post-romanticismo, el academicismo y la expresión literaria conformista y opaca”.⁸⁰ Los autores afiliados a este movimiento buscaban crear algo original y nacional, de tal manera que se buscaron nuevas formas y modos de expresión. Esta nueva estética característicamente finisecular expresa un complejo estado de ánimo dominado por los sentimientos de la desazón y la vulnerabilidad.

⁷⁸ Véase Ana Laura Zavala Díaz, “Notas sobre el Decadentismo Mexicano”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 52.

⁷⁹ Marisela Rodríguez Lobato: *op. cit.*, p. 29.

⁸⁰ José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura Hispanoamericana. Romanticismo al Modernismo*. Tomo II, Madrid, Alianza, 1997. p. 219.

El movimiento Modernista, según lo que explica José Miguel Oviedo, es visto como “la voz de una crisis”, la cual está asociada con el desarrollo y el progreso. En México, gracias al Porfiriato encontraremos que socialmente se está viviendo el cientificismo, nacionalismo y positivismo, de manera que se buscaba entrar a la modernidad, y en ese afán se adopta el Modernismo, pues no sólo se buscaba la modernidad económica y social sino también la cultural.

Es esencial mencionar que hubo dos acercamientos hacia la modernidad: el primero es con Gabino Barreda, el cual introduce el positivismo en el pensamiento mexicano y el otro se da con Manuel Gutiérrez Nájera, quien fue el primero en aspirar a un tipo de literatura modernista. De hecho, el poeta sienta las bases para la construcción del Modernismo en México al proponer en 1876 ideas como “la libertad absoluta del arte en oposición a la [...] imitación, mantener el vuelo libre de la imaginación, el idealismo y el sentimiento como partes esenciales de la poesía,[...] la permanente búsqueda de la belleza [y] el cruzamiento en la literatura”.⁸¹ Este último aspecto se refiere a que los escritores debían estar abiertos a la recepción de otras literaturas, de tal manera que después de ser asimiladas enriquecieran a la literatura mexicana.

Durante esta etapa se desarrolla la primera generación de los llamados Modernistas, ellos se concentraron en buscar aproximarse a la modernidad literaria, y se caracterizaron por su individualismo. Por estas razones fueron llamados los “precursores”. En esta generación, Gutiérrez Nájera procura introducirse a la modernidad literaria, pero no logra conformar nada en concreto. Esta generación se conformó por Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Jesús E. Valenzuela (1856-1911),

⁸¹ Belem Clark de Lara, “Una crónica de las polémicas modernistas”, en Rafael Olea Franco: *op.cit.*, p. 63.

Manuel José Othón (1858-1906), Manuel Puga y Acal (1860-1930, Carlos Dufoo (1861-1941), Federico Gamboa (1864-1939) y Luis G. Urbina (1864-1934).⁸²

1.2.3 La segunda generación Modernismo “Los decadentistas”

Aproximadamente en 1891 aparece la segunda generación de los llamados “decadentes” y ésta es la generación de Bernardo Couto Castillo.⁸³

El Decadentismo, a diferencia de otros movimientos de la época, no tuvo un manifiesto en el que los artistas expresaran sus objetivos y características. Sin embargo, sus miembros, a través de una serie de discusiones epistolares⁸⁴ en defensa del movimiento decadentista (Jesús Urueta, José Juan Tablada, Alberto Leduc, sólo por mencionar a algunos), nos permiten entender este movimiento. También estos textos cumplen la función de manifiesto estético.

Esta generación está constituida por Jesús Ureta, Amado Nervo, Balbino Dávalos, José Juan Tablada, Cirio B. Ceballos, Manuel de Olaguíbel, Jesús Valenzuela

⁸²*Ibíd.*, p. 66.

⁸³*Ídem.*

⁸⁴ El grupo Decadentista se caracteriza por haber estado inmiscuido en diversas polémicas debido al nombre que los representaba como grupo. El 15 de enero de 1893 apareció una carta de Tablada publicada en el periódico *El País* dirigida a Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco Olaguíbel, en la cual se expresaba abiertamente acerca del dogma estético del Decadentismo enunciando sus intenciones de apoyar “de común acuerdo [...] la escuela del Decadentismo”. Posteriormente Jesús Urueta responde a Tablada con una carta llamada la “Hostia” en la que expresa su desacuerdo con respecto al nombre “decadentista” y acusa a José Juan Tablada de darle a la “palabra un sentido que no tiene en el lenguaje, le hace usted significar lo contrario de lo que significa: falta usted a la lógica. En el fondo estamos de acuerdo [...] en el hecho, en la cosa; sólo disintimos en la cuestión secundaria: [...] lo que usted llama *Decadentismo* literario, le llamo *arte literario*”. Este es el principio de las polémicas modernistas, posteriormente habría mas discusiones con respecto al concepto de decadentismo, lo cierto es que si bien en un principio utilizan el nombre de Decadentistas para definirse como grupo a la postre ellos mismos enuncian que la manera correcta de referirse a ellos como grupo es Modernistas.

y Bernardo Couto Castillo. Esta generación, a diferencia de la otra, se caracteriza por conformarse como grupo, por lograr una unidad y una identidad.

El movimiento decadentista fue visto como un trasplante de un movimiento francés en suelo Americano. Muchos fueron los que estuvieron en contra de esta influencia y de quienes la cultivaban, algunos como “Tomás Carrasquilla habla de la ‘mentecatez insigne’ de ese arte y de ‘la selva enmarañada de los decadentes’ y aconseja a sus compatriotas que se aparten de esa ‘horda de salvajes por el refinamiento, de trogloditas por cultura... la constelación decadente’ ”.⁸⁵ Se les llegó a considerar como locos, e incluso fueron calificados como una “plaga”, una “epidemia” o una “pesadilla”. Pero es gracias a ellos que se despierta una nueva sensibilidad, como se puede ver en los temas tabú tomados en su literatura, así como un especial interés en las emociones raras y refinadas, además les inspiró un pensamiento cosmopolita, el cual fue criticado por no ir de acuerdo con el proyecto nacional en turno.

El movimiento decadentista fue visto de manera peyorativa debido a que se le consideraba una anomalía cultural, una copia, por ser síntoma de un entorno decadente el cual, según sostenían sus detractores, era algo ajeno a la sociedad de la época. Aunado a esto, el movimiento Decadentista se veía como una “oposición de orden moral. Era inmoral por dos razones: por su carencia de ideales patrios [...] y por la presencia de temas escabrosos”,⁸⁶ como son temas sacrílegos y temas orientados hacia la sexualidad. La presencia de un movimiento como éste en una sociedad tradicionalista, desde luego que causó aversión.

Sin embargo, los decadentistas, a diferencia de los detractores, no veían en sus obras “la dilución del espíritu hispánico de que se les reprendía; al contrario, veían [...]

⁸⁵ Jorge Olivares, “La recepción del decadentismo en Hispanoamérica”. *Hispanic Review*, 48. p.77.

⁸⁶*Ibid.*, p.84

un enriquecimiento de lo propio con el aliento innovador extranjero”.⁸⁷ Es así que el movimiento decadentista se caracterizó por “el individualismo exaltado, la obsesión por la muerte, el escepticismo por la fe, el pesimismo hosco [...] la rebeldía de espíritu”⁸⁸ y el cultivo del “culto de lo artificial [el cual es] un escape y a la vez un reto a las normas establecidas y por ello el deseo de ir *à rebours* se convierte en la ley inviolable para estos escritores”.⁸⁹

En lo que respecta al estilo, los decadentistas se caracterizaron por “el uso de la sinestesia, la transposición de las artes, la introducción de diversas estructuras sintácticas, la experimentación en la rima y por el uso de neologismos [...]. Todas estas innovaciones [...] obedecen a un impulso de cultivar lo antinatural tanto en el fondo como en la forma”,⁹⁰ y es bajo esta visión de innovar y revitalizar que ellos luchan por el:

(Idealismo del arte, vuelo libre de la imaginación y rechazo rotundo a la imitación, búsqueda constante de la belleza, renovación verbal, transmisión de sensaciones e impresiones) [Esta generación] representó el “hastío” y las convulsiones angustiadas para impulsar un principio artístico, un dogma estético; se consideraron unidos por un “parentesco fisiológico”, por una “idoneidad psíquica” de ciertas “idiosincrasias nerviosas”, de ciertos “temperamentos hiperestesiados”.⁹¹

Es así que comienzan a escribirse poemas como “Misa Negra”, de José Juan Tablada. En este poema se habla de un encuentro amoroso, y el autor se vale de realizar una vinculación religiosa con el cuerpo de la mujer para lograr una impresión e incomodidad en el lector. Este “triunfo de la sensualidad en la poesía de esa época fue

⁸⁷*Idem.*

⁸⁸ Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*. México, UNAM, 2000, p.181.

⁸⁹Jorge Olivares: *op. cit.*, p.76.

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹*Ibíd.*, p.67.

otra afirmación de lo que los poetas consideraban como valores “auténticos” contra las falsas restricciones y convencionalismos sociales”.⁹²

Por otra parte, es importante precisar que ninguno de los decadentistas se aventura a conceptualizar lo que es el Decadentismo. Sin embargo, procuran expresar lo que ellos entienden por este movimiento. Alberto Leduc, en la carta titulada “Decadentismo”, publicada en *El País* el 15 de enero de 1893, dice lo siguiente acerca de los escritores decadentistas:

No podré dar una definición clara, sintética y precisa del decadentismo; pero uno de los muy modernos anatomistas del alma, habla así de ese grupo en general:

“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, la literatura para ellos es 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.

Ah! En esos instantes vive más intensamente que cualquier *sportman* u hombre de mundo; está absorto con las frases de su autor preferido, charla con él de corazón a corazón; escucha atentamente la manera de gustar el amor, de practicar el placer, de buscar la ventura y de soportar la desgracia, de encararse frente a frente con la muerte y con el tenebroso *au-delà* de la tumba.⁹³

Como puede verse en la cita anterior, los escritores decadentistas reflejaban a través de su literatura la amargura, la opresión, la influencia de los paraísos artificiales y la rebeldía con la que buscaban una insurrección de las letras mexicanas.

Asimismo, José Juan Tablada a través de una misiva publicada bajo el nombre de “Decadentismo”, habla brevemente acerca de las características de “la escuela del

⁹² Ester Hernández Palacios, “‘Misa Negra’ o el sacrilegio inacabado del modernismo”. *La palabra y el hombre*. México, 1991, núm.77, p. 12.

⁹³ Esperanza Lara Velázquez, *Cuadernos del centro de estudios literarios: Iniciación Poética de José Juan Tablada [1888-1899]*. México, UNAM, 1988, p. 39.

Decadentismo”, y confronta a la clase burguesa que se escandaliza debido a lo escrito por ellos:

Resolvimos, de común acuerdo, ligarnos y obrar en igual sentido para apoyar en México la escuela del Decadentismo, la única en que hoy puede obrar libremente el artista que haya recibido el más ligero hábito de la educación moderna. [...]

Presos en un sistema filosófico, que como la teogonía cristiana, tiene su infierno, marchando en una senda moral que concluye en el abismo de lo inconocible, parece que todas las sombras de ese abismo evaporándose en densa niebla y en fúnebres vapores, se ha prendido como un crespón en nuestras frentes ya empalidecidas por el tedio.

Nuestro pecho es el nido de la negación, de esa ave crepuscular que tiene por ritornelo de su arrullo desesperante: *A quoi bon?* [sic]

Nuestro cerebro es el *lazarium* del hastío; a menudo los sueños que flotan retorciéndose en convulsiones angustiadas, se fijan por fin en un círculo negro que tiene espantosa semejanza con el cero búdico, con el fatal símbolo del Niroanah.[...]

Ese es nuestro estado de ánimo, esa 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 supra sensible, que no por ser raro deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados.

Sin embargo, parece que el público no duda entre una bicicleta y una poesía decadentista, parece que tolera a un ciclista exhibiendo los asquerosos bellos de sus piernas desnudas y no soporta el más ligero escote en el seno de una musa. Parece que el ideal que a nosotros nos entusiasma, a él le causa indignaciones y furores [...].⁹⁴

Esta generación consideró que el Decadentismo, más que una forma literaria, era un estado del espíritu,⁹⁵ el cual, según José Emilio Pacheco, “une la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión clásica tomada de las parnasianos. No es un simple reflejo de la poesía europea: [sino

⁹⁴ Esperanza Lara Velázquez: *op.cit.*, p.32-33.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 39.

que] asume características propias”⁹⁶ y estas características también reflejaban amargura y el refugio en los paraísos artificiales.

El nombre mismo del movimiento provocó incomodidad en la época, dado que se le daba una connotación equivocada a la palabra “decadente”. Lo que en ese momento para Tablada significaba libertad, para otros escritores y críticos de la época significaba incoherencia. Jesús Urueta, a través de la carta titulada “Hostia”, publicada en *El País* el 19 de enero de 1893, hace una serie de precisiones acerca de las palabras a las que no se les da el “significado correcto” y dice:

Las palabras, dice Bain, tienden redes al pensamiento. No nos dejemos atrapar por la palabra *Decadentismo* [...]. La palabra decaer significa un fenómeno o un conjunto de fenómenos morales, sociales y literarios, según se aplique a estos o aquellos. No es absoluta; tiene correlativo a *ascender* [...]. Decaer, opuesto a ascender no puede significar otra cosa que un nivel inferior, un escalón más bajo, un estado menos perfecto [...].

Sé que usted entiende de otra manera el Decadentismo literario y le felicito, porque prefiero verle preso en la tela de araña de la palabra que siéndole infiel al eterno ideal humano de la belleza. [...].

Le da usted a la palabra un sentido que no tiene en el lenguaje, la hace usted significar lo contrario de lo que significa: falta usted a la lógica. En el fondo estamos de acuerdo, estamos de acuerdo en el hecho, en la cosa; solo disintimos en la cuestión secundaria: usted elige un nombre que a mí me parece impropio, y yo, a falta de otro mejor, me atengo al antiguo, al más comprensivo, lo que usted llama *Decadentismo* literario, le llamo *arte literario*.⁹⁷

Es este uso “inapropiado” de la palabra decadente fue lo que provocó una confusión entre los términos Modernismo y Decadentismo. Jorge Olivares, autor del ensayo “La recepción del Decadentismo en Hispanoamérica” explica que:

El uso de varios rótulos para referirse a la literatura de las dos últimas décadas del siglo pasado —decadentismo, delicuescencia, simbolismo, modernismo— condujo a lo que Coll llamó una ‘confusión lamentable de términos’. Los detractores de la nueva literatura favorecían el epíteto ‘decadente’ (o delicuescente). En Hispanoamérica como en Europa algunos escritores [...] lo aceptan como estandarte despojándolo de su denotación ofensiva. Poco después

⁹⁶Marisela Rodríguez Lobato: *op. cit.*, p. 37.

⁹⁷*Ibíd.*, pp. 34-35.

hacia 1893, surgió el término ‘modernismo’. A veces se empleaba como sinónimo de ‘decadentismo’ (en ambas acepciones); otras como sustitución, ya que varios escritores no podían asociar la idea de renovación estética con el vocablo ‘decadente’.⁹⁸

Es así que en la polémica modernista que va de diciembre 1897 a enero 1898, en la que participaron Victoriano Salado Álvarez, Amado Nervo, Manuel M. Panes, Jesús E. Valenzuela y José Juan Tablada, es este último quien, después de auto nombrarse como “el primer modernista”,⁹⁹ reconsideró “su posición sobre el término *decadentes* y afirmó que al llamarles así ‘se había cometido el más vulgar de los errores’, y entonces advirtió que lo correcto era que se les designara con el nombre de *modernistas*”.¹⁰⁰

1.2.4 Influencias literarias

La influencia francesa es recibida por los escritores nacionales por medio de la lectura y de las traducciones literarias. De tal manera que estos escritores no sólo comentan, hacen ensayos y traducen a los escritores franceses sino que difunden sus obras en las revistas y los periódicos de la época. Tomaron como principal ejemplo a Baudelaire. Este autor tuvo una gran influencia, por lo que los creadores literarios nacionales no tardaron en estar inmersos en los llamados paraísos artificiales pues, como afirma Juan José Tablada, “El simple hecho de que Baudelaire hubiera llamado a alcoholes, drogas y estupefacientes ‘los paraísos artificiales’ iluminó las vulgares tabernas con esplendores de apoteosis luciferina y las transformó [...] en templos para la misteriosa

⁹⁸Jorge Olivares: *op. cit.*, p.77.

⁹⁹Él se auto nombra de esta manera al afirmar que “en el año de 90 él había sido el único que en México había francamente adoptado el procedimiento modernista”. Véase Belem Clark de Lara, “Una Crónica de las polémicas Modernistas”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 74.

¹⁰⁰ Belem Clark de Lara, “Una crónica de las polémicas Modernistas”: *op. cit.*, p. 75.

iniciación artística”,¹⁰¹ de tal manera que el poeta, o escritor, no tardó en ser la sede de la condición decadente.

La influencia literaria de los autores extranjeros como Baudelaire, Verlaine, y Rimbaud, entre otros, es valorada de tal manera por los escritores mexicanos que los agruparon en un árbol genealógico. Tablada enuncia que:

Del árbol genealógico de nuestra familia electiva era tronco Edgar Poe, canonizado por Baudelaire y confirmado por Mallarmé que recogió sus ceniza y [...] en la urna del soneto memorable. De ese árbol las últimas flores eran Rimbaud y Laforgue, aquilatados por nosotros.¹⁰²

Con esta influencia se libera una gama de temas y enfoques literarios: el cuerpo, la mujer, el hastío, la abulia y la anarquía; por lo que las alusiones líricas inclinadas hacia la sensualidad forman parte del germen del decadentismo en México, como se puede ver en los poemas “Misa Negra” de Tablada, “Cleopatra” de Salvador Díaz Mirón y, posteriormente, “Salamandra” de Rebolledo.

La escritura comienza a tener libertad, una revitalización de los sentidos, una sensibilidad y un refinamiento en la escritura, aunque a los ojos de muchos lectores estas publicaciones se consideran como inmorales y dañinas.

Los decadentistas comienzan a conocer y ejercer la *libertad* de la frase, de los temas y de las palabras, tocando en sus escritos temas escandalosos, como puede constatarse en sus publicaciones como “Claro- Oscuro” de Ceballos y “Oro y negro” de Olaguíbel. Los decadentistas principian a aglutinarse y empiezan a traducir, comentar y a hacer ensayos acerca de los autores en boga: Baudelaire, Mallarmé y Verlaine.

¹⁰¹ José Juan Tablada, *La feria de la vida. Memorias*. México, Botas, 1937, p. 244.

¹⁰²*Ibíd.*, p. 29

Se comienza a escribir a la usanza baudeleriana de manera que se toma al personaje de la mujer como objeto de gozo pero también de tortura y se hace uso de la descripción sensual del cuerpo.¹⁰³ Esta manera de escribir escandaliza a la burguesía, incluyendo a la esposa del presidente Porfirio Díaz quien, al leer el poema “Misa Negra”, la califica como un sacrilegio por el erotismo de la obra, y termina por ordenar que se rechacen los escritos de Tablada. Esther Hernández Palacios comenta al respecto:

“Misa negra” apareció por primera vez el 8 de enero de 1893, en *El País*, periódico de gran circulación [...] en la sección literaria era dirigida precisamente por Tablada. Las indignadas protestas [causadas por la publicación del poema] llegaron [...] hasta las más altas camarillas políticas; la misma esposa de Porfirio Díaz, Doña Carmen Romero Rubio, ordenó que rechazaran los escritos de Tablada en todas las publicaciones.¹⁰⁴

En conclusión, las características que estos escritores desarrollaron en sus obras fueron las siguientes: “idealismo del arte, vuelo libre de la imaginación y rechazo rotundo a la imitación, búsqueda constante de la belleza, renovación verbal, transmisión de sensaciones e impresiones”.¹⁰⁵ Tales ideales se vieron plasmados en las dos revistas que serían los estandartes del movimiento, la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*. Tales revistas fueron dedicadas a una generación nueva y fresca, cuya pasión fue la belleza y el arte para “convertir el metal sonoro de la lengua en tréboles vibrantes y en sutiles hojas lanceoladas”,¹⁰⁶ como afirmaba líricamente Gutiérrez Nájera.

Sin embargo, es de vital importancia precisar que, a pesar de la influencia francesa y de la productividad literaria, son muchos los estudiosos que, al incursionar en el s. XIX en México, coinciden en que no hubo un decadentismo real, sino una

¹⁰³ Véase Rafael Olea Franco, *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, Colegio de México, 2001, p.28.

¹⁰⁴ Esther Hernández Palacios: *op.cit.*, p. 5.

¹⁰⁵ Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 67.

¹⁰⁶ El duque Job, “Al pie de la escalera, en *Revista Azul*, t. I, 6 de mayo de 1994, pp. 1-2 (recogido en *Obras I*, pp. 533-535).

apropiación y una transformación del movimiento.¹⁰⁷ Por otra parte, se señala que no hubo una evolución dentro del movimiento literario en México, sino que “lo que apareció como tal se desvaneció ante el americanismo; el arte continental se dedicó muy pronto a hacer patria y dejó de andar inventando paraísos artificiales y de codearse imaginariamente con los simbolistas franceses”.¹⁰⁸

Cabe hacer mención que es gracias al movimiento decadentista que en México hay una revitalización del lenguaje. A través de ésta, los autores no sólo hablan de su país sino también de la naturaleza y de su experiencia de vida.¹⁰⁹ Como mencioné con anterioridad, el Decadentismo inicia y termina con la dictadura de Porfirio Díaz y “cuando Porfirio Díaz se embarca hacia Europa termina para siempre un mundo. En el que va naciendo ya no tienen sentido la *Revista Moderna* ni el diabolismo ni la bohemia”.¹¹⁰

¹⁰⁷*Ibíd.*, p. 49.

¹⁰⁸ Esther Hernández Palacios: *op.cit.*, p. 5.

¹⁰⁹ José Emilio Pacheco: *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁰*Ibíd.*, p. 52.

1.3 BIOGRAFIA Y CONTEXTO LITERARIO EN BERNARDO COUTO CASTILLO.

En el México de finales del siglo XIX durante la segunda generación del Modernismo Bernardo Couto Castillo es considerado como el más insigne representante mexicano del Decadentismo, de acuerdo con lo que sostienen los investigadores Vicente Quirarte y Jacobo Pilar Mandujano.

Sin embargo, su obra se encuentra insertada dentro del Decadentismo, pues dentro de sus cuentos, sobre todo en *Asfódelos*, encontramos el hastío, un profundo interés por los asuntos estéticos y el desprecio hacia lo burgués,¹¹¹ “[...] el individualismo exaltado, la obsesión por la muerte, el escepticismo por la fe [y] el pesimismo [...]”.¹¹² Asimismo, también es heredero de una tradición romántica que sigue vigente en el espíritu de la época, en Latinoamérica.¹¹³ El Romanticismo, según explica el estudio de Augusto Arias, es “[...] la actividad intelectual [que en Latinoamérica] no había salido de lo romántico, que en el mundo entero fue la escuela de la gran Revolución”.¹¹⁴ Esta herencia puede percibirse en los cuentos de *Asfódelos*, tal como se verá a más adelante. Para entender esta premisa, es necesario revisar antes el contexto y la biografía del autor.

¹¹¹ Véase. Capítulo XXIX “La epidemia Baudeleriana. Sus víctimas. Bernardo Couto. Los pierrots. Atenor Lezcano. El alma blanca del Duque Juan”, en José Juan Tablada, *La feria de la vida. Memorias*, México, Botas, 1937, p.182.

¹¹² Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias Mexicanas*. México, UNAM, 2000, p.181.

¹¹³ Como se puede ver en la obra de los mexicanos Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván y Guillermo Prieto o del novelista Manuel Altamirano. Asimismo, José Emilio Pacheco refiere en su *Antología del Modernismo (1884-1921)*: “Nuestro siglo XIX comienza en los ochenta. El modernismo tiene que cubrir en cuarenta años el camino que la literatura Europea recorrió en una centuria: ser al mismo tiempo romanticismo, parnasianismo y simbolismo”, p. 21.

¹¹⁴ Augusto Arias, estudio y selección, *La colonia y la República: Poetas parnasianos y Modernistas*. Puebla, Editorial J.M. Cajica, 1960, p.241.

1.3.1 Contexto de Bernardo Couto Castillo

El contexto que le tocó vivir a Bernardo Couto Castillo fue el del Porfiriato. Durante la dictadura de Porfirio Díaz comienza una nueva era que pone fin a medio siglo de anarquía, de inseguridad e intranquilidad social.¹¹⁵ La idea de progreso es la base de la concepción política económica y moral del Porfirismo, por lo que la tarea del estado se concentra en el desarrollo económico impulsando la expansión de líneas ferroviarias, puertos, telégrafos, concesión de baldíos, con el objetivo de crear una nación unificada y fuerte. Además de legislar los sectores minero, bancario y de aguas, lo que le permitió a Porfirio Díaz tener el dominio total sobre los recursos de la nación.

Cabe destacar que, a pesar del régimen autoritario que ejerció “Porfirio Díaz no estorbó las aspiraciones de quienes desearon emprender cualquier actividad siempre y cuando estas no fueran políticas”.¹¹⁶ Este ambiente le dio al pequeño círculo de escritores de la época ciertas concesiones, como el apoyo del presidente para la inauguración de algunos ateneos, como fue el caso del Ateneo Mexicano Literario y Artístico, o el apoyo que obtuvo el Liceo de Altamirano, tras solicitar que fueran sufragados los gastos de publicación del folleto que, rendiría tributo a la muerte de Ignacio Altamirano.¹¹⁷

Debemos recordar que la desigualdad en los sectores de educación y cultura estaba muy marcada, y que la educación proporcionada por el régimen porfirista sólo se concentró en las clases medias y altas, y a éstas se dirigió lo mejor.

¹¹⁵ Véase César Martínez Álvarez, Capítulo 3 “El Porfiriato y la modernización del país”, en *Historia de México en el contexto universal*. México, Publicaciones Cultural, 2005, p. 109.

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 140.

¹¹⁷ Véase Alicia Perales Ojeda, “Asociaciones de la corriente literaria del Modernismo (1889-1910)”, en *Las asociaciones literarias mexicanas*. México, UNAM, 2000, pp. 189-193.

Cabe destacar que tanto la educación brindada como las ideas políticas (pues serían “los científicos” quienes le dieran legitimidad al poder porfirista) tenían una postura positivista. Esta visión fue traída a México por Gabino Barreda, quien había estudiado en Francia, y a través de ella se buscaba traer libertad tanto política como mental.

En lo que se refiere al contexto literario, a pesar de que la actividad literaria se encontraba muy ligada al periodismo, fue un momento prolífico para los llamados Liceos, Clubes y Sociedades literarias, gracias al ambiente cosmopolita que se estaba viviendo en la época. La mayoría de estos grupos buscaban el desarrollo de una literatura nacional y el cultivo de las letras. Algunos de los personajes que forman parte del movimiento modernista, del cual se hablará más adelante, fueron miembros del Liceo Mexicano Científico y Literario o del Liceo de Altamirano.¹¹⁸ Dentro de estos grupos literarios, los que más se destacaron son el Liceo Mexicano Científico y Literario, la Arcadia Mexicana, el Liceo de Altamirano, la Sociedad Literaria de Cuauhtémoc, el Instituto Bibliográfico Mexicano, el Ateneo Mexicano Literario y Artístico y la Sociedad Manuel Gutiérrez Nájera, sólo por mencionar algunos.

Es importante señalar que, en esta época, hay dos establecimientos muy en boga en la sociedad porfirista, y que es en ellos en donde se recrearon los escritores de la segunda generación del Modernismo: el café y el bar. Los cafés, a lo largo del siglo XIX, comienzan a ser muy populares¹¹⁹ y se convierten prontamente:

[...] en el palpitante corazón de la ciudad, eran sitios en donde se ventilaba el discurrir de la vida cotidiana. Los cafés fueron lugares de placentera charla y

¹¹⁸ Dentro de los miembros del Liceo Mexicano Científico y Literario encontramos a Balbino Dávalos, Salvador Díaz Mirón y Jesús E. Valenzuela, mientras que en el Liceo de Altamirano encontramos a José Juan Tablada, Carlos Díaz Dufoo y Rubén M. Campos.

¹¹⁹ Véase Clementina Díaz y de Ovando “El café: refugio de literatos, políticos y muchos otros ocios”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I...*, pp. 75-88.

fructífera tertulia literaria, ideales para la convivencia social, mentideros en donde la murmuración era deleitoso y diario ejercicio; a menudo hicieron las veces de gabinetes de lectura [...] fueron a la vez importantes centros de conspiración y espionaje, verdaderos clubes políticos, en ellos se debatían todos los inquietantes acontecimientos políticos de actualidad.¹²⁰

El café más importante en esta época fue el Café Colón, ubicado en Paseo de la Reforma, al que Manuel Gutiérrez Nájera invitaba a sus lectores a que asistieran a contemplar la puesta de sol. Gutiérrez Nájera expresa:

Por las tardes esa pequeña faja trazada por el café de Zepeda, parece como desprendida de un parisense *boulevard*. Los últimos rayos de sol, como tomando las últimas copas para irse a dormir de buen humor se disputan los vasos, y pagan convirtiendo en topacio la cerveza, en oro el cognac, el absintio en esmeralda, y la grosella, la más inocente de las bebidas, en rubor.¹²¹

El ambiente bohemio del que gustaba Manuel Gutiérrez Nájera y sus contemporáneos se ve retratado en esa cita.

Un ambiente más liberal lo encontramos en el bar. Esta institución tuvo una gran popularidad: de herencia americana; se propagó de tal manera que “[...] en cada calle había uno o dos bares intermedios y en cada esquina había uno, o a veces cuatro, uno por cada esquina”.¹²² El ambiente que se vivía en estos lugares era de mucha libertad, según lo comentado por Rubén M. Campos, ya que ahí se podía platicar de cualquier cosa sin temor a ser delatado, se arreglaban problemas, se cerraban tratos de negocios, entre otras cosas, tal como lo afirma Rubén M. Campos:

A poca distancia del muelle empezaba una larga fila de mesitas portátiles en torno de las cuales tres o cuatro amigos bebían y discutían apasionadamente, en medio de grandes carcajadas o de libres exclamaciones, o de comentarios picantes y agresivos sobre la nota política del día, pues el bar era un lugar sagrado en el estaba permitido comentar todo en el tono que se quisiese, sin que nadie pensara en ser delatado y sin que nadie se atreviera a delatar a nadie.

¹²⁰*Ibíd.*, p.75.

¹²¹*Ibíd.*, p. 86.

¹²² Rubén M. Campos, *El Bar: La vida literaria de México en 1900*. México, UNAM, 1996, p.32.

El bar era un lugar donde se iniciaban las amistades, se afianzaban las alianzas, se ventilaban los negocios, se resolvían los problemas, se allanaban las dificultades para que todo se terminara bien [...].¹²³

El beber comienza a verse “[...] como una ocupación refinada y estética”¹²⁴ y, a la par que proliferan los bares, aumenta la diversidad de las bebidas. El bar fue de gran trascendencia, ya que en él se recrearían los llamados decadentistas, e incluso a la usanza baudeleriana, Francisco M. de Olaguíbel “dedica entusiastas párrafos a describir el colorido y la sensualidad de las botellas que aguardaban a sus clientes”.¹²⁵ Es importante recordar que el consumo de los “*paraísos artificiales*”,¹²⁶ (en los que entran el alcohol, las drogas y los estupefacientes) no era mal visto y, entre los productos de mayor consumo, estaban el ajeno, la marihuana y el bromuro.

Allen W. Phillips en su ensayo “Bernardo Couto Castillo y la *Revista Moderna*”, rescata una escena descrita por Ciro Ceballos en sus “Apologías” en la que se retrata a los decadentistas en el ambiente del bar:

En un rinconcito de ese nuevo improvisado *cabaret*, ha confeccionado Tablada muchos candentes epigramas y no pocas sugestivas paradojas, Bernardo Couto ha tomado bromuro en dosis extraordinarias, y Rubén Campos, entrecerrando los párpados y sonriendo con su natural bohemia, nos ha hablado de las noches en que se debatía en el tálamo del contubernio osculando la areola de los pezones de alguna calipia en brama! (sic).¹²⁷

Asimismo la literatura extranjera, sobre todo la literatura francesa, como ya hemos dicho, tiene una gran repercusión en de las letras mexicanas. Raimundo Lazo en su libro *Historia de la literatura Hispanoamericana* explica que “[...] otra de las

¹²³ *Ibid.*, pp.32-33.

¹²⁴ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 24.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 22.

¹²⁶ Es importante recordar que a Baudelaire se debe –tras la lectura de Tomas de Quincey- la acuñación del término paraíso artificial. Véase Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 28.

¹²⁷ Allen W. Phillips, “Bernardo Couto Castillo y la *Revista Moderna*”, en *Texto Crítico*, enero – diciembre 1982, no. 24-25, Veracruz, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, p. 71.

características más notables de Modernismo fue su cosmopolitismo, su utilización de nuevas vertientes de acarreo de elementos para la creación literaria. Esta extensión del mundo de la cultura en beneficio de la literatura [...] efectuada generalmente a través de lo francés, requiere por su evidencia sólo ser enunciada”.¹²⁸ Dentro de los autores que más destacan por su influencia en los escritores de la época están: Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Tristan Corbière, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de L'Isle Adam, Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, entre otros.

1.3.2 *Biografía de Bernardo Couto Castillo*

De acuerdo con Ángel Muñoz Fernández, Bernardo Couto Castillo, vivió durante los últimos veinte años del siglo XIX: “Nace el 1 de julio de 1880 y muere poco antes de cumplir los 21 años, el 3 de mayo de 1901”.¹²⁹ Su abuelo fue el fundador de la Escuela de Bellas Artes, por tanto, provenía de una familia culta, situada en esa sociedad acomodada porfirista que promovió el afrancesamiento de la época. Esto contribuyó en gran medida a que el joven recibiera la influencia de Baudelaire, Verlaine y Mallarmé.

Rubén M. Campos, en su libro *El Bar: la vida literaria de México en 1900*, describe a su amigo, a quien llama “Coutito”, de la siguiente manera: “[...] frisaba en los veinte años, [y] había venido al mundo con un hastío incurable. Estudió en el Colegio de Francia no se sabe qué, para desertar a los quince años en plena vida

¹²⁸Raimundo Lazo, *Historia de la literatura Hispanoamericana: El siglo XIX (1780-1941)*. 6ª ed., México, Porrúa, 1997, p. 18.

¹²⁹Ana Julia Cruz, “La locura y la muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto”, en *II Coloquio Internacional de Literatura Fantástica: Lo Fantástico y sus fronteras*. Ana María Morales, José Miguel Sardiño y Luz Elena Zamudio (eds.): *op.cit.*, p. 163.

bohemia, la que él quería vivir”.¹³⁰ El joven escritor “[...] declaró muy pronto su ‘vocación’ creativa, esa prematura inclinación a la ‘improductividad’ artística, la cual provocó tanto su precoz (auto) expulsión del edén burgués, como su vertiginoso ingreso en el ambiente de la bohemia literaria [...]”.¹³¹

Bernardo Couto Castillo comenzó a publicar a la edad de catorce años y debutó con el cuento “Las dos hermanas” en el periódico *El Partido Liberal* en 1893. Como se mencionó con anterioridad, el joven Couto Castillo se matriculó en el Colegio Francés y, tiempo después, lo dejó súbitamente para vivir el sueño de viajar a Europa, específicamente a París. Ángel Muñoz también asegura que el viaje no sólo fue a París sino que también viajó por Suiza y Alemania,¹³² dato que José Juan Tablada confirma en sus memorias *La feria de la Vida*, cuando dice: “Bernardo Couto aprendió a nadar en los lagos de Suiza, donde se educó”.¹³³

Gracias a la carta que el joven Couto le envió a Alberto Leduc y que se dio a conocer en *El Universal* el 26 de agosto de 1901, conocemos un poco de las actividades a las que se dedicaba el joven escritor durante su viaje, como se puede apreciar a continuación:

Estoy engolfado en clásicos franceses aunque no por eso abandono mis modernos, sobre todo Dumas hijo.

Estudio por ahora un libro hermoso:

Historia de la literatura por Doumic, critico en la *Revista de Ambos Mundos* y muy apreciado aquí, estudio Molière, Corneille, Racine, Boileau y Rochefoucauld, estos cinco en particular [...].¹³⁴

¹³⁰ Rubén M. Campos: *op. cit.*, p. 201.

¹³¹ Ignacio Betancourt, *Los raros: La escritura excluida*. México, Colegio de San Luis, 2010, p. 33.

¹³² Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p. 68.

¹³³ José Juan Tablada, “Capítulo XV: Del Colegio Militar a la escuela preparatoria. Bohemia estudiantil. El café del seminario. El mercado de libros viejos”, en José Juan Tablada, *La feria de la vida...*, pp. 102-103.

¹³⁴ Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p. 69.

Por tanto, ese viaje a París, le abrió al joven autor un mundo de fuentes literarias. El cronista Ciro B. Ceballos dice acerca de la erudición y de la experiencia de Couto lo siguiente:

El mozalbete había visitado a Edmundo de Goncourt, conocía su desván — ¡el desván aquel!— a través de su monóculo de cristal de roca, había curioseado por las mesillas del café de Francisco I, admiraba, con el mismo juvenil entusiasmo que nosotros, al sobrehumano Maupassant, había sentido el tremor blanco de la belleza apasionante de la Venus de Milo y el rubio espasmo de la plástica ante los relieves de Juan Goujon.

Recitaba con picaresca entonación los versos metálicos de Richepin y las estrofas malignas del padre Villon.

Adoraba al bohemio Verlaine y al católico aristócrata de las Diabólicas [se refiere a Barbey d'Aurevilly] [...]

Era un pequeño prostituido [...].¹³⁵

Ana Laura Díaz, en su ensayo “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo”, nos amplía la información proporcionada por Ciro Ceballos:

[Ese] mozalbete [...] fue a curiosear por las mesillas del *Chat Noire*... asistió a los funerales de Leconte de Lisle y en su boca lampiña y no poco maldiciente, se atropellaban pugnando por salir, como pájaros de la jaula, una retahíla de nombres a cual más ilustres: ¡Baudelaire, el semidiós, Mendès el ático, Prudhomme el filósofo, Rillinat el taciturno, Verlaine el inquietante, Bois el ocultista, Cardonel el místico, Tailhade el fastuoso, Maeterlinck el estrambótico, y Rette, y Lonis, y Huysmans y Móréas, y Mirban, y Maurras, y D'Annunzio, y Flaubert, y Bourget!... ¡qué sé yo!... Aquel niño hablador y de accionamiento meridional antojóseme a primera vista el directorio ambulante de la literatura en boga.¹³⁶

Este viaje tuvo grandes repercusiones dentro de su obra, pues le dio a Couto Castillo un conocimiento literario extraordinario. A su regreso, se cree que “Alberto Leduc, quien conoció a Bernardo cuando tenía diez años fue tal vez quien lo introdujo

¹³⁵ Vicente Quirarte. “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco (ed.): *op. cit.*, p. 23.

¹³⁶ Ana Laura Zavala Díaz, “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo”, en Ignacio Betancourt: *op. cit.*, pp. 41-42.

en el grupo de los modernistas”.¹³⁷ La influencia de Leduc, aunada a su bagaje cultural, le permitió acceder al círculo literario de la época, *los decadentistas*, término que el grupo de escritores antes mencionados acuñó de común acuerdo para nombrar el dogma estético que representaban.¹³⁸

[...] el hecho es que cuando regresó a México [Bernardo Couto Castillo] reanudó la relación con el grupo de escritores modernistas que, sorprendidos por la precocidad de aquel chiquillo, plétórico de conocimientos y vicios, lo recibieron con afecto y compartieron con él sus vivencias literarias, siempre en el ámbito de los bares y prostíbulos, entre copa y copa de ajenjo e ingestión de bromuro, vicio este último que, de no haber muerto joven, hubiera llevado a nuestro autor a un estado demencial.¹³⁹

La generación en la que Bernardo Couto se inserta congrega a jóvenes y no tan jóvenes como Manuel Olaguíbel, Cirio B. Ceballos, José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Amado Nervo, Jesús Ureta, entre otros, y en su conjunto representan “[...] la escuela del *Decadentismo*, la única [según José Juan Tablada] en que [...] puede obrar libremente el artista que haya recibido el más ligero hálito de educación moderna”.¹⁴⁰

Dentro del círculo de los decadentistas, Bernardo Couto Castillo fue el más joven. Según las crónicas de Juan José Tablada ocupaba el lugar del pequeño “Benjamín” del grupo. También menciona que era un jovencito que tenía mucho talento y un carácter muy autoritario, lo que le permitía andar junto con ellos, en lo que Tablada denomina sus “andanzas viriles”:

Para Bernardo Couto, Coutito, el Benjamín de nuestro grupo, tenía yo interés y la solicitud que siempre he sentido por los jóvenes, pues entre los fenómenos psicológicos está el de descubrir un espíritu en los libros, un genio en estado de

¹³⁷ Ángel Muñoz Fernández, “Bernardo Couto”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. III...*, p. 597.

¹³⁸ Véase Ana Laura Zavala Díaz, “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, pp. 47-70.

¹³⁹ Ángel Muñoz Fernández, “Bernardo Couto Castillo”, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, (eds.), *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. III...*, p. 596.

¹⁴⁰ Esperanza Lara Velázquez: *op. cit.*, p. 32.

oruga o de crisálida y ver cómo, según mis previsiones, va afirmándose hasta batir las alas y ascender hacia el sol.

Coutito me devolvía en generoso y franco acatamiento el cariño de hermano mayor que yo le demostraba. Era íntimo mío y camarada aunque a veces sintiera yo, como los demás del grupo, el escrúpulo de asociar a aquel adolescente, casi pueril, a nuestras andanzas viriles.

Pero el muchacho era desconcertante por autoritario y con su aplomo y desembarazo nos forzaba a aceptar su precocidad como indiscutible prerrogativa de hombre maduro.¹⁴¹

Sabemos que José Juan Tablada fue muy cercano a Bernardo Couto, que se proferían un amor como de hermanos, su camaradería era tan cercana que entre ellos se llamaban de cariño *gosse*. Tablada refiere: “[...] Olaguíbel, Couto y yo nos designábamos con el vocablo francés *gosse* equivalente al *kid* de los anglosajones y al *kimi* de los japoneses [...]”.¹⁴² Es por eso que, a su deceso en la crónica que escribe bajo el nombre de “Bernardo Couto Castillo”, encontramos no sólo detalles acerca del joven escritor, sino también la angustia y dolor por la pérdida del “[...] pálido tripulante en el siniestro buque fantasma del tedio”.¹⁴³

Asimismo, sabemos que la influencia francesa que tenía este grupo era muy fuerte, de manera que “[...] el idioma francés era casi oficial y de uso corriente [y en su generación lo hablaban a la perfección] Olaguíbel, Couto, Leduc [...]”¹⁴⁴ y José Juan Tablada. Se denominaban los *forts- en- gueule*.

Es importante señalar que gracias a la influencia francesa, Couto Castillo, de la misma manera que muchos autores de la época, se dejaron llevar por Baudelaire, y creyeron en la eficacia de los *paraísos artificiales* como recurso creativo. Tablada describiría la influencia de Baudelaire de la siguiente manera:

¹⁴¹ José Juan Tablada, *Las sombras largas*. México, CONACULTA, 1993, pp. 49-50.

¹⁴² *Ibíd.*, p. 58.

¹⁴³ José Juan Tablada, *Obras completas V*. Edición, selección y prólogo Adriana Sandoval, México, UNAM, 1994, p. 154.

¹⁴⁴ José Juan Tablada, *Las sombras largas...*, p. 51.

Incapaces de discernir el artificio en la descarriada moral del gran poeta [Baudelaire], fuimos más sinceros que él y desastrosamente intentamos normar no sólo nuestra vida literaria, sino también íntima, por sus máximas disolventes creyendo así asegurar nuestra obra de literatos [...]. El simple hecho de que Baudelaire hubiera llamado a alcoholes, drogas y estupefacientes “los paraísos artificiales” iluminó las vulgares tabernas con esplendores de apoteosis luciferina y las trasformó a nuestros ojos, en templos para la misteriosa iniciación artística.¹⁴⁵

En el caso de nuestro autor, el alcohol y el bromo fueron tanto sus paraísos como sus infiernos, no sólo en la dimensión estética sino también en la dimensión vital.

Rubén M. Campos, en su libro *El bar: La vida literaria de México en 1990*, hace referencia a la vida sentimental de Couto Castillo; en sus crónicas se nombra al primer amor de Bernardo Couto, a la cual conoció en su viaje a Francia: “En sus cuentos nos habla de Nina, con la que había ido a nadar al país de los lagos y con la que había aprendido a amar. Y tan bien aprendió a amar que en el grupo de la *Revista Moderna* él era el único pasional, o por lo menos el único que alardeaba de ser pasional”.¹⁴⁶

El segundo amor al que se hace referencia en la vida de Couto Castillo es Amparo, una joven prostituta moradora del barrio latino, de ella no se sabe como conoció al joven autor, sólo se sabe que un cierto día Bernardo Couto apareció con ella. Con Amparo sostuvo una relación sentimental hasta sus últimos días.

Los únicos detalles que se dan acerca de Amparo es que era dueña del Hotel del Moro y la rutina que llevaba a cabo diariamente antes de ejercer su profesión. En relación con el Hotel, según la referencia de Rubén M. Campos, se sabe que el lugar estaba infestado de chinches. Como afirma Rubén M. Campos:

A esa hora iba Coutito, o más bien era llevado por Amparo, al Hotel del Moro, que era suyo y que estaba en donde están hoy las papelerías del Coliseo, y donde una

¹⁴⁵ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p.24.

¹⁴⁶ Rubén M. Campos: *op. cit.*, p.201.

noche que Tablada fue a dormir por eventualidad, contaba que las chinches se habían bebido el vaso de agua. Y cierta vez que Elorduy quería tomar un cuarto, le aconsejó que mejor buscara un cuarto en el Hotel de Ventas, casa de rematas que acababa de abrirse.¹⁴⁷

Y con respecto a la rutina de Amparo se dice que consistía en “[...] bañarse en baño turco-romano, con masaje y reposo para recibir ducha y nadar en la piscina, perfumarse [y] cambiarse pulcramente [...] para estar apta para el combate de Eros”.¹⁴⁸ Debido al ritmo de vida de Amparo, Couto Castillo tuvo que aprender a atenderse sólo; Rubén M. Campos señala que Couto extrañaba a los sirvientes que solían atenderlo.

Esta unión inusual entre el joven burgués Couto Castillo y una prostituta, lejos de causar un escándalo familiar, como podría creerse, fue tomada con humor por parte del padre de Couto, como se puede ver a continuación:

Cierto día [Couto] apareció con Amparo [...] lo que dio lugar a que Tablada hiciera reír en el bar al papá de Couto que verborizaba contra el libre estilo de escribir de su hijo.

—¡Le van a decomisar sus libros y lo van a procesar!

—Eso no importa —dijo Tablada—, quedará libre en el acto.

—¿Por qué?

—¡Porque tiene el recurso de amparo!

El *quid pro quo* fue celebrado con una copa que invitó el papá.¹⁴⁹

Se puede vislumbrar que hay un desapego entre el padre y el hijo debido a que Couto había decidido salirse de su casa para dedicarse a las letras y a la vida bohemia. Y, por otra parte, resulta interesante que el padre de Couto también asistiera a los bares en los que se reunían los decadentistas.

Según Ángel Muñoz Fernández, en su ensayo “Bernardo Couto Castillo” refiere que, a pesar de que el joven Couto Castillo no tenía la necesidad de trabajar,

¹⁴⁷*Ibid.*, p. 202.

¹⁴⁸*Ídem.*

¹⁴⁹ Rubén M. Campos: *op. cit.*, p. 201.

trabajó “[...] al menos entre 1899 y 1900, como escribiente de la Tesorería General de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, [...]. Es posible que su familia lo obligara, dado el desorden de su vida, a buscarse alguna forma de sustento en sus últimos años”.¹⁵⁰

En lo que respecta a la obra creativa de Couto Castillo, ésta es breve. Andreas Kurz, en su ensayo “Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa modernista a finales del siglo diecinueve”, menciona que “su producción cuentística total [recuérdese que no se tiene la certeza de que se haya encontrado toda su obra debido a los medios en lo que el autor publicó] consiste en 55 narraciones y cuatro traducciones/ adaptaciones, la gran mayoría de ellas publicadas en la *Revista Moderna*”,¹⁵¹ revista de la cual es fundador y además de un libro, *Asfódelos*, publicado en 1897. Desde el año de la fundación de la *Revista Moderna [1898]*, Couto Castillo entrega a la redacción los textos:

“El último amante”, “¡Mujer!”, “¿Qué hay de común entre tú y yo?”, “Celos póstumos” y “El agua”. En 1899, “Las nupcias de Pierrot”, “Una pasión de ciego”, “El gesto de Pierrot” así como “A la señora Juana González de Valenzuela Homenaje”, y una traducción de “Walt Whitman” [...] en 1900 [...] un año antes de morir publicó exclusivamente en la *Revista Moderna*, de enero a octubre: “Un recuerdo”, “El poseído”, “A unos ojos”, “La primera lágrima”, “Los caprichos de Pierrot”, así como la traducción de “Miss Alicia” de Villiers de L’isle Adam, y otra traducción de Grivot de Francourt “Historia de niño”, ganadora de un concurso de cuentos abierto por *Le Journal* en París [...].¹⁵²

Finalmente, en mayo de 1901 aparecen sus últimos cuentos: “Pierrot el sepulturero” y “Una obsesión”. Cabe destacar que los cuentos aparecieron ordenados

¹⁵⁰ Ángel Muñoz Fernández, “Bernardo Couto Castillo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. III, Galería de escritores*. México, UNAM, 2005, p. 602.

¹⁵¹ Andreas Kurz, “Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa modernista a finales del siglo diecinueve”, en *Décimo noveno Coloquio Internacional de literatura mexicana e Hispanoamericana: Memoria del XIX*. Sonora, Universidad de Sonora, Departamento de Letras y Lingüística, 2003, p. 133.

¹⁵² Ángel Muñoz Fernández, “Bernardo Couto Castillo” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. III...*, p.602.

en series “[...] como si pretendiera presentarlos en forma de libro [...]. Así tenemos *Los cuentos de los domingos, Insomnios fantásticos, Contornos negros, Poemas locos, Mosaicos, El jardín muerto y [...] Pierrot*”.¹⁵³ Este último sería el protagonista de uno de los sueños de Bernardo Couto. Su anhelo, con respecto a sus *Pierrot*, era conjuntarlos en un libro. Por desgracia, Couto Castillo no vería realizado su proyecto, debido a su prematura muerte.

José Juan Tablada refiere:

Quién sabe si entre los relámpagos lúcidos de la fiebre no haya visto derrumbarse alguno de sus proyectos más queridos, como el de reunir en artístico y refinado volumen, ilustrado por Ruelas, la colección de sus “*Pierrot*”, esos *Pierrot* tan amados por él y a quienes animó con las virtualidades de su propia alma exquisita, comunicándoles sus sueños, sus tedios, sus amores y sus lirismos todos.¹⁵⁴

El ocaso de Couto Castillo fue progresivo. Rubén M. Campos refiere que el exceso de alcohol que Couto Castillo bebía lo llevó a tener serias secuelas en su persona:

Al medio día Couto despertábase solo [...] el desventurado artista, después de la orgía a la que había llegado niño, levantábase penosamente, tembloroso y febril, con el sabor abominable de la crudez en la boca, y las encías agrietadas de enfermo de piorrea; vestíase tambaleante a largas pausas [...] no acertaba aliñarse porque extrañaba los útiles de su casa elegante de gente bien.¹⁵⁵

Además de la amnesia alcohólica que sufría, también presentaba entorpecimiento en los músculos, lo que no le permitía aliñarse correctamente:

[Couto] tenía que conformarse con inclinar la cabeza en una jofaina de peltre, lavarse mal por el entorpecimiento de sus músculos doloridos, de su cefalalgia aguda, de su amnesia [...], de la náusea que le hacía sentir asco y horror por todo.

¹⁵³*Ídem.*

¹⁵⁴ José Juan Tablada, *Obras completas V: op. cit.*, p.156.

¹⁵⁵ Rubén M. Campos: *op. cit.*, p. 202.

Lograba salir sin haberse cambiado ropa interior, ni siquiera cuello y puños de camisa, él, antes habituado al baño diario servido por bañistas expertos.¹⁵⁶

En su deplorable estado se dedicaba a ir de bar en bar en busca de un amigo, cualquiera que le conociera y le pudiera ayudar a combatir los *delirium tremens* continuos que padecía:

Cuando lo veíamos asomar a la puerta como un espectro envenenado de alcohol, Valenzuela pedía al mozo una copa de coñac y una botella de gingerale, la que vaciaba en un vaso con hielo, volcaba el coñac y ofrecía al enfermo el remedio único que hay – *similia similibus curantur*– para volver a la vida a un intoxicado de alcohol. Urueta veía aterrado al pobre niño que llevaba el vaso a la boca con manos temblorosas, el primer síntoma del *delirium tremens*, y bebía ávidamente hasta agotar el brebaje salvador y clamaba con voz sorda —¡Esto no es posible! ¡no es posible!— mientras pasaba su mano piadosamente por los cabellos floridos de la víctima, la cual empezaba a reaccionar con una risa nerviosa, con la mirada acuosa, la boca hinchada y desgarrada, hasta que el prodigio de la juventud volvía la sangre a circular y vigorizar generosamente el corazón, ¡y el etilismo volvía a empezar!¹⁵⁷

Finalmente, a causa del estilo de vida descrito, Couto Castillo falleció de pulmonía; la noticia llegó a sus amigos mientras “[...] los literatos se habían reunido para rendir homenaje a Campoamor, fallecido también en 1901”.¹⁵⁸ Rubén M. Campos nos relata que “[...] un medio día corrió por el bar una noticia siniestra: Couto estaba atacado de pulmonía en casa de Amparo. [...] Y cuando íbamos reunidos a visitarlo [...] Couto había muerto de pulmonía fulminante”.¹⁵⁹

Al sepelio acudieron sus amigos Ciro Ceballos, Pedro Escalante, Rubén M. Campos y Raúl Clebodet, además de su tío, un hermano y dos primos, según relata Rubén M. Campos.

Atardecía cuando llegamos a la cámara mortuoria [...]. En un catre de fierro estaba el féretro negro. Algunas flores regadas por el suelo y una pequeña corona sobre el ataúd. Dos o tres mujeres enlutadas, entre las que lloraba silenciosamente

¹⁵⁶*Ibíd.*, pp. 202-203.

¹⁵⁷*Ibíd.*, p.203.

¹⁵⁸ Allen. W. Phillips: *op. cit.*, p. 68.

¹⁵⁹ Rubén M. Campos: *op. cit.*, p. 203.

Amparo. [...] De pronto se oyó rodar un carruaje y tres jóvenes y un señor anciano, rigurosamente enlutados, descendieron [...]. Los amigos del muerto, Ciro Ceballos, Pedro Escalante Palma, Raúl Clebodet, Benamor Cumps,¹⁶⁰ se apartaron para dejar pasar a los deudos que eran un tío, un hermano y dos primos venían a dar el último adiós al finado.¹⁶¹

Los familiares de Bernardo Couto Castillo se obstinaron en que el ataúd se abriera, a pesar de que el médico había indicado que no se hiciera “[Amparo] Después de titubear para no violar la disposición de médico que prohibió terminantemente que se abriera el féretro, [...] cedió al fin y ofreció la llave para que se abriera el féretro”.¹⁶² Los familiares mandaron traer una corona de flores de porcelana, y pasaron uno por uno a ver el cuerpo del joven *enfant terrible* y después salieron de la habitación. Sin embargo, debido a que la orden del médico fue violada, uno de los jóvenes se contagió de pulmonía y, ocho días después de la muerte de Couto, también falleció.

Después de la muerte del *conteur* genial, como lo llamaba José Juan Tablada, sus amigos le dieron el último adiós a través de la prensa, y plasmaron algunos rasgos íntimos de la persona de Couto, como fue el caso de Alberto Leduc, quien menciona en un artículo publicado en *El Universal* el 19 de agosto, que Couto “Tuvo en grado supremo desarrolladas dos virtudes esencialmente cristianas: ilimitada indulgencia y caridad. Ilimitada indulgencia desde su niñez por todo aquello que choca a nuestra venerables mojígatas sedicentes aristócratas... Caridad, porque bastaba ser desdichado para merecer su protección y amistad”.¹⁶³ Gracias a estas líneas encontramos a un Bernardo Couto distinto, más humano, me atrevo a decir, ya que, usualmente, dentro

¹⁶⁰ El escritor Rubén M. Campos usaba el anagrama Benamor Cumps, cuando se refería a sí mismo en sus escritos.

¹⁶¹ Rubén M. Campos: *op. cit.*, p. 203.

¹⁶²*Ibíd.*, p. 204.

¹⁶³Bernardo Couto Castillo, *Cuentos Completos*. Editados por Ángel Muñoz Fernández, México, La serpiente emplumada, 2001, p.346. De esta edición son tomados los cuentos de Asfódelos, por lo que en lo posterior, al referirnos a algún cuento se pondrá solamente el nombre y la página.

de las crónicas escritas por Tablada, se le describe bebiendo, ingiriendo bromuro o luchando contra las resacas del alcohol.

Respecto a las notas de sus amigos escritores, las publicaciones fueron de Escalante Palma, Alberto Leduc y Ciro Ceballos, quienes redactaron notas sobre el narrador en el periódico *El Universal*, mientras que Juan Sánchez Azcona publicó su despedida en *El Nacional*.¹⁶⁴ Asimismo, en la *Revista Moderna* (IV, 9, la quincena de mayo de 1901, 144), apareció una nota anónima que dice:

Aquí donde son tan pocos los luchadores del ideal, en esta tierra donde son contados los amantes de la Belleza, y raro, ¡ay! el que después de satisfacer sus necesidades groseras busca las delectaciones intelectuales de la Ciencia o del Arte, más difíciles pero más puras, es irreparable la pérdida de un compañero que enarbola nuestro mismo estandarte.

En su prosa sutilmente bella y brochada de sensaciones pungentes, hablaremos sus amigos con espíritu fecundo en rareza y exquisiteces, y en sepulcro donde lo rodeará el recogimiento de la Naturaleza, sobre su losa funeraria que bordearán sus hermosos cuentos como ramilletes de Flores del mal, Pierrot, el personaje más querido y más cantado por el artista, murmurará en las noches su elegía de gratitud y de las lágrimas.¹⁶⁵

Después de su muerte Jesús E. Valenzuela escribió un poema retrato, que fue publicado en *Lira Libre* en el 1906:

A Bernardo Couto Castillo

Eras un blanco serafín caído
en la charca del mundo
en medio del turbión entenebrido.
De la existencia en el brutal exceso
con anhelo profundo
pediste a la muerte un tierno beso.
encunándote aquella, entre sus brazos,
puso su boca en tu ardorosa boca;
mas como mata todo cuanto toca,
haciendo así mi corazón pedazos,
abrió inclemente fosa repentina
al cantor de Pierrot y Colombina.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Véase Bernardo Couto Castillo, *Cuentos Completos*. Editados por Ángel Muñoz Fernández, México, La serpiente emplumada, 2001, pp. 343-346.

¹⁶⁵ Véase Allen W. Phillips: *op. cit.*, pp. 69-70.

¹⁶⁶ Allen W. Phillips: *op. cit.*, p.74.

Por otra parte, gracias a la investigación realizada por Ángel Muñoz Fernández, en la que realizó una ardua búsqueda en el Panteón Dolores, en el Panteón Civil y en el Panteón Español, sabemos que los restos de Bernardo Couto Castillo yacen en el Panteón Francés, “[...] [y que está] sepultado en la fosa H-82”.¹⁶⁷ Después de que el compilador obtuvo una carta del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM que avalara que sus intenciones eran bibliográficas, le expidieron una boleta con la que pudo acceder a los archivos del Panteón Francés de la Piedad. Su conclusión dice:

Obteniendo este respaldo gracias a [...] [el] Dr. Fernando Curiel, pude finalmente tener en mis manos un documento oficial acerca de la muerte de Bernardo Couto, en el que se indicaba (boleta 8592) que: El gobierno del Distrito Federal, Sección de Estado Civil, ordenaba al encargado del Panteón Francés, que se diera sepultura en “Pavimento”, después del día 3 de mayo de 1901, al cadáver del C. Bernardo Couto Castillo, que llegará en ‘carroza particular’, y cuya causa de fallecimiento fue una ‘neumonía’ ”.¹⁶⁸

Gracias a su investigación sabemos el paradero del cadáver de Bernardo Couto Castillo, descartando, como lo afirmara Elena Buganza Salmerón en su tesis de licenciatura en letras españolas, que la sepultura de Couto Castillo había desaparecido.

1.3.3 La obra literaria de Bernardo Couto Castillo.

La gran mayoría de la obra del virtuoso *enfant terrible*, fue publicada en periódicos y revistas, medios “volátiles”. Bernardo Couto Castillo posee diversas publicaciones en periódicos de la época, revistas importantes como *El Partido Liberal*, la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*, esto ha tenido como consecuencia que no se haya podido recopilar del todo su obra literaria.

¹⁶⁷ Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p.348.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 349.

El *enfant terrible* sólo logró publicar un libro *Asfódelos*, en 1897, a los diecisiete años, el cual es el tema de este estudio. Aunque Bernardo Couto se considera un heredero del Decadentismo, creo que es más preciso nombrarlo como precursor del “romanticismo decadente”, término con el que Ana Laura Julia Cruz denomina al narrador de los cuentos asfodélicos, y que yo retomo por parecerme preciso y adecuado a los temas y recursos estilísticos de su obra. Asimismo, la investigadora enuncia que “Couto representa el decadentismo de la aristocracia artística, pero “[...] ‘no es el decadente de la escuela que de musa fresca se ha convertido en asquerosa barragana’, como dice José Juan Tablada; es más un *romántico decadente*” (Las cursivas son mías).¹⁶⁹

Todos los autores a los que Bernardo Couto Castillo tuvo acceso, enriquecen su estilo como puede verse en su libro de cuentos, publicado por la editorial Callejón, con Eduardo Dublan como impresor. Desde el inicio de sus publicaciones, se puede apreciar en Couto un gusto por la muerte, el asesinato, la locura y el deseo, lo cual le da un toque característico a sus cuentos.

Es relevante la evolución dentro de la narrativa del autor, pues a pesar de que sus contemporáneos reconocían su talento precoz, se puede advertir en sus primeros cuentos algunas inconsistencias narrativas, tal como se aprecia en el cuento “El Traidor”.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Ana Julia Cruz “La locura y la muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto”, en *II Coloquio Internacional de literatura Fantástica: Lo Fantástico y sus fronteras*. Ana María Morales, José Miguel Sardiño y Luz Elena Zamudio (eds.): *op. cit.*, p. 163.

¹⁷⁰ Fragmentos del cuento “El Traidor”:

[...] las últimas fogatas se habían apagado, las tiendas se hallaban tendidas, y los soldados [...] dormían rodeados de tinieblas [...] Entre todos esos valientes que dormían [...] había uno al que los remordimientos acosaban terriblemente, y por detrás, había sepultado una bala en el pulmón de su jefe, había vendido al enemigo los proyectos [...] El enemigo silenciosamente se había acercado; los centinelas sorprendidos habían sido muertos, y el valeroso ejército desarmado y preso

Este cuento versa sobre un soldado que traiciona a su jefe, entrega a sus compatriotas y finalmente se suicida. Ángel Muñoz Fernández comenta lo siguiente:

Mencioné la precipitación de Couto en la estructura de este cuento. “El Traidor” se encontraba tranquilamente en el campamento en el que había asesinado a su jefe, después de vender al enemigo los secretos militares extraídos de la tienda del general. La masacre de sus compañeros era evidente, pero sin embargo fue el “valeroso ejército desarmado y preso” sin derramamiento de sangre. La incongruencia entre la rendición y el campo verde teñido de rojo [por mi parte añadido el detalle del encanecimiento del protagonista] lo atribuyo [...] a un descuido del autor.¹⁷¹

Estos rasgos de premura narrativa desaparecen en *Asfódelos*. En este libro no sólo se encuentra un estilo firme, una prosa fluida, erudita, minuciosa y con fuerza, sino que también, se pueden leer de manera explícita sus referencias literarias, dentro de las que destacan las de Edgar Allan Poe, Barbey d’ Aurevilly, Baudelaire, Paul Bourget y D’Anunzio, entre otros (es importante señalar que las referencias no sólo son literarias sino también pictóricas y musicales). A lo largo de *Asfódelos* se puede ver cómo Couto Castillo se apropia de los rasgos que caracterizan a los autores antes mencionados y los aplica de manera singular a las atmósferas, los temas narrativos y la psicología de los personajes, principalmente.

Bernardo Couto Castillo se caracteriza por asimilar de una manera profunda y única el Decadentismo, como se puede ver no sólo en su obra sino también en su estilo de vida. A lo largo de la obra *Asfódelos* podemos observar que, no sólo se encuentran el hastío y el personaje femenino como símbolo de fatalidad y maldad, sino que, como se verá con mayor claridad durante el análisis de algunos de los cuentos, se retoman motivos del romanticismo con tintes decadentistas al que pertenecía.

“El Sol apareció rojo; la sangre teñía el verde campo del mismo color; el traidor había encanecido [...]”

Véase Bernardo Couto Castillo: *Cuentos Completos: op.cit.*, pp.21-23.

¹⁷¹Bernardo Couto Castillo: *op.cit.*, p.23.

Asimismo, es importante recordar los temas literarios que aborda el decadentismo, ya que encontraremos algunas de estas temáticas en *Asfódelos*. Las temáticas de este movimiento son

[...] homicidios, suicidios, contactos sobrenaturales, excesos alcohólico y opiómano, prostitución, misoginia [...], bilocación onírica, pasiones exacerbadas, conductas maniáticas, uso y abuso de la carne [...] sexualidad apremiante, sacralización del arte, el intelecto y los sentidos, locura, retorcimientos psíquicos, afecto por lo nauseabundo y lo corrupto, apuesta por lo satánico, adulterios, amasiatos, excentricidad, erotismo, seducciones perversas [...] gusto por la anarquía y la violencia.¹⁷²

Además del ya mencionado hastío, los cuentos de Couto Castillo se ajustan a las temáticas anteriormente mencionadas, sólo por citar un ejemplo (pues más adelante se analizarán los cuentos), mencionaré que en “Rayo de luna”, se manifiesta esa “[...] bilocación onírica” que refieren Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón, ya que el narrador sitúa al lector ante la inesperada aparición de una mujer bañada por la luna, mientras el protagonista nunca sabe con certeza si lo que vivió es una aparición, un mero sueño o se ha vuelto loco.

Por otra parte Couto Castillo es reconocido por ser uno de los autores representativos de la literatura fantástica, junto con Amado Nervo.¹⁷³ Fue la *Revista Moderna*, de la cual es fundador el mismo Couto Castillo,¹⁷⁴ la que alojó una gran

¹⁷² Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón, “El cuento y sus espejos”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I...*, p.272.

¹⁷³ El rasgo fantástico también fue característico del decadentismo literario. Los escritores, pertenecientes a la segunda generación de modernistas (1891-1893),¹⁷³ se dedicaron a explorar el ámbito fantástico. Tal y como afirma Jacobo Pilar Mandujano. Véase. Jacobo Pilar Mandujano, “Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I...*, p. 281.

¹⁷⁴ La *Revista Moderna* fue fundada por Couto. El primer fascículo salió a la luz el 1 de julio de 1898, número en el cual comparte créditos editoriales con Tablada y Lezcano. De tal episodio Jesús E. Valenzuela narra: “[...] Couto decía tener en el Banco Nacional el dinero necesario, depositado para llevar a cabo la empresa. Publicó Couto el número 1 y no publicó el 2. Nos echamos el amigo y yo a buscar a Couto en todas las cantinas, pues era muy vicioso a pesar de no haber cumplido los veinte años. ¿Qué sucede con el periódico? Nada. ¿Qué piensa usted? Nada. ¿Estoy autorizado para hacer lo que me

cantidad de relatos de este corte, y que literariamente demostró la influencia del relato fantástico europeo, sobre todo de autores como Wilde, Maupassant y Poe.

El *enfant terrible* mexicano se caracterizó por hacer una exploración narrativa que oscila entre lo fantástico y lo misterioso al crear mundos literarios que giran en torno a lo extranatural. Su búsqueda de la experiencia estética, tuvo no sólo implicaciones artísticas sino también existenciales. Tal y como se puede ver en la obra que antecede a *Asfódelos*, y en *Asfódelos*, Bernardo Couto Castillo presenta los temas del tedio y del hastío como una de las principales vertientes de sus cuentos, haciendo de estas emociones una constante en sus personajes. Estas características los hacen lucir todo el tiempo atormentados y desesperados. Los protagonistas de sus cuentos son héroes melancólicos, sensibles y con una tendencia hacia el arte, mientras que para sus personajes femeninos hará uso de la llamada mujer fatal (*femme fatale*) y de la mujer frágil (*femme fragile*). Ana Laura Zavala Díaz señala que:

Al igual que plumas extranjeras y nacionales, el joven Couto Castillo plasmaría esa crisis de representación del artista moderno a través de sus personajes masculinos, de esos decadentes héroes melancólicos, siempre acosados por frágiles o crueles féminas que les facilitan o impiden la consecución de la experiencia estética, del acto creador: ejercicio vital e íntimo, por medio del cual los protagonistas fundan una percepción alterna de la realidad de acuerdo con su noción de lo bello.¹⁷⁵

Un ejemplo de estos personajes serían los cuentos “¿Por qué?” y “Lo inevitable”, en los que los protagonistas son atormentados de alguna manera por las “fémimas”.

parezca? Sí, me contestó. Y habiendo ido al día siguiente al impresor Carranza, que vivía en el Callejón del cincuenta y siete, me dijo éste que no estaba resuelto a hacer el número dos porque el número uno que había circulado, le debía Couto una parte todavía. Le pagué el número que se debía y corrió por mi cuenta el periódico, y *Revista Moderna* fue.” En Allen W, Phillips: *op. cit.*, p. 68.

¹⁷⁵ Ana Laura Zavala Díaz, “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo” en Ignacio Betancourt: *op. cit.*, p. 35-36.

Los personajes coutianos tienen la característica de ensimismarse en sus emociones y pensamientos. En ocasiones da la impresión de que viven una fantasía, lo que favorece a que la muerte y el asesinato sean una constante temática en *Asfódelos*. Es esta abstracción constante en los personajes los hace extraños, melancólicos y lúgubres. Sin embargo, lo interesante es que a lo largo de los cuentos los personajes sufren una evolución en la que, después de presentarse con un aire de tedio y ensimismamiento, se liberan por medio de la transgresión del asesinato o el suicidio, y es en este proceso en el que encontramos a los personajes al límite de la razón “[...] a diferencia de la mayor parte de los héroes melancólicos [...] el protagonista coutiano se transfigura a lo largo del relato, abandonando su coraza de gozador satánico para revestirse de una aflicción mortal”.¹⁷⁶ Esto puede verse en el cuento de “Derecho de vida”, en el que el personaje principal, cuando se entera de que su esposa está encinta, comienza a reflexionar profundamente acerca del sufrimiento que representa el vivir y del dolor que puede llegar a padecer su hijo, por lo que al final toma la decisión de que lo mejor que puede hacer es “cuanto antes y a la primera ocasión, libértarlo quitándole la vida”. (“El Derecho de vida”, p.215).

Es importante destacar que la gran mayoría de los cuentos son narrados a modo de confesión (recurso narrativo tomado de Poe) o presentados de modo epistolar, lo que no sólo permite que veamos la historia desde el punto de vista del personaje, sino también nos adentremos en su psicología, aspecto que hace únicos los cuentos.

El formato narrativo epistolar con el que éstos son presentados, contribuye a que la narración sea recibida por el lector como algo verosímil. Por citar un ejemplo, veremos las primeras líneas del cuento “Una Obsesión”:

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 38.

En un pequeño mueble Luis XV, comprado por mí últimamente, encontré, en el fondo de un cajón, la carta que aquí se lee:

“Querido amigo:

Lo que te escribo va a extrañarte profundamente; pero no tienes una idea del estado de excitación y de pesar en que me encuentro [...] (“Una Obsesión”, p.135).

Esta estructura narrativa epistolar permite la opción de dejar un final abierto. Tal recurso contribuye a que el final de la historia tenga más fuerza, además de dejar una sensación de incertidumbre al encontrar que el problema no es resuelto, y al no saber qué es lo que finalmente sucede con el personaje principal.

Otro aspecto importante de los personajes coutianos es que:

[...] son incapaces de eludir los embates del exterior, cuando se oponen a éste, generalmente lo hacen por la vía de la autopunición [...] [aunque también encontramos personajes que] acechan ya esos otros héroes melancólicos, hiperestesiados o dementes, que implantarán [...], aunque sea por un instante, su visión estética del mundo.¹⁷⁷

La vía del autocastigo es una característica importante dentro de la obra asfodélica ya que los personajes principales, al no encontrar otra manera de expiar sus emociones o culpas, recurren al suicidio o al asesinato; como se puede ver en los cuentos “Causa Ganada”, “¿Por qué?” y “¿Asesino?”.

Asimismo, la muerte como personaje y los tintes extranaturales, conforman parte de la visión estética del libro. Esto puede verse a lo largo de los doce cuentos que, en palabras de Vicente Quirarte, son “[...] el manifiesto literario más importante de los escritores [mexicanos] del fin de siglo XIX, que [hicieron] del decadentismo [estético] su bandera inmediata”.¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 41.

¹⁷⁸ Ana Laura Zavala Díaz, “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo” en Ignacio Betancourt: *op.cit.*, p. 42.

A pesar de haber publicado únicamente *Asfódelos*, Bernardo Couto Castillo escribió varios cuentos y publicó en revistas como *Azul* y *El Mundo*, también fue redactor y colaborador de la *Revista Moderna*.¹⁷⁹ Los estudiosos y antologadores de la obra de *l' enfant terrible* han dividido su producción literaria en tres partes: la primera denominada *preasfodélica*, dentro de la que se engloban todos sus cuentos publicados hasta antes de *Asfódelos*: “Las dos hermanas”, “Esbozo del natural”, “Venganza”, “Sin título”, “El traidor”, “*Delirium*”, “Eterna unión”, “Mi ambición”, “El encuentro”, “Sin título”, “Sin título” “Sin título”, “Heroísmo conyugal”, “La nota aguda”, “Contornos negros II”, “Contornos negros III”, “Contornos negros IV”, “La perla y la rosa”, “Un mal logrado”, “La canción del ajeno”, “Horas de fiebre”, “Las madonas artificiales”, “Días brumosos”, “Un retrato”, “Cleopatra” y “El jardín muerto”. La segunda parte, la que nos concierne, es la de *Asfódelos*, libro conformado por doce cuentos, unidos por el tema de la muerte, y el cual se toma como parteaguas de la obra de Couto debido a lo representativo y polémico de los temas que se desarrollan en él. Por último, en la etapa *postasfodélica*, se encuentran los cuentos: “Mi alma de entonces”, “El perdón de Caín”, “El último amante”, “¡Mujer! ¿Qué hay de común entre tú y yo?”, “Celos póstumos”, “El agua”, “A la señora Juana González de Valenzuela”. “Una pasión de ciego”, “Un recuerdo”, “El poseído”, “A unos ojos”, “La primera lágrima”. Y, desde luego, los cuentos que tienen como personaje a Pierrot: “Pierrot enamorado de la gloria”, “Pierrot y sus gatos”, “Las nupcias de Pierrot”, “El gesto de Pierrot”, “Los caprichos de Pierrot” y “Pierrot sepulturero”. Cabe precisar que los seis cuentos de “Pierrot” son considerados por el antologador Ángel Muñoz como sus mejores cuentos. A pesar de que estos últimos cuentos no son el tema central de esta

¹⁷⁹ Véase, Allen W. Phillips: *op. cit.*, p. 67.

investigación, señalaré que el Pierrot¹⁸⁰ de Bernardo Couto Castillo fue considerado como su *alter ego*.

Finalmente, una vez que hemos hablado de su obra en general nos concentraremos en el libro *Asfódelos*.

1.3.4 *Asfódelos*

La flor del asfódelo es una flor blanca, de pétalos delgados color blanco, generalmente posee seis pétalos por flor por lo que al verla semeja una estrella. A pesar de su belleza el simbolismo que posee esta flor tiene que ver con la muerte.

El uso de la flor asfódelo en el momento en que es tomada por Couto Castillo no es nuevo, de hecho se pueden encontrar poemas de la época en el que la flor es mencionada como el caso de “Carducci” de Leopoldo Díaz o en el cuento “Eleonora” de Edgar Allan Poe, como una pista de lo que le ocurrirá a la protagonista. Sin embargo, lo novedoso en *Asfódelos* es la relación que hay entre el título del libro y sus personajes. Para entender mejor esta relación veremos algunas definiciones.

El “Asfódelo”, según el *Diccionario de Símbolos* de J.C. Cooper y Alain Gheerbrant, significa:

Asfódelo *Grecorromana*: Paraíso; las islas de los bienaventurados, los campos Elíseos; de ahí su uso posterior como emblema funerario de muerte y lamentación asociado a los cementerios y las ruinas. Emblema de Perséfone y Dionisio.¹⁸¹

¹⁸⁰ El pierrot [...] es un personaje francés, adaptado del italiana Pedrolino, de la Comedia del Arte. En sus orígenes personaliza al servidor honrado, pero fanfarrón. Ya en el siglo XVII simbolizó al pueblo noble y generoso, pero olvidado y zaherido por las clases altas. Se fue transformando hasta convertirse en la figura del hombre bueno, correcto y triste, que ríe en su desilusión y amargura. Éste es el Pierrot que resurge a finales del siglo XIX y es adoptado por los modernistas. [...]. Bernardo Couto Castillo: *op.cit.*, p. 353.

¹⁸¹ J.C. Cooper, *Diccionario de Símbolos*. México, G.G, 2000, p.28.

Como puede verse, es una flor que hace una referencia mítica a la muerte, a lo fúnebre. Sin embargo, el símbolo remite no sólo a la pérdida de los sentidos por el deceso, y al inframundo, sino también a aquellos quienes han sido decapitados (podríamos decir que de una manera metafórica, los personajes de Couto también pierden la cabeza por episodios de locura y desesperación). Esta acepción puede apreciarse en la definición del *Diccionario de Símbolos* de Jean Chevalier:

Asfódelo. Para los griegos y los romanos, los asfódelos, liliáceas flores regulares y hermafroditas, están siempre ligadas a la muerte. Flores de praderas infernales, se consagran a Hades y Perséfone. Los antiguos mismos no recordaban ya la razón de ello y procuraban no cortar o incluso corregir este nombre para hacerle significar “campo de cenizas o decapitados, es decir, místicamente aquellos cuya cabeza no rige los miembros, ni dicta más las voluntades” (LANS, 1,166).

Del asfódelo se extrae también alcohol. Simbolizaría la pérdida del sentido y de los sentidos, característica de la muerte. Aunque los antiguos le hayan otorgado un olor pestilente –por influencia, tal vez, de una asociación con la idea de la muerte– el perfume del asfódelo se parece al jazmín.¹⁸²

El título del libro es poderoso porque de manera inmediata nos remite a la muerte y a lo sórdido, que es parte de lo que une a los doce cuentos de este libro. La muerte tiene tanta importancia en el libro que se puede leer un epígrafe¹⁸³ que exalta a la muerte como personaje

Algunos autores se han aventurado a especular acerca de la unión entre el título y los cuentos, como es el caso de Josefina Estrada “el asfódelo (es una planta liliácea de hermosas flores)”. Según esta definición el volumen está formado por una docena de estas flores que distan mucho de ser ‘hermosas’. ¿O es acaso un epitafio en la tumba

¹⁸² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de Símbolos*. 7a edición, Barcelona, Herder, 2003, p. 144.

¹⁸³ El epígrafe dice “... Oh ¡La Muerte! La muerte soberana, inmensamente poderosa, una y múltiple, presente, haciendo sentir su imperio a todas horas en todos los lugares, la muerte, sombra de Dios extendiéndose como inmensa bandera dominando sobre el mundo, sobre seres y las cosas, rodeando todo, acechando todo y cerrándole en un círculo cada vez más estrecho. La muerte ¡la sola que verdaderamente existe!” B.C.C. Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p.121.

de cada personaje? ”¹⁸⁴ Esta reflexión me parece interesante, pues efectivamente en cada uno de los cuentos encontramos una intención de asesinato o un suicidio y tal pareciera que Bernardo Couto Castillo dejó un indicio de la muerte de sus personajes.

Sin embargo, me atrevo a decir que hay una unión entre la flor del asfódelo, como un símbolo de muerte, la pérdida de los sentidos, y los personajes femeninos del libro, ya que en algunas ocasiones, sobre todo en el cuento “Inevitable”, encontraremos continuamente la vinculación entre la mujer y “una flor venenosa”. Esto reitera el concepto de la mujer como algo letal, como la causa principal que lleva a los hombres a la pérdida del control y que desencadena la muerte, idea que se puede encontrar a lo largo de los doce cuentos.

Ángel Muñoz, en la introducción del libro *Asfódelos*, señala “[...] la presencia de la muerte se encuentra en cada cuento, casi en cada página”.¹⁸⁵ Muy probablemente cuando el libro se publicó debió de haber causado escándalo. Recordemos que el libro apareció “[...] en el limbo del porfirismo, de una dictadura que [...] permitía la publicación de obras que atentaban, sin duda, contra las buenas costumbres de las familias burguesas”.¹⁸⁶ A pesar del rechazo de la sociedad burguesa, el libro, fue muy bien recibido por el grupo de los decadentistas, tal como Ciro Ceballos, en su artículo “Asfódelos”, refiere:

Los Asfódelos despertarán del letargo cataléptico de su caducidad, a no pocos “genios” encanecidos, encenderán una chispa de cólera exhumada, en varias pupilas mortecinas, provocarán exclamaciones de iracundia en bocas tumefactas de hacer temblar a muchos puristas centenarios, triunfarán, como es debido. [...]Ahora Bernardo, amigo, hermano, digo como Rubén Darío: Cuando una musa te dé un hijo, que estén las otras ocho encinta, ¡Y [...] entre tanto [...] que bramen los eunucos!¹⁸⁷

¹⁸⁴ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op.cit.*, p. 26.

¹⁸⁵Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p. 111.

¹⁸⁶*Ibíd.*, p. 112

¹⁸⁷ Ciro B. Ceballos, “Asfódelos”, en *El Nacional*, 27 de junio de 1897.

La violencia, locura y muerte dio como resultado una serie de cuentos que escandalizaron a la sociedad de la época, al presentar el asesinato y sus más exóticos y crueles derivados como motivo principal de estos cuentos. Estos temas, en su momento, causaron un gran revuelo no sólo porque refieren a la muerte, sino porque vinculaban con el deseo y el asesinato. Esta osadía, no obstante, le valdría al libro algunas críticas positivas, como la de Rubén M. Campos publicada el 24 de octubre de 1897, en *El Nacional*:

Esa personalidad hamletiana tan real y verdadera aparece vigorosamente en el joven artista de los *Asfódelos*. Cansado, vencido, hastiado de todos los placeres, agostado en la flor de la juventud, está condenado, por mandato a su fatalidad generatriz, a escribir la inconsciencia de su espíritu envenenado, a contagiarse con el hastío que lo devora, a hacer sentir el mal, a adormecer con el hálito que se desprende de su objetividad como el opio de adormideras.

Riega el mal para los que hallan consuelo en esperar; que para él, que halla consuelo en desaparecer, ese libro riega el bien. Ya sea el bien o el mal que se desprenda del libro *Asfódelos*, si no causa placer o no causa dolor intensamente, es por la extrema juventud de Bernardo. Cuando se desierta de la adolescencia no es para escribir obras maestras, y bastante es ya dejar ver una personalidad. El libro de Couto Castillo [...] hiere recto y hondo, escudriña antros siniestros, plantea problemas irresolutos, despierta las dudas, empuja las convicciones al precipicio de la muerte y de la nada, en el que aúllan las pasiones arrojadas por inútiles y vencidas...

Es un libro malsano *Asfódelos* y también consolador... Yo que medito solitario y hastiado que todo es fatal, hallo este libro bienhechor.¹⁸⁸

También está la opinión crítica de Victoriano Salado Álvarez, publicada en 1897, se centra en el aspecto sórdido de la de algunos cuentos:

[...] según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto hay quien sienta placer al matar a su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimenta tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé que tiquis miquis filosóficos y sentimentales y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro por hacer temblar las pajarillas de los hambres provincianos como yo.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Alfredo Pavón, "El mundo alucinante de Bernardo Couto Castillo", *Texto crítico*, enero- junio 1988, no. 38. Veracruz, Centro de Investigaciones Lingüístico- literarias, p. 91.

¹⁸⁹ Allen W. Phillips: *op. cit.*, p. 69.

Como puede apreciarse, en ambas críticas se hace alusión a la temática decadentista y a las posturas ambivalentes con que fue recibido el texto. Como dice Rubén M. Campos, es un libro “malsano” del cual brota soledad, desamparo y desesperación.¹⁹⁰ Las imágenes de los cuentos evocan “[...] lo decadente, lo decrepito, a cada paso se describe el alma del personaje principal, surcada por dolorosos ataques de desesperación. Sus personajes viven con un pasado que los tortura en el presente, proyectando un futuro igualmente agobiante”.¹⁹¹

Asfódelos está conformado por doce cuentos cuyos nombres son “La alegría de la Muerte”, “Una obsesión”, “Últimas horas”, “Lo inevitable”, “¿Asesino?”, “Blanco y rojo”, “Causa ganada”, “¿Por qué?”, “Un aprensivo”, “El derecho de vida”, “Rayo de luna” y “Lo que dijo el Mendigo”. Cabe destacar que diez de los doce cuentos están dedicados a sus amigos, entre los que podemos mencionar a Jesús Ureta, Jesús E. Valenzuela, Francisco M. de Olaguíbel, Ciro Ceballos, José Ferrel, Alberto Jiménez, Federico Gamboa, Alfonso Fernández y Eugenio Maillefert.

La mayoría de los cuentos están escritos de manera epistolar o en forma testimonial; si bien es un rasgo propio de Poe que Couto hizo suyo, Allen W. Phillips menciona que algunas de las fuentes más aprovechadas, no sólo por Couto sino por el resto de los modernistas, fueron “[...] Poe, de Maupassant, Huysmans y media docena más de escritores raros y malditos del XIX”,¹⁹² influencias que también se pueden ver en estos cuentos.

Por último, es importante señalar que los personajes principales de *Asfódelos* son hombres, generalmente ellos son los narradores de los cuentos, aunque algunas

¹⁹⁰ Ana Julia Cruz, “La locura y la muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto”, en *II Coloquio Internacional de literatura Fantástica: Lo Fantástico y sus fronteras*. Ana María Morales, José Miguel Sardiño y Luz Elena Zamudio (eds.): *op. cit.*, p.175.

¹⁹¹ *Idem.*

¹⁹² Allen W. Phillips: *op. cit.*, p.76.

veces en primera instancia se presenta un narrador en tercera persona para contextualizar el cuento y posteriormente pasa la voz al personaje principal. Las historias que son presentadas en el libro *Asfódelos* están escritas en presente y son lineales en su totalidad; los espacios en los que se desarrollan los cuentos son espacios cerrados como por ejemplo una prisión, un hospital, un psiquiátrico, un juzgado, una casa o una habitación, y no se hacen muchas descripciones de ellos, estos ambientes no sólo ayudan a que las historias puedan tener tintes oníricos o demenciales sino también justifica la manera epistolar en que son presentados los cuentos. Los personajes son descritos físicamente muy poco y generalmente los personajes protagónicos tanto femeninos como masculinos poseen casi las mismas descripciones.

En mi opinión, *Asfódelos* es un volumen muy peculiar, pues si bien en cada uno de los cuentos encontramos la presencia de la muerte, la manera en la que son presentados los personajes es interesante: el personaje masculino es un ser deseoso de obtener felicidad y está dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias para obtenerla, mientras que el personaje femenino es descrito como un ser bello, perfecto y letal, pero a pesar de poseer estas características es constantemente amenazada por el hombre. Y es esa lucha continua que se manifiesta entre el hombre y la mujer lo que invita a leer los cuentos de principio a fin, pues debido a la influencia decadentista que hay en ellos el desenlace es sorprendente, sórdido e inusual.

II. EL PERSONAJE PARADIGMA DE BERNARDO COUTO CASTILLO

He cultivado mi histeria con deleite y terror.
Ahora sufro continuamente de vértigo y hoy
he sentido el viento del ala de la locura sobre mí.
Baudelaire

2.1 *Los personajes asfodélicos*

Al adentrarnos en el jardín de Asfódelos, podemos advertir un gran interés por el tema de la muerte, no sólo como un proceso biológico-natural sino como un personaje protagónico. Así aparece en el primer cuento, en donde la protagonista es justamente La Muerte, así denominada. Asimismo, la muerte tiene dos connotaciones en este libro: es un medio de escape del hastío y del tedio de la vida, y una vertiente para la exploración de nuevas sensaciones. Los personajes coutianos en *Asfódelos* viven en un mundo en el que, además de la muerte, están presentes los elementos de la locura, la violencia y el deseo. Ciro Ceballos describe a los personajes coutianos como “[...] los hijos concebidos de la desesperación después de un coito con el odio en el tálamo de las angustias”.¹⁹³

A lo largo de los doce cuentos se puede observar que los personajes, se ven apresados por arrebatos de dolor, tedio, locura, o bien se ven envueltos en medio de un amor atormentado. Estos episodios desembocan generalmente en una muerte violenta. Dentro de las historias de los personajes se encuentra la presencia de “fenómenos morbosos [...] amor patológico, el pecado y el crimen”.¹⁹⁴ Allen W. Phillips, en su ensayo “Bernardo Couto y la *Revista Moderna*”, precisa que los personajes de

¹⁹³ Allen W. Phillips: *op. cit.*, p. 73.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, p.72.

Asfódelos representan “lo más perverso de la miseria humana en sus múltiples manifestaciones”.¹⁹⁵

Los personajes principales en los cuentos de Couto Castillo están conformados por parejas generalmente amorosas, con excepción del primer cuento, “La alegría de la muerte”, en que la figura de la muerte es la protagonista. El amor que se desarrolla entre esas parejas es un amor que Couto Castillo presenta como enfermizo, ya que el personaje masculino, que siempre es el personaje principal, es ensimismado, y obsesivo con su pareja sentimental, y asume que el asesinato es la única manera de posesión de aquello que ama, haciendo del homicidio un “[...] acto de anulación femenina, una posesión de la vida desde la muerte”.¹⁹⁶ Vicente Quirarte afirma:

[El] objetivo [de los personajes de Couto] es poseer el cuerpo más allá de la vida. Su enseñanza es una estrofa de Baudelaire:

Et comme d' autres par la tendresse

Sur ta vie et sur ta jeunesse

*Moi je veux regner par l' effroi.*¹⁹⁷

De este poema, el mismo Vicente Quirarte agrega una probable traducción: “[...] como otros por ternura/ sobre tu vida y juventud / quiero reinar por el terror”.¹⁹⁸ Cuando el personaje asfodélico no puede obtener el amor o cierta satisfacción mata a la mujer. Un ejemplo de esta conducta se puede encontrar en el cuento “Causa ganada”, en el que el protagonista asesina y después viola a su pareja sentimental por celos.

Un aspecto importante dentro del amor patológico asfodélico es el remordimiento, pues los personajes masculinos son constantemente atormentados al

¹⁹⁵*Ídem.*

¹⁹⁶ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p.32.

¹⁹⁷*Ibid.*, p. 30.

¹⁹⁸*Ídem.*

ver que el objeto amado ha muerto por su propio crimen. Como le sucede al protagonista del cuento “Una obsesión”, el cual después de ser confrontado y amenazado por su amante por no casarse con ella, contribuye con su actitud a que ella se dispare en la cabeza. A su deceso él queda con un remordimiento profundo y es a causa de este remordimiento que él empieza a vivir “acosado” por el fantasma de su amante. Cabe destacar que los personajes asfodélicos en repetidas ocasiones tienen encuentros extranaturales, generalmente a causa de sus propios actos, pues se ven acosados por las doncellas a las que les quitaron, en algunos casos imprudencialmente, la vida. Este acoso fantasmal sumerge al personaje en un ambiente de delirio y terror, muy al estilo de *Ligeia* de Edgar Allan Poe.

Alfredo Pavón en su ensayo “El mundo alucinante de Bernardo Couto Castillo” refiere que “Suicidas, homicidas, prostitutas, opiómanos y alcohólicos”,¹⁹⁹ son los personajes constantes dentro de la obra asfodélica. Cada uno de los personajes es regido por arquetipos precisos. Para los personajes femeninos es la *femme fatal* y la *femme fragile*, Mario Praz las define como “[...] un arquetipo que reúne en sí todos los vicios y todas las voluptuosidades”,²⁰⁰ rasgos que están presentes en las féminas asfodélicas, mientras que, para los personajes masculinos, Couto Castillo retoma al “héroe melancólico”. Como se verá a detalle a continuación.

2.2 La femme y el héroe fatal

El personaje de la *femme fatal* es propio del decadentismo del XIX, y fue heredado por el pesimismo romántico finisecular, de tal manera que los modernistas se unen también

¹⁹⁹ Alfredo Pavón: *op. cit.*, p. 90.

²⁰⁰ Mario Praz: *op.cit.*, p. 392.

al pesimismo erótico. José Ricardo Chávez Pacheco en su ensayo “La mujer más amarga que la muerte” comenta lo siguiente:

En asuntos sexuales el modernismo hispanoamericano se delinea con este pesimismo erótico, dominante en el fin de siglo. Como sus colegas decadentes de ultramar, algunos escritores modernistas descubren la sexualidad para [...] rechazarla, por lo menos en sus formas normales. Su desconfianza hacia la naturaleza y su elogio del artificio los conduce a una postura antifemenina, misoginia que se canaliza literariamente a través de una tipología dual: mujer frágil/ mujer fatal.²⁰¹

Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en las relaciones sentimentales de los personajes asfodélicos, en las relaciones que se dan entre estos personajes ellos sólo descubren la plenitud personal por medio de actos de posesión, actos perversos o asesinatos estéticos.

Asimismo la postura antifemenina puede verse a través de los cuentos asfodélicos, en los que si bien aparece el arquetipo de la *femme* el papel en el que aparece no es el de la mujer manipuladora y sensual, sino el de una mujer bella, la cual por su belleza es violentada, asesinada e incluso ultrajada en aras de que el personaje masculino tenga un momento de felicidad o plenitud.

Para Bernardo Couto Castillo, el personaje femenino, dentro de sus cuentos, es significativo, pues la mujer es presentada como la causa de “todos los males” de los personajes masculinos. De hecho, la idea prevaleciente sobre la mujer quedó evidentemente plasmada en su cuento “¡Mujer! ¿Qué hay de común entre tú y yo?”, en el cual se habla de la mujer como un ser engañoso y mortal. Este cuento es situado en el día de la creación de Adán y Eva:

²⁰¹ José Ricardo Chávez Pacheco, “La mujer más amarga que la muerte”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I...*, p. 235.

En vez de la simple hembra, de la mecánica incubadora que había pensado dar al hombre, formó un ser delicado, sutil, frágil y bello. Empleó todo su arte en darle todos los atractivos y todas las malicias. Le dio una cabeza fina, perfectamente dibujada; una piel suave como las rosas, y la cubrió con cabellos largos, sedosos, gratos a la mano brusca del hombre; dentro de ese vaso hermoso encerró los pensamientos bajos, los caprichos ciegos, las venganzas inexorables, Le dio un cuerpo blando, con curvas y senos tentadores, con sensualidades irresistibles; dio a sus brazos finos y débiles fuerza para atar a los más fuertes; la dotó de piernas gallardas y fuertes para que fácilmente pudiera correr arrastrando a la perdición. Encerró, en fin bajo la forma de todos los encantos, todas las torturas, todas las desgracias, todos los dolores.²⁰²

Aunque en esta cita no se ve el arquetipo de la *femme fatal*, si se puede precisar la idea de que la mujer fue creada de maldad y que por tanto es dañina. Esta visión no sólo era únicamente de Couto Castillo, sino que también era compartida por sus contemporáneos, tal como relata José Juan Tabalada al recordar las ideas que compartió con Julio Ruelas, el grabador mexicano quien le daría vida con sus ilustraciones a la *Revista Moderna*:

[...] a los tres meses, ya mi amigo [Julio Ruelas] había salido de su huraña reserva para mostrarse como un muchacho encantador, irónico como pocos, cruel y gráfico para ridiculizar a los demás... Lo aprecié también por haber descubierto un paralelismo entre su temperamento y el mío, en lo que concierne a la mujer, el eterno femenino tan traído y tan llevado por ilusos feministas y líricos sentimentales, porque él cree, como yo que la hembra es inmunda, dañina y amarga como la hiel...²⁰³

Como puede verse en la cita anterior, la idea de que la *femme* era dañina concuerda con la postura de Couto y de sus contemporáneos. La *femme* toma fuerza e importancia dentro del ambiente decadentista, y el concepto que ellos tienen de la mujer no sólo se limita al ambiente literario sino que también forma parte de los criterios personales del círculo de escritores decadentistas.

²⁰²Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p. 260.

²⁰³ Marisela Rodríguez Lobato: *op. cit.*, p.75.

Por otra parte, las féminas asfodélicas son representadas dentro de los cuentos con piel blanca, ojos grandes y expresivos y de una belleza sin igual. Ana Laura Zavala Díaz, en su ensayo “Mi reino no era ya de este mundo ni de ese tiempo”, hace una semblanza profunda acerca del perfil que cubren los personajes asfodélicos:

[El personaje masculino coutiano] entablará relaciones conflictivas, invariablemente fallidas, con sombras femeninas que simbolizan visiones dicotómicas del mundo: por un lado, la débil y etérea *femme fragile* (de lengua cabellera áurea, extrema blancura y profusas ojeras violáceas) [...] [Por otro lado encontramos a] la voluptuosa y amenazante *femme fatale* (de larga melena negra, pupilas oscuras y boca insinuante).²⁰⁴

A lo largo de *Asfódelos* encontramos mujeres amoldadas a la descripción anteriormente dada, como se puede ver en “Rayo de luna”, “Lo inevitable”, “Causa ganada” y “Una obsesión”. En estos cuentos, la mujer es presentada como un ser perfecto, sensual y letal. Hasta cierto punto, estos adjetivos se sostienen en la siguiente lógica: “[...] la mujer sensual es [...] un ser tan vital y tan perfecto, que no hay otro remedio que destruirla”.²⁰⁵ La *femme* ocupa una categoría de monstruo, de hecho, Barbey d’Arevilly, un escritor importante para Couto Castillo, las califica como *las diabólicas*.²⁰⁶ Sin embargo, en este caso *las diabólicas*, como son los arquetipos de la mujer araña o la mujer pantera, no son los arquetipos que retoma Bernardo Couto Castillo, pero en ambos escritores se encuentra la idea de que la mujer es algo dañino.

La figura femenina dentro de los cuentos asfodélicos también tiene influencias de Baudelaire, de manera que se retoma el símbolo de la mujer “[...] como un objeto de gozo y tortura, de deleite y destrucción”.²⁰⁷ Sin embargo, el escritor mexicano Bernardo Couto Castillo les agrega una característica más a estas mujeres sensuales: el

²⁰⁴ Ignacio Betancourt: *op. cit.*, p.36.

²⁰⁵ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 32.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 31

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 28.

anonimato. El hecho de que no tengan nombre supone que, para él, la representación perfecta de la mujer es pasajera, efímera, semejante a una visión, aquella que puede ser todas las mujeres y ninguna a la vez. Este rasgo mencionado es sugerido en el cuento “Las Madonas Artificiales”:

[...] Poseo madonas a quienes adoro y que todos vosotros conocéis. Unas recorren los parajes elegantes con mirada alta y aire vencedor [...] otras son pálidas e interesantes, con palideces de cloróticas, y con miradas en las que hay irradiaciones de ajenjo. Y así, toda una serie, todas las que al pasar ante mí revisten las formas de ciertos sueños míos: las desconocidas, las que pasan como una visión, aquellas a quienes tal vez no volveré a ver nunca, ellas son las predilectas, las amadas de mi imaginación...

Y son estos los mejores amores! La imaginación les dio forma y vida, la imaginación las alimenta y las hace ser siempre buenas y las viste de espléndidos ropajes. Ellas, en realidad, no son más que sombras pasajeras en las que están encarnados muchos sueños que se multiplican, se reproducen y se coloran como a través de un prisma...”²⁰⁸

Es importante destacar que los personajes femeninos no tienen identidad, ya sea porque no tienen nombre o porque, aun cuando lo tengan, son descritas con la personalidad que ya antes hemos mencionado. Tal como se puede ver en los cuentos “Lo inevitable”, “Blanco y rojo”, “El derecho de vida” y “Rayo de luna”, cada una de las protagonistas de estos cuentos sólo es nombrada con el pronombre “ella”. El que no tengan nombre contribuye a afirmar esta representación arquetípica de las protagonistas, además de ser descritas de manera particular para apearse a los modelos, anteriormente citados de la *femme fatal* y la *femme fragile*. Couto Castillo, cuando describe a la mujer, se concentra en las siguientes características: la piel blanca, los ojos, las manos y la boca son el centro de estas descripciones en los cuentos, por ejemplo en “Lo inevitable”, *ella* es descrita así:

Cuando se entreabrió, pudo ver primero un brazo desnudo, perfectamente torneado, un brazo, blanco como el puñado de encajes de donde salía; luego, un

²⁰⁸Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, pp.78-79.

rostro hermoso, severo y unos ojos inquisidores que se clavaban en él, al tiempo que de los labios se desprendía un “otra vez”.

La mujer de “Blanco y rojo”:

[...] vi [...] a una mujer alta, algo delgada de andar muy lánguido y con la palidez de una margarita. En sus ojos había algo de interesantemente dominante que envolvía y subyugaba [...].

A pesar de la descripción que se da, como se menciona en la cita del cuento “Las madonas artificiales”, la impresión de que las mujeres son una visión se afirma a partir de que son presentadas como algo efímero, sin identidad²⁰⁹ y, en varios casos, como un objeto, el cual aún muerto es “estético”. Por ejemplo, en el cuento “Blanco y rojo”:

Un día, después que la música de Wagner hubo caído severa, sugestiva y torturante sobre nosotros, fatigada, lánguida como nunca, se extendió sobre un diván. Sus brazos pálidos, con palideces de luna, llevaban atados unos largos lazos rojos que después de envolver el puño, caían como dos anchos hilos de sangre.

Instantáneamente, de un golpe, una idea fantástica se fijó en mi cabeza; vi a esa mujer blanca, desnuda, extendida en ese mismo diván; la vi plástica, pictórica, escultural, un himno de la forma; la vi ir palideciendo lenta, muy lentamente, el fuego de su mirada vacilando en los ojos, y la idea de crimen nació.

[...] Una tarde, cuando dormía sin sentirse criatura humana, cuando invadida por el profundo sueño, vagaba en algún Paraíso artificial, mi bisturí rasgó prontamente sus puños, la sangre fluyó tiñendo las ropas que torpemente le arrancaba y por completo la extendí desnuda en el diván. [...] (“Blanco y Rojo”, pp. 180-181).

²⁰⁹ De hecho, particularmente en el cuento “Blanco y Rojo” además de que la protagonista no tiene nombre se menciona que nunca sabe de que nacionalidad es. El protagonista narra: “La nacionalidad de mi amiga me era perfectamente desconocida; y a pesar de mis hábiles preguntas, nunca logré averiguarla; esquivaba la respuesta y yo me aventuraba con suposiciones. Unas veces la creía húngara; polonesa o eslava, otras francesa o alemana” (Blanco y Rojo”, p. 179).

En este caso la joven protagonista aun muerta es extendida desnuda en el diván para ver el contraste entre lo blanco de su piel y la sangre, no importando que mientras él protagonista mira ella agoniza.

A pesar de que en algunos cuentos las protagonistas sí tienen nombre, como Consuelo García en “Causa ganada”, Carmen en “¿Por qué?” y Julia en “Una obsesión”. Se observa que no se les describe físicamente, o a todas se les describe igual. Sólo se precisan las actitudes que las caracterizan como bellas, sumisas, silenciadas (por el personaje- protagonista) al presentarlas de esta manera las hace aún más efímeras, casi como si hubieran salido de un sueño, “[...] como sombras pasajeras”.²¹⁰

Un rasgo que caracteriza la imagen de la mujer en los cuentos de *Asfódelos* y es el de que existe una comparación entre ellas y una flor venenosa y exótica. Como se enunció con anterioridad, a la mujer se le ve como un ser diabólico y a la vez perfecto; esta imagen también es retomada por Couto Castillo en sus cuentos como “Lo inevitable” y “¿Asesino?”.

En el cuento “Lo inevitable”, él ve a la prostituta, Eva, como una flor rara, y la primera imagen en la que ella es comparada con una flor es descrita cuando la ve después de haberla poseído:

[...] los mejores momentos habían pasado, lacia de caricias, fatigada de besos; los ojos caprichosos se habían cerrado vencidos por pesado sueño. Él velaba, veía el pequeño cuerpo revestido de encajes, el busto y la cara saliendo de entre ellos como una flor rara brotando de entre complicadas hojas [...] (“Lo inevitable”, p. 156).

²¹⁰Bernardo Couto Castillo: *op. cit.*, p. 79.

Posteriormente, se referirá a ella como “[...] la flor rara de perfume envenenador” o “enloquecedor”; la descripción dada evoca a la mujer como si se encontrara inmersa en un capullo de flor: “La flor rara, flor de perfume envenenador como ninguno, sonrió de nuevo y entornó los ojos, los pétalos se cerraron quedando en su inmóvil postura de rica planta decorativa” (“Lo inevitable”, p. 157). La característica de esta “flor” es su perfume, un perfume que su amante provisional reconoce, y que así mismo es comparable con lo efímero del goce, que es lo que hace capaz de asesinar para obtener el dinero suficiente para poder estar a su lado. A pesar de que se da cuenta de que ya no puede parar el círculo entre el asesinato y el placer, él no puede hacer algo por detenerlo:

El día empezaba a clarear y él se sentía desfalleciente, vencido; decididamente era la flor rara de perfume enloquecedor; pero era imposible luchar, su perfume atraía para adormecer e intoxicar; a ese crimen le seguiría otro, otros sin que los fantasmas de la noche, ni los terrores, ni lo que dentro de él gritaba, pudieran evitarlo; pasaría noches de fiebre y de espanto a su lado mismo, sentiría deseos de huir muy lejos de ella, todo sería inútil; una palabra, una mirada, lo detendrían, lo enviarían de nuevo al matadero, al abismo, ¿adónde no? (“Lo inevitable”, p.161).

La belleza de las mujeres de los cuentos *Asfódelos* funge como su arma, como se puede ver en el cuento anteriormente citado en el que es por la belleza de ella que él se convierte en asesino, pero su belleza también será su perdición, aunque aún sean niñas, como puede apreciarse en el cuento de “¿Asesino?”. Silvestre Abad, el protagonista, se refiere a la piel de la niña no sólo como que es tersa y blanca, sino que hace alusión a las flores, al decir que “Sentía deseos de tocarla, de sentir el contacto de sus bracitos [...] y la levanté en mis brazos [...]. La acerqué más al farol. ¡Que hermosa y qué blanca, blanca como la luz, como las flores” (“¿Asesino”, p.167). Esta fragilidad y carácter seductor es lo que lleva a los hombres asfodélicos a su perdición.

Por otra parte, el héroe que es presentado en los cuentos asfodélicos tiene mucho de romántico, configurado por los rasgos de tormentos espirituales, anhelo de absolutos (amor, verdad) y enamorado de las mujeres ideales. Este personaje se caracteriza por ser: “[...] un personaje hipersensible, a veces artista, [el cual] ya había sido propuesto por los primeros románticos [...] los artistas finiseculares a la hora de trabajar las formas narrativas [...] [lo] retoman para sus designios simbolistas y decadentistas”.²¹¹

Estos personajes tendrán como característica no sólo la sensibilidad, sino también una tendencia hacia lo siniestro y lo neurótico.²¹² Su principal objetivo es asirse del amor ofrecido o denegado por la *femme*, esto los llevará a buscar “[...] la pasión con angustia — porque ésta los elevará por encima del mundo gris, asfixiante y monótono que los rodea—, se lanzan en su busca y pagan el precio más alto por obtenerla”.²¹³ En algunos casos el precio es la locura y, en otros, es la culpa y el remordimiento exacerbados.

Ana Laura Zavala Díaz señala que Couto plasma la “[...] crisis de representación del artista moderno a través de sus personajes [los cuales] fundan una percepción alterna de la realidad de acuerdo con su noción de lo bello”.²¹⁴ Es decir, el personaje femenino actúa en ellos como un medio de fuga, y en algunas ocasiones debido a que ellos no pueden controlar esa percepción alterna, sufren crisis emocionales. Esto se puede ver, por ejemplo, en el cuento “Rayo de luna”:

²¹¹ José Ricardo Chávez Pacheco, “La mujer más amarga que la muerte”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I ...*, p.232.

²¹² Véase Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial” en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p.33.

²¹³ Véase Alfredo Pavón: *op. cit.*, p.95.

²¹⁴ Ana Laura Zavala Díaz, “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I...*, p.35.

Estoy en un hospital de alienados. Todo mi síntoma, toda mi locura es declarar lo que he visto e insistir. [...]

¿Cuánto tiempo ha pasado? No lo sé, ni ¿quién lo sabrá jamás? Nada sé, nada puedo explicar sino que aquello ha sucedido y me ha dejado una impresión inolvidable que probablemente me conducirá a la locura (“Rayo de luna”, p. 219”).

Como puede apreciarse en este fragmento, el personaje tiene una pérdida del sentido del tiempo y se siente inseguro, pero aún en medio de lo que él mismo denomina como locura, hay cierta conciencia. El punto de partida de esta locura es el encuentro con una misteriosa mujer, a la que el protagonista asocia con los rayos de la luna, todo su mundo y sus temores giran en torno a ella:

¿Cómo expresar lo que sentí, el espanto que me causó escuchar un suspiro, muy lento, muy prolongado[...] pero mayor fue mi espanto y más grande mi angustia cuando al volver el rostro [...] vi, ahí, extendida sobre el edredón rojo, una forma blanca, una mujer a quien los rayos de luna bañaban.

[...] Una mujer de blanco, con los cabellos sueltos, parecía dormir; veía perfectamente el latir pausado de su pecho, y a mí, sí a mis oídos llegaba su respiración suave y tranquila.

[...] Después me han traído a esta casa de locos, y yo no lo estoy; he visto con mis ojos, los suyos grandes, fijos en mí, he escuchado sus suspiros prolongados y penosos. No estoy loco, no... ¡pensar que esa mujer puede volver aquí, a esta casa! (“Rayo de luna”, p. 219-224).

El encuentro que el personaje tiene con esa mujer crea en él una crisis entre la realidad y lo que presencié. El personaje procura ser racional, de hecho manda a sus criados a revisar su casa, para encontrar a la mujer, y al descubrir que ha vivido algo que no puede comprobar racionalmente se desmaya. Este encuentro crea en el personaje no sólo un miedo a la obscuridad sino también a la luna. Y, como ya se mencionó, la crisis emocional que sufre el protagonista es consecuencia del mundo interior creado por él mismo.

Según Ana Laura Zavala Díaz en su ensayo “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo” señala que los personajes de Bernardo Couto Castillo están configurados por el modelo del héroe melancólico del Romanticismo europeo, el cual descende de dos personajes representativos: el héroe fatal y el héroe sensible.²¹⁵ Estos héroes se caracterizan por mostrar oposición hacia el discurso burgués, por generar o construir un “imaginario antimundo”.²¹⁶ Ante la imposibilidad de soportar el choque con su entorno, que les parece hostil y mercantilista, pretenden inútilmente moldear una armonía con su naturaleza emotiva.²¹⁷

El héroe byroniano o héroe fatal, según Mario Praz, es romántico por excelencia, pues posee como característica ser una especie de ángel caído, y además tiene la necesidad de hacer actos que transgreden la ley para poder experimentar un sentimiento de plenitud. Para el héroe byroniano, el acto consiste en el incesto. Bernardo Couto Castillo lo modifica y hace del asesinato el acto transgresor. Al respecto, Mario Praz en su libro *La Carne, la Muerte y el Diablo* expresa: “Byron buscó en el incesto un poco de condimento para el amor (“Grande es el amor de quien ama en el pecado y el temor” [...]), necesitaba la culpa para provocar en sí fenómenos de sentido moral; la fatalidad, para gustar el flujo de la vida”.²¹⁸ El héroe fatal, considera Mario Praz, también tiene como característica poseer un hastío por la vida, además ellos “[...] siembran a su alrededor la maldición que pesa sobre su destino, arrastran, como el simún, a quien tiene la desgracia de encontrarse con ellos [...]; se destruyen a

²¹⁵*Ibíd.*, pp. 35-36.

²¹⁶ Ignacio Betancourt: *op. cit.*, p. 36.

²¹⁷Véase Ana Laura Zavala Díaz, “Mi reino no era ya de ese mundo ni de ese tiempo: Notas sobre la obra de Bernardo Couto Castillo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I ...*, pp.31-37.

²¹⁸*Ibíd.*, p.151.

sí mismos y destruyen a las infelices mujeres que caen en su órbita. Su vínculo con la amada es el de un demonio íncubo hacia su víctima”.²¹⁹

Es por ello que el personaje masculino *coutiano* se presenta como un ser solitario, obsesivo y reflexivo. Es debido a esta soledad que es presa fácil del tormento, y este tormento es el que lleva al personaje a un punto de quiebre entre la realidad y el delirio, como se puede ver en el cuento “¿Por qué?”.

En este cuento el protagonista se ve envuelto en un profundo hastío y soledad. Comienza a reflexionar acerca del porqué vivir:

Yo, y testigo eres tú de mis muchas y frecuentes crisis, nunca le hallé objeto a la vida, a fe mía que no fue por haber dejado de buscárselo. Por más que meditaba, por más que trataba de convencerme y de suponerme fuerzas y méritos que soy perfectamente incapaz de tener, siempre encontré que todo, por muy grande que sea, cuanto un hombre puede ejecutar, no es sino infinitamente pequeño sin objeto ni duración. Hecho a la idea de que para nada servía a los otros pensé en mí mismo, en la manera de pasar menos mal los días que estaba destinado a contar[...] (“¿Por qué?”, 195-196).

Este personaje toma la soledad como una fuga y es este vacío, lo que lo margina. Al ser confrontado con su soledad y su hastío se desata en el personaje una crisis, después de la cual decide suicidarse. Los personajes de *Asfódelos* poseen la característica, de vivir una soledad absoluta, esta soledad actúa como un medio de fuga y es este vacío, escogido por ellos lo que los margina. El protagonista se lamenta:

[...] todos mis amigos estaban conformes en que a mí me hacía falta una pasión. Yo pensaba como ellos.

“[...] conocí a Carmen: tú sabes hasta qué punto esta pobre mujer llegó a enamorarse de mí [...].

Me propuse quererla; pero aquí, amigo mío, comienza la parte grave; todos mis esfuerzos eran vanos, yo no sentía nada, absolutamente nada por ella [...]. Lentamente la idea de que no tenía corazón de que estaba marchito y muerto, se fue formando en mí. Volví la vista hacia el pasado buscando alguna afección, sin poder encontrarla.

²¹⁹*Ibíd.*, p. 160.

[...] en tal estado, condenado a desconocer por siempre los afectos, ¿puedo esperar algo de la vida? Evidentemente no [...]

Después de meditar mucho he resuelto darme muerte (“¿Por qué?”, 198-201).

En este protagonista puede encontrarse cierto sin sabor hacia la vida y a pesar de hay un esfuerzo por parte de él para sentir afecto hacia su amante, el hastío que siente es mayor. De manera que al verse sólo decide suicidarse.

Por otra parte, las descripciones de los personajes asfodélicos son muy semejantes entre si, Alfredo Pavón afirma que los héroes asfodélicos, a lo largo de las diversas narraciones, van teniendo rasgos en común pues aparecen “[...] siempre con rostros macilentos, ojos hundidos, faz arrugada y amarilla [...]”.²²⁰ Cada uno de estos personajes es presentado con un determinado *estatus*, es decir, son personas con un oficio, con una posición económica solvente y demuestran ser cultos por sus referencias literarias, musicales, pictóricas, principalmente.

Así mismo, como ya se explicó anteriormente, una de las características importantes del personaje masculino es que, a lo largo del cuento, el héroe no resuelve su conflicto, como sucede dentro de la estructura del cuento tradicional. En él no hay la transformación habitual del héroe, sino que el conflicto se queda con el personaje hasta el final, y es esta falta de evolución lo que hace angustiosos los cuentos de *Asfódelos*.

El héroe masculino asfodélico aspira todo el tiempo a la felicidad, a lo bello, a lo amable. Sin embargo, todo le es negado, como puede apreciarse con claridad en el cuento “¿Asesino?”, cuando Silvestre Abad exclama:

²²⁰ Alfredo Pavón: *op. cit.*, p.93.

[...] Otros tenían otras cosas, buenas comidas, calor en las frías noches; otros tenían familia, esposa, hijos; yo no había comido en tres días, no tenía en el mundo ni madre, ni hermanos, ni amigos; al entrar a los pueblos, los perros se lanzaban sobre mí para mordirme y los niños huían al verme; a mí me faltaba todo, nunca había conocido el placer y mis manos nunca habían tocado un objeto hermoso. (“¿Asesino?”, p.166).

Otro ejemplo lo podemos encontrar en el cuento “¿Por qué?”

Todos mis esfuerzos eran vanos, yo no sentía nada, absolutamente nada por ella [...].

Lentamente la idea de que no tenía corazón, de que estaba marchito y muerto se fue formando en mí. Volví la vista hacia el pasado buscando alguna afección, sin poder encontrarla. (“¿Por qué?”, p.169).

El concepto de felicidad al que tienen acceso los hombres de *Asfódelos* es sórdido ya que, como expresa Alfredo Pavón, “La felicidad, que para algunos consiste en cortarle las venas a la amante para alcanzar el goce total mientras aquella se desangra, [...] para otros toma forma en el cuerpo de una prostituta, gozada sexualmente gracias al asesinato y el robo”.²²¹

En la mayoría de los cuentos de *Asfódelos*, la felicidad o plenitud del personaje, me aventuro a decir, es arrebatada y obtenida a de manera perversa. Podemos citar, por ejemplo, los cuentos “Causa ganada”, “Una Obsesión”, “¿Asesino?” y “Blanco y rojo”, en los que los personajes masculinos arrebatan la vida de una mujer para llegar a “sentir” algo semejante a la dicha. A la postre, el sentimiento de “plenitud” se desvanece por su brevedad y sólo queda el recuerdo en la mente de los asesinos como un momento de éxtasis. Así puede verse en el cuento de “¿Asesino?”, cuando Silvestre Abad recuerda el placer que sintió mientras asfixiaba a una niña:

Hoy todavía siento placer cuando sueño y creo oprimir y aflojar. ¡Ha sido la única delicia de toda mi vida! [...] fue una gran delicia... ¡Oprimir!... ¡Hundir los dedos!, sentir aquella blandura estremecerse... ¡Agitarse en estremecimientos tan

²²¹*Ibíd.*, p.96.

pequeños como el cuerpo inmóvil, y los dedos apretando siempre, siempre!
 (“¿Asesino?”, p.169).

El asesinato es presentado como un placer, como la única delicia de toda su vida de tal manera que aun la agonía de la niña es mencionada sólo como estremecimientos pequeños y se le da mayor peso a lo que él considera un placer que es la sensación blanda del cuello de la niña.

Los héroes masculinos son presentados como raros y extraños. Ciro Ceballos en su libro *En Taurania*, describe a los personajes coutianos como “[...] lunáticos o energúmenos”,²²² los cuales tienen tendencias obsesivas y oscilan continuamente entre la locura y la realidad.

Asimismo, una característica importante en los personajes masculinos de *Asfódelos* es la locura y negación de la pérdida de la razón. Los personajes coutianos, al igual que los de Poe, continuamente se persuaden y se aferran a vivir en la realidad, por lo que, a lo largo de la narración, no se sabe si el personaje está siendo presa de una fatiga mental, de alucinaciones o de un mal sueño, como puede verse, por ejemplo, en los cuentos “Una obsesión”, “Blanco y rojo” y “Rayo de luna”.

En el cuento “Una Obsesión”, podemos leer las siguientes líneas: “*No estoy loco, no, pero la siento errando invisible a mi alrededor*” (“Una Obsesión”, p. 143) (las cursivas son mías). En este cuento el personaje afirma que está siendo acosado por su amante muerta y procura hacerse creer por medio de la frase “no estoy loco”. Pero no es el único. El personaje del cuento “Blanco y Rojo”, cuando recuerda su asesinato y los motivos que lo llevaron a él, enuncia: “*¡Un loco, evidentemente no lo soy!, pienso, discurro, y obro como el común de los mortales, mejor muchas veces.*” (“Blanco y

²²²*Ibíd.*, p. 92.

Rojo”, p.175) (las cursivas son mías). En este cuento el personaje dice “yo no estoy loco”, aunque haya matado a su amante sólo para ver la combinación del rojo de su sangre con el blanco de su piel.

Por último, mencionaré el caso del cuento “Rayo de Luna”. El personaje se encuentra en un hospital psiquiátrico por afirmar que tuvo un encuentro extranatural con una mujer que apareció en su cama cuando los rayos de la luna cayeron sobre su edredón, y dice: “Después me han traído a esta casa, a esta casa de locos, y *yo no lo soy*; he visto con mis ojos los suyos grandes fijos en mí; he escuchado su suspiros prolongados y penosos” (“Rayo de Luna”, p.224) (las cursivas son mías). Sin embargo, estos personajes que afirman no estar locos no son los únicos; los encontramos también en los cuentos de Maupassant y en los del ya mencionado Edgar Allan Poe. Sin embargo, a diferencia de los personajes de Poe y Maupassant los personajes de Couto no sufren de remordimientos por sus actos, son asesinos a sangre fría y sus asesinatos tienen fines artísticos.

Por otra parte, son estos estados alterados, aunados a la soledad, los que llevarán a los personajes asfodélicos a tener encuentros extranaturales, como puede verse en el cuento “Una Obsesión”, en el que el personaje masculino, al negarse a casar con su amante, Julia, contribuye con esa decisión al suicidio de la mujer que ama:

Me reí, hice un esfuerzo para arrojarle mi ironía pálida, sin decir una palabra, volvió el cañón contra su frente. Me miró un instante con una mirada que jamás he podido olvidar, con una mirada indescriptible que me persigue en la sombra de las noches y me atormenta en los malos sueños. Había en la expresión de esa mirada decisión, reproches, pero reproches llenos todavía de amor... Yo no di un paso, no hice un gesto, no levanté el brazo para detenerla; al contrario, curioso, con curiosidad perversa, aguardaba, y aun parecía desafiarla con mi actitud.

¡Una detonación, yo me precipité a tiempo aún para recibirla en mis brazos... Una última convulsión, luego nada, un borbotón de sangre cubriendo su rostro, bañándola toda! (“Una Obsesión”, 138-139).

Como se leyó la ironía y la curiosidad son los principales móviles de este personaje. El primer verdugo que tiene este personaje es la última mirada de su amante por encontrar en ella aun en medio de sus reproches amor. Su remordimiento es significativo ya que el protagonista menciona que esa mirada no sólo lo persigue sino que también lo atormenta en los sueños. El recuerdo de la mirada es el inicio del proceso para llevar al personaje al límite de la razón. Posteriormente el comienza a confinarse en soledad y a ser atormentado por el fantasma de Julia:

Pero desde entonces amigo mío, siempre es lo mismo, algo me sobresalta, trabajo siempre con el oído alerta, queriendo sorprender cada ruido. En una palabra tengo miedo, miedo de la pobre suicida que tanto amé. Tengo miedo de que vuelva, miedo sobre todo, de la expresión de su última mirada [...] No estoy loco, no, pero la siento errando invisible a mi alrededor, y tengo miedo [...] pero de tal manera que nunca ni por nada del mundo me hubiera atrevido a escribirte esto de noche, temeroso de sentir el golpe en el hombro o sus pasos avanzando silenciosos con preocupación: ¡tengo miedo! (“Una obsesión”, 142-143).

En este personaje se conjunta la soledad y el remordimiento, este estado de alteración lo lleva temer el regreso de su amante y a sentir que ella se encuentra “errando a su alrededor”. En la mayoría de los cuentos en que se encuentran referencias extranaturales, éstos están enmarcados por dos características: la soledad del personaje y la noche. Ambas de índole romántica, lo que remite a sus fuentes literarias: Edmundo de Goncourt, Guy de Maupassant [...] Verlaine, Villon, Isidores Ducasse,²²³ Charles Baudelaire, Barbey d’ Aurevilly y Edgar Allan Poe.²²⁴

Cabe señalar que algunos de los personajes masculinos a diferencia de los femeninos, tienen nombre, como en el caso de los cuentos, “¿Asesino?” (Silvestre Abad), “Blanco y Rojo” (Alfonso Castro), y “Causa Ganada” (González). Sin

²²³*Ibíd.*, p.89.

²²⁴ Ignacio Betancourt: *op. cit.*, p. 38.

embargo, no se precisa la nacionalidad de los personajes, ni la ciudad en la que se desarrolla el cuento; estos rasgos son propios de los escritores decadentistas. Vicente Quirarte agrega que “[...] los escritores decadentistas sitúan sus textos en ciudades sin nombre. De ahí que en varias de sus narraciones no se hable de una ciudad nominal, sino de un espacio urbano que puede ser situado en cualquier parte”.²²⁵

Por otra parte, el amor que se lee en *Asfódelos* es un amor desafortunado y “diabólico”, tal como Xorge del Campo lo expone: “[...] es el amor desafortunado el tema central en los cuentos de Couto, el amor que trae como resultado de la repulsión del mundo, el suicidio”.²²⁶

Los héroes coutianos son incapaces de obtener un amor puro, son seres atados, y, en algunos casos, son incapaces de sentir algo que no sea *narcisismo* o interés propio. Mientras que, en otros casos, la obsesión y el arrebató carnal se presentan como único medio de salvación. Es este vacío, el deseo desesperado de sentir y la presencia de una mujer lo que llevará a estos héroes a la locura.

Por último, Bernardo Couto Castillo, en la mayoría de los cuentos de *Asfódelos*, presenta a parejas sentimentalmente relacionadas como protagonistas, las cuales se encuentran en una constante contienda, hasta el punto de la muerte, muy a la usanza decadentista. Los varones son representados como poseedores de la fuerza, el control y el poder. Los héroes luchan continuamente contra la *femme*, procuran someterla, violentarla, controlar al ser que les hace sentir celos o los desprecia y los usa, hasta matarlos. Estos héroes también luchan contra ellos mismos, contra sus emociones exacerbadas y los cuentos narran cómo se esfuerzan por tratar de racionalizar sus emociones, por tratar de asir lo efímero, por buscar, finalmente, hacer “[...] latir su

²²⁵ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, p. 29.

²²⁶ Alfredo Pavón: *op. cit.*, p.94

corazón de piedra” (“¿Por qué?”, p.201). Las mujeres, por otra parte, a pesar de ser presentadas con una belleza sin igual y de ser acusadas, según los hombres asfodélicos, de ser malas, en realidad ocupan el lugar de víctimas. Estas mujeres se enfrentan no sólo a la falta de amor, sino también a la violencia, el menosprecio y a ser tratadas como un mero objeto, si no sexual, sí estético, como en el caso de “Blanco y Rojo”.

III. LA MUERTE, EL CRIMEN Y LA LOCURA EN *ASFÓDELOS* DE BERNARDO COUTO CASTILLO

¡Ah!, ¡pobres locos!, yo sola soy vuestro dueño;
me pertenecéis desde el principio de los siglos
y me pertenecéis hasta que mis huesos se
rompan bajo las ruinas del Universo
Bernardo Couto Castillo, “La alegría de la muerte”

Como enunciamos en capítulos anteriores, los ejes temáticos que se encuentra en *Asfódelos*, son la muerte y la locura, como afirma Ana Julia Cruz en su ensayo “Locura y muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo”. Sin embargo, también están presentes el suicidio y el deseo, por lo que, para el análisis de los cuentos,²²⁷ los he separado de la siguiente manera: aquellos cuentos que presentan a la muerte enamorada, aquellos cuentos en los que el protagonista mata o se suicida por falta de amor o por no poder sentir amor, los cuentos que tienen que ver con la locura y lo fantástico, y los que presentan el deseo como móvil del asesinato.

Al analizar con más detalle el libro de cuentos, puede observarse que hay un tratamiento especial en cada uno de ellos; la gran mayoría poseen motivos del Romanticismo y del Decadentismo, los cuales se hacen presentes en los escenarios, los arquetipos y la psicología de los personajes.

Podría pensarse que la mezcla romántica y decadente se encuentra en general en la segunda generación de los Modernistas. Sin embargo, cada uno de los autores se apropió de una manera distinta de los elementos y las influencias literarias que los rodeaban, Juan Marinello, en su libro *Sobre el Modernismo* afirma que los modernistas tuvieron una “[...] postura individualista en el más exacto sentido del

²²⁷ El cuento “Blanco y Rojo” no se analizará en esta tesis, por poseer una temática diferente a la que se está estudiando. Sin embargo, para aquel que esté interesado en un estudio más profundo del cuento y el asesinato estético se recomienda la tesis de Lena Abraham, “*Hacia el asesinato como creación estética en los cuentos de Bernardo Couto Castillo*”. Tesis, México, UNAM.

vocablo”, lo cual quiere decir que ‘Los modernistas son muy distintos entre sí, pero en cada uno de ellos puede descubrirse el ligamento con su atracción polar extranjera, desde la de Víctor Hugo en Díaz Mirón hasta la de Verlaine en Darío’ ”. ²²⁸ En el caso de Bernardo Couto Castillo, encontraremos principalmente la influencia de Baudelaire y Edgar Allan Poe.

Debemos recordar que el Decadentismo retoma no solo algunos puntos clave de los postulados románticos, sino también los cánones de belleza y ciertos arquetipos de los personajes, como la *femme fatal*, la *femme fragile* y el *héroe fatal*, los cuales retoma Bernardo para los personajes de *Asfódelos*.

Encontraremos que en los cuentos asfodélicos es retomado el concepto romántico de belleza, la llamada “belleza Medusea”, ²²⁹ en la cual se expone la belleza de la mujer muerta, la pálida, la que desfallece. Este concepto de belleza es visto por Mario Praz como “[...] un nuevo sentido de belleza engañosa y contaminada, un estremecimiento nuevo”.²³⁰ Asimismo, se retoma la unión de los elementos de crueldad y voluptuosidad, de placer y de dolor, de tal manera que resurge un concepto de belleza atormentada y sórdida, aspectos que están presentes en los cuentos de *Asfódelos*.

²²⁸ Juan Marinello, *Sobre el Modernismo: Polémica y Definición*. México, UNAM, 1959, p.14.

²²⁹ Para una mejor comprensión del concepto de la belleza medusea, me permito reproducir un fragmento del poema “La Medusea”, el cual, según el estudio de Mario Praz, es tomado como un manifiesto sobre el concepto de belleza propio de los románticos:

“Yace, mirando el cielo nocturno, acostada sobre la cumbre circundada de nubes de un monte. Abajo, tiemblan tierras distantes. Su horror y su belleza son divinos. Sobre sus labios y sus párpados se posa la venustez como una sombra: irradian, ardientes y sombrías, las agonías de la angustia y la muerte que se debaten a sus pies.

Sin embargo, no es horror sino la gracia lo que petrifica el espíritu del que contempla, en el que se esculpen las líneas de aquel rostro muerto, hasta que los rasgos penetran en él y el pensamiento desfallece; es el melodioso tinte de la belleza, superpuesto a la tiniebla y a la palidez del dolor, lo que hace que la impresión sea humana y armoniosa. [...]”. Mario Praz: *op. cit.*, pp.65-66.

²³⁰ Mario Praz: *op. cit.*, p. 66.

Una vez que hemos situado el contexto literario y hablado ya de los arquetipos románticos que se encuentran en la obra asfodélica, analizaremos algunos de los cuentos.

3.1 *La muerte*

[...] el hilo de vuestra vida, pobres fantoches
está en mis manos; reíd, representad vuestra comedia
hasta que el sostén rompa y os deje caer sobre el tablado frío,
enlutado escenario de silenciosa tragedia, que será el ataúd.
Bernardo Couto Castillo, “La alegría de la muerte”.

El primer cuento de *Asfódelos*, “La alegría de la muerte” presenta como tema a la muerte enamorada; una muerte romántica. El personaje es presentado como “Nuestra Señora la Muerte”, quien es dignificada y exaltada sobremanera. El narrador refiere:

Nuestra Señora la Muerte sentíase profundamente malhumorada [...]. Se detenía ante los túmulos suntuosos, plegando sus labios secos con macábrico gesto, y los observaba sintiéndose llena de satisfacción al considerarse la dueña de todo lo creado, la soberana derramadora de lágrimas, el terror del pobre mundo, la grande, la Todopoderosa (“La alegría de la muerte”, p. 125).

El impulso de este personaje no es la intención de cortar el hilo de la vida, ni tampoco se presenta como una muerte redentora, sino que son el hastío y el aburrimiento — rasgos propios del decadentismo—, lo que la motiva. Simplemente va buscando quitar la vida a su paso sin importar si es la de un anciano o la de un recién nacido. Lo único que le interesa es cosechar almas, saber que es su propietaria, aún cuando el tiempo y los familiares ya se hayan olvidado de ellas. Después de una ronda que consta de una desposada, un niño, un viejo, un joven, entre otros, se retira a descansar:

Pero su satisfacción, su mayor goce, era pensar que si todos le pertenecían en cuerpo, por completo le pertenecían un mes, un año, dos años después, cuando el

olvido los hubiera borrado de la memoria de los hombres. La muerte se retiró; su día no era del todo malo (“La alegría de la muerte”, p. 131).

Este cuento remite en varios aspectos del escritor norteamericano Edgar Allan Poe, llamado “La máscara de la Muerte roja”. El cuento versa sobre un pueblo que está siendo azotado por una especie de peste llamada *la muerte roja*. El príncipe de la comarca, al ver la mortandad que está sufriendo el pueblo, decide retirarse a uno de sus castillos con sus amigos de la corte. Ellos celebran, con bailes y cenas extravagantes, el que la muerte roja no haya llegado hasta ellos. Sin embargo, un día un invitado que no conocían apareció:

Empuñando una brillante daga, se había aproximado impetuosamente al fugitivo personaje, cuando éste, habiendo alcanzado la extremidad del cuarto de terciopelo, se volvió de repente y miró a su perseguidor. Se oyó un agudo grito y la daga cayó relampagueando sobre la negra alfombra, en la cual, instantáneamente después se desplomó el cadáver del príncipe Próspero. Entonces animados los cortesanos por el salvaje valor de la desesperación, entraron en el salón negro y asiendo al enmascarado, cuyo alto cuerpo se mantenía recto e inmóvil en la sombra del reloj de ébano, quedaron presa de inexplicable horror al encontrar que bajo la mortaja y máscara de la muerte, a qué habían echado mano con tan violenta rudeza, no habitaba forma tangible.²³¹

En este cuento la personificación de la muerte tiene un sentido diferente; aquí es vengativa, sórdida, un personaje oscuro y temible. Esta personificación cobra venganza únicamente en el rey; en cambio, la muerte en Bernardo Couto Castillo gusta del azar para poder hacer su trabajo; además, a diferencia de la que es presentada por Edgar Allan Poe, es descrita tanto física como emocionalmente:

Nuestra Señora la Muerte sentíase profundamente malhumorada. Durante toda la noche había errado de un lado al otro del cementerio, paseando su manto blanco a lo largo de las avenidas, haciendo chocar los huesos de las manos y mirando con sus miradas profundas y sin expresión las blancas filas de sepulturas. Se detenía [...] plegando sus labios secos con macábrico gesto, [...] sintiéndose dueña de todo lo creado [...] (“La alegría de la Muerte”, p.125).

²³¹ Edgar Allan Poe, *Narraciones Completas*. Traducción de Luis Rutiaga y Marcela Altamirano. México, Tomo, 2012, p.99.

Y también encontramos una muerte que posee responsabilidades, no sólo la de matar para poseer almas, sino que hallamos que es responsable de cuidar a sus gusanos y de nutrir la tierra:

Para alimentar a sus gusanos, pobres y débiles criaturas confiadas a su cuidado, para nutrir la voraz tierra, había tenido que ir de un lugar a otro, acechando, sitiando, poniendo el revólver o el veneno en las manos de los cansados, afligiendo madres, viéndose obligada a ahogar las súplicas y a apartar bruscamente los brazos defensores de las vidas queridas (“La alegría de la muerte”, p.126).

Esta descripción muestra a una muerte “humanizada” y no tan amenazante, en comparación con la que es presentada en el cuento de “La muerte roja”. En el cuento de Edgar Allan Poe se aprecia una muerte personificada más siniestra, sin rostro, que si bien mata, es sólo porque es parte de la realización de su trabajo, y mediante su aparición persuade a los invitados de que nadie puede escapar de ella, mientras que en el cuento de Bernardo Couto Castillo, encontramos el elemento romántico; la muerte, dotada de los elementos decadentistas de la amargura y del desprecio por la vida, es una personificación que, debido a la inconformidad que siente por no poseer suficientes almas y suficiente carne para sus gusanos, mata indiscriminadamente. Estos rasgos nos permiten saber no sólo su estado de ánimo sino incluso lo que piensa y siente, a diferencia de “La muerte roja”, la cual sólo aparece entre la multitud de invitados y después desaparece.

En este cuento, Bernardo Couto Castillo personifica a la muerte como un ser hecho de huesos. Esta imagen “[...] del esqueleto con la guadaña y el reloj de arena, símbolo de lo perecedero, es en México de importación; en los casos en los que se acoge — por ejemplo, en las representaciones de la danza macabra—, se adapta en

seguida se aclimata, se mexicaniza [...]”.²³² Como se puede apreciar, a pesar de que la imagen de la muerte es importada, en el caso de este cuento vemos más bien la apropiación de la imagen extranjera de la muerte.

3.2 *El asesinato*

Ha sido una sola vez, una sola,
cuando yo he gozado matar.

Bernardo Couto Castillo, “¿Asesino?”

En *Asfódelos* encontramos también cuentos que tocan el tema de asesinato o intento de asesinato por no tener acceso al amor o por querer evitar el sufrimiento. Los cuentos asfodélicos que entran dentro de estos motivos son “¿Asesino?” y “El derecho de vida”.

El primer cuento, “¿Asesino?”, versa sobre un hombre llamado Silvestre Abad. La madre de este hombre muere cuando él aún es muy joven, no tiene hermanos, ni amigos, ni esposa, ni hijos; le falta todo lo que hace a un ser humano feliz, según el protagonista. Es así que, buscando asaltar a alguien para obtener dinero para comer, se cruza en su camino una niña pequeña. Silvestre Abad la ve como una oportunidad para tocar algo bello y hacerlo suyo. En medio de la noche, cuando un farol le da la luz sobre el cuello de la niña, él la carga, y comienza a asfixiarla hasta quitarle la vida. El protagonista describe este acto como la única delicia que ha tenido en toda su existencia.

Este cuento es narrado a manera de confesión y, a pesar de que el relato es corto, los detalles de su vida, como el que sea huérfano, que no tenga mujer ni nada

²³² Paul Westheim, *La calavera*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (Lecturas mexicanas 91), p.10.

a qué aferrarse, remiten a la novela *Frankenstein*, de Mary Shelley. En esta novela la creación del doctor Víctor, la llamada *criatura*, es presentada como un huérfano social al cual le está negada la felicidad. Como puede verse en la cita siguiente:

[...] lo que pretendo no es enfrentarte a ti mi creador. Yo he surgido de tus manos y podría, inclusive, ser manso y obediente con mi amo y rey natural, si tan sólo tú cumplieras tu parte [...] Recuerda que soy creación tuya; yo debía ser como tu Adán, pero en vez de eso soy como el ángel caído a quien has privado de la dicha, sin tener razón alguna. Por todas partes encuentro felicidad, sentimiento que solamente a mí me está irrevocablemente prohibido.²³³

Tanto el personaje de Couto como el de Mary Shelley luchan y procuran arrebatarse la felicidad y, en ambos casos, el recurso que utilizan es el asesinato. En el caso de Silvestre Abad, asfixia a la niña con el fin de poseer algo bello y la *criatura* de Frankenstein toma el asesinato como medio para obligar a su creador a que le dé una compañera. Sin embargo, lo que hace diferentes a estos dos personajes es el remordimiento. Silvestre Abad cuenta con orgullo la historia de cómo asesino a la niña:

Hoy todavía siento placer cuando sueño y creo oprimir, oprimir y aflojar. ¡Ha sido la única delicia de toda mi vida! [...] fue una gran delicia... ¡Oprimir!... ¡Hundir los dedos!, sentir aquella blandura estremecerse... ¡Agitarse en estremecimientos tan pequeños como el cuerpo inmóvil, y los dedos apretando siempre, siempre! (“¿Asesino?”, p.169).

A diferencia de Silvestre Abad, la *criatura*, siente dolor y remordimiento por haber matado a los familiares y amigos de su creador, y finalmente esos sentimientos serán los que lo lleven a tomar la decisión de suicidarse:

Mas es cierto que soy un desventurado. He asesinado al indefenso y al virtuoso; he estrangulado a seres inocentes mientras dormían; he matado a quienes nunca le hicieron daño a nadie, ni a mí ni a ser viviente. A mi creador [...] lo he condenado a la desdicha; lo he perseguido hasta llevarlo a la ruina irremediable [...]

²³³ Mary Shelley, *Frankenstein o el Moderno Prometeo*. México. Organización Editorial Novaro, 1967, p.128.

¡Adiós! Me alejo de usted [...] Si vivieras todavía y aún acariciaras deseos de venganza en mi contra, tus deseos se saciarían mejor con mi vida [...] Destrozado como estaba, mi agonía era todavía más dolorosa que la tuya, pues el amargo cuchillo del remordimiento no dejará de ahondar mis heridas sino hasta que la muerte venga a cerrarme los ojos para siempre. [...]

Diciendo adiós saltó de la ventana del camarote [...] Pronto las olas se lo llevaron consigo y se perdió en las tinieblas y la distancia.²³⁴

Como puede observarse, los motivos románticos de carencia de patria y de soledad,²³⁵ están presentes en ambos cuentos. Sin embargo, Bernardo Couto Castillo le da un giro decadentista al personaje al despojarlo del sentimiento de culpa, y dotarlo de un cierto hastío y desgano por la vida. Además, se recordará que para los decadentistas, es muy importante la transmisión de sensaciones a través de la narración y, en este caso, esa característica está muy presente cuando Silvestre Abad describe cómo fue apretando poco a poco el cuello de la niña.

Por otra parte, el cuento “El derecho de vida” describe a un matrimonio joven. La mujer se da cuenta de que está embarazada. Inmediatamente su pareja se pone a meditar acerca de todo el mal que hay en el mundo y el sufrimiento que le depara a su hijo, así que, después de que el niño nace, el padre toma la determinación de, que en cuanto pueda, va a matarlo para evitarle que sufra:

Entonces fui a la cama donde mi cómplice dormía; a través de los cristales de la ventana miraba brillar las miradas frías de las estrellas; contemplé fijamente al hijo, pensando en las noches errantes que tal vez le esperaban, cuando sus ojos se volviesen inútilmente hacia la indiferente oscuridad de ese mismo cielo, y en mi mente quedó inquebrantable la idea de cuanto antes y a la primera ocasión, libertarlo quitándole la vida (“El derecho de vida”, p.215).

²³⁴*Ibíd.*, pp. 281-283.

²³⁵Véase Arnold Hauser. *Historia social de la Literatura y el arte II: Manierismo, Barroco, Rococó, Clasicismo, Romanticismo*. Madrid, Ediciones Guadarrama, p.360.

Durante su reflexión, el protagonista de “El derecho de vida”, comienza al recordar todo el sufrimiento que pasó de joven : “durante mis años de juventud, las pruebas, las rudezas, las decepciones habían sido tan grandes, que más de una vez reproché a la memoria de mis padres el haberme arrojado a una lucha vana” (“El derecho de vida”, p. 212) . A raíz de esos pensamientos, repara en que el traer un hijo al mundo es “dar tormento a un inocente”. Su reflexión se profundiza y alarga de tal manera que visualiza la vida de su hijo, habiendo muerto él:

Lo vi crecer; lo vi, muerta la madre y muerto yo, arrastrado, maltratado por la existencia, a la que llegaba llorando. ¡Sus puños crispados como al hacer, se levantaban hacia el cielo, su corazón sangraba, sus labios maldecían! Lo vi de muchas maneras; mientras ella, rota, aturdida aún, sollozaba en el lecho manchado. A mí los remordimientos me acosaban (“El derecho de vida”, p. 214).

Es esa incomodidad de haberle dado vida a alguien que no pidió venir al mundo, aunado al deseo de evitarle el sufrimiento que le depara al recién nacido, es lo que lleva al padre a determinar que “[...] cuanto antes y a la primera ocasión, libertarlo quitándole la vida”.

En este cuento se puede observar un desapego antinatural a través de las constantes reflexiones del padre, en las que de manera continúa llega a la conclusión de que la vida es un continuo sufrimiento. Manuel Ballester, en su libro *El principio romántico*, refiere sobre esta naturaleza reflexiva lo siguiente, “En los espíritus — escribe Novalis— la vida terrestre significa meditación interna (innere Betrachtung), un ir hacia su propio interior (ein in sich Hineingehen) y un obrar inmanente (ein immanentes Wirken). Por eso para los espíritus la vida surge de una reflexión originaria, de un recogimiento en sí mismos”.²³⁶

²³⁶ Manuel Ballester, *El principio romántico*. España, Anthropos, 1990, p.60.

Este pensamiento de Novalis se ve reflejado en el protagonista cuando, después de mucho reflexionar, el resultado de esa meditación interna es la inminente muerte del infante, ya que, a su juicio, la vida es sólo sufrimiento y él no está dispuesto a permitir que su hijo “sufra”. La constante reflexión es un aspecto del romanticismo, que Bernardo Couto Castillo retoma (no sólo en este cuento, sino en otros de *Asfódelos*), con tintes decadentes, como, en este caso, la amargura por la vida que profesa el protagonista y que se ve reflejada en la serie de circunstancias narradas y especuladas por el protagonista.

3.2.1 *El suicidio y el amor imposible*

Mañana reirán de mí como yo he
reído de otros, y sin embargo,
¿quién podrá nunca
conocer el gusano, la lepra
que corroe las almas de los suicidas?
Bernardo Couto Castillo, “¿Porqué?”.

Encontramos también dentro de las temáticas de los cuentos de *Asfódelos* el motivo del suicidio y del asesinato sea por no encontrarle sentido a la vida o por amor patológico. Ambos motivos son de índole romántica, pero no debemos dejar de lado que los cuentos también poseen características decadentistas.

Los temas de la locura y el suicidio son temas recurrentes dentro del ámbito social y literario del siglo XIX. Es importante destacar que algunos de los autores que rescatan estos temas no son precisamente de siglo XIX; sin embargo, fueron influencia para la literatura de ese siglo. Estos escritores son: Goethe, Shakespeare, Byron, entre otros. En Goethe, por ejemplo, encontraremos *Las cuitas del joven Werther*; en Shakespeare, *Romeo y Julieta*. En ambas obras encontramos el tema del amor imposible y del suicidio. Es importante decir que estas mismas temáticas las

encontramos en los siguientes cuentos de *Asfódelos*, aunque con tintes de decadentismo. Los cuentos son: “Lo inevitable”, “¿Por qué?” y “Causa Ganada”.

El cuento “Lo Inevitable” versa acerca de un hombre que mata en dos ocasiones para poder tener el dinero suficiente para poseer a la mujer que ama, una prostituta llamada Eva. El personaje masculino, a lo largo del cuento, está dispuesto a matar por un amor enajenante, sin importarle las consecuencias de sus actos. El cuento dice:

La escena fue corta.

- ¿Qué quieres? — balbuceó el tío, cuando lo vio en su cuarto, aparecido como un espectro —.
- ¿Quién te abrió?
- Nadie, y quiero tu dinero.
- ¡Mi dinero!... ¡Mi dinero tú! ¿Estás loco, acaso?
- No estoy loco y lo quiero; a ti para nada te sirve y yo, yo lo necesito. El viejo rió y el joven se lanzó sobre él, sobre su cuello.

- ¡Las llaves!

El viejo no se movió y él oprimió, oprimió, lo arrojó sobre la cama, levantó la rodilla poniéndola sobre el pecho de su víctima y siguió oprimiendo con todas sus garras, como un salvaje [...] cuando retiró las manos, el anciano estaba muerto (“Lo inevitable”, pp. 158-159).

El protagonista asesina por obtener los favores de ella, aun sabiendo que ella no lo ama. Y él está dispuesto a sacrificarse, obteniendo como recompensa final sólo algunas lágrimas:

Días después, cuando Eva de... supo que el exaltado que había pasado con ella unos días [...] era detenido por sospechas de un crimen, sintió algo muy raro que hasta entonces nunca había sentido; conteniendo las lágrimas fue a su espejo [...]

Víctima tal vez de ignorada maldición, era inconsciente y sintió un poco de amor, un poco de ternura [...] Y sin saber por qué lloró (“Lo inevitable”, pp. 161-162).

Es importante destacar que, en el caso de este cuento, es el deseo lo que lleva al protagonista a matar. Recordemos que “[...] la desesperación y la desilusión, el

sentimentalismo y la melancolía [...] sirvieron de pistoletazo de salida al Romanticismo, en su exploración de las formas en que la sociedad convencional es incapaz de satisfacer las necesidades espirituales de sus héroes”.²³⁷ En el caso del cuento “Lo inevitable”, es la desesperación de poseer a la mujer a quien desea y la limitante económica lo que lo lleva a asesinar, ya que de otra manera le hubiera sido imposible obtener a Eva.

En el cuento “Causa ganada”, se aprecia un asesinato al estilo byroniano. En este caso, el héroe fatal es un ebanista,²³⁸ el cual está viviendo un proceso de juicio debido al asesinato de su novia Consuelo. La joven y él se comprometen en matrimonio, pero él es muy celoso. Una tarde la pareja discute y él, en un ataque de celos, la mata y, posteriormente, la viola. El cuento describe lo siguiente:

Por toda la contestación, Consuelo le volvió la espalda: él la tomó por los cabellos, y sin saber cómo, sacó, Dios sabe de dónde, fuerzas y valor: ¡había golpeado con todas sus fuerzas, con toda su alma! Instantáneamente se detuvo a verla caer, y la contempló tendida, hermosa como nunca.

Todo su amor se sublevó contra el asesinato, se inclinó a su lado, tocó el corazón esperando sentirlo... no latía... se acercó a sus labios... la respiración faltaba... Desesperado, la había removido, y aparecía un saco. Le había dado de su aliento, la había llamado con los nombres más dulces, ella no respondía, estaba muerta; y pensando que no la vería más, que no la tendría más entre sus brazos, sintió subir a él, a su cabeza aturdida, algo abrasador. ¡Oh! ¡La horrenda escena! ¡Cubriéndola de besos, la había violado! (“Causa ganada”, pp.190-191).

A lo largo del juicio, se presentan pruebas de su inocencia y es exculpado por el asesinato, eventualmente es declarado inocente. Sin embargo, él termina por declararse culpable, al no tener el valor para suicidarse.

²³⁷ Peter Watson, *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. Barcelona, EGEDSA-Crítica, 2012, p. 973

²³⁸ El autor Guy de Maupassant tiene un cuento en el que el protagonista también es un ebanista, el cuento el llamado “Un parricida” y cuenta la historia de un joven que es abandonado por su padre por ser hijo ilegítimo, posteriormente el padre busca un acercamiento con el joven y se hace su cliente encargándole un puerta bellamente tallada. Sin embargo, cuando el joven se entera de quien son sus padres, su reacción es matarlos.

Es importante señalar que, durante la época del Romanticismo, el suicidio cobró auge, debemos recordar que en esta época los sentimientos de tedio y pesimismo están presentes debido a un vacío espiritual. También hay una insatisfacción por la vida, por lo que en esta época el suicidio se hizo un acto común, como afirma Peter Watson:

No hay nada que merezca ser deseado, y todo afán y toda lucha es inútil; lo único sensato es el suicidio. Y la separación absoluta del mundo interior y el exterior, de la poesía y la prosa de la vida, la soledad, el desprecio del mundo y la misantropía, la existencia irreal, abstracta y desesperadamente egoísta que guían la naturaleza romántica del nuevo siglo son ya suicidio.²³⁹

Otro cuento que también tiene como tema el suicidio es “¿Por qué?”²⁴⁰ Este cuento versa sobre un joven incapaz de sentir amor y, al darse cuenta de su incapacidad emocional, decide suicidarse. Este personaje encarna con mucha vitalidad al héroe romántico, pues recordemos que:

El retrato de héroe romántico como un eterno vagabundo sin hogar, en parte condenado por su propia naturaleza salvaje, que Byron nos ofrece en sus obras, no es en ningún sentido original. Sin embargo, [...] en Byron el estatus de *outsider* se convierte en un pretencioso motín contra la sociedad, el sentimiento de aislamiento evoluciona en culto resentido de la soledad, y sus héroes son poco más que exhibicionistas, dispuestos a mostrar sus heridas.²⁴¹

En este caso, el personaje muestra su corazón, sus heridas y desesperanzas, se presenta como un solitario al cual las circunstancias que vive lo van llenando de desesperanza y hastío. Incluso, aunque las circunstancias le sean favorables, y a pesar de que él mismo juzga deshonroso el acto del suicidio, termina por concebir que es la única salida:

²³⁹ Peter Watson: *op. cit.*, p.974.

²⁴⁰ El cuento “¿Por qué?” de Bernardo Couto Castillo posee un referente el cuento “Loco” de Guy de Maupassant introduce a la historia por medio de un diario el cual lleva por título “¿Por qué?” En este diario se puede observar a un personaje obsesionado con el acto del asesinato. Finalmente, cuando consigue matar, logra culpar a otra persona y se jacta de su hazaña.

²⁴¹ Peter Watson.: *op. cit.*, p.974.

Me he reído, los he calificado con nombres poco honrosos, los he ridiculizado aquellos que por su propia mano se han dado muerte y hoy, dentro de unos momentos, viejo amigo , vendrás para extender sobre una cama y cubrir con la envoltura que nunca más se quita, a tu compañero de infancia (“¿Por qué?”, p. 195).

Este personaje se presenta a sí mismo por medio de una carta, y en ella expone lo frágil de su condición, sus frecuentes crisis existenciales y su hastío por la vida. Para él ni el éxito, ni la compañía de una mujer son capaces de darle el sentido que requiere para vivir:

Me alejaba con el más profundo de los desencantos, convencido de que ni ganando al Bacarat, ni oyendo criticar a Olimpia, ni obteniendo todos los primeros premios, sentiría el más mínimo contento.

Me encerraba a veces proponiéndome hacer algo, cualquier cosa; mandaba llevar barro y me ponía a trabajar una figura, habiendo siempre tenido predilección por el modelado; a los pocos días [...] de haber cambiado veinte modelos, mandaba la estatua, el taller y la escultura al diablo[...] y volvía a mi anterior fastidio.

Pensé en casarme, en enamorar a una señorita [...] Todos mis amigos estaban conformes en que a mí me hacía falta una pasión. Yo pensaba como ellos, pero [...] ¿Cómo diablos conseguir esa pasión? (“¿Por qué?”, pp.197-198).

Cuando nuestro personaje empieza a darse cuenta de que no puede sentir amor por su amante, entra en una profunda crisis emocional y afirma: “[...] lentamente la idea de que no tenía corazón, de que estaba marchito y muerto, se fue formando en mí. Volví la vista hacia el pasado buscando alguna afección, sin poder encontrarla”. Al darse cuenta de su situación, se despide con un beso de su amante y deja una nota diciendo: “Mañana reirán de mí como yo he reído de otros, y sin embargo, ¿quién podrá nunca conocer el gusano, la lepra que corroe las almas de los suicidas?” (“¿Por qué?”, p. 202).

A lo largo de estos tres cuentos si bien encontramos, como se enunció con anterioridad, el suicidio, los elementos decadentistas de la abulia y el desprecio por la vida son rasgos que están de continuo presentes en los protagonistas de los cuentos. Es importante rescatar que los personajes muy al estilo de *Las cuitas del joven Werther*

no ocultan las heridas que hay en su corazón., y harán uso del suicidio o el asesinato para encontrar paz o tomar aquello que les haga sentir felicidad.

3.2.2 *El deseo*

Podía amarte y te amé, te amé
con toda la fuerza sensible
de que soy capaz; te amé y te amé de todas
las maneras con ternura, con rabia, con deseos.
Bernardo Couto Castillo, “Lo Inevitable”.

Por último, hablaré del deseo como uno de los temas importantes de *Asfódelos*. A lo largo de los doce cuentos, encontramos que los homicidios son realizados por motivos como los celos, el hastío y el aburrimiento. Pero también encontramos que el acto del asesinato también es influenciado por el deseo, este móvil es uno de los motores de los personajes asfodélicos. Los personajes asfodélicos se presentan como seres profundamente emocionales y esa exacerbación de emociones es el motor para llevar a cabo los asesinatos.

Por ejemplo, en el cuento “Lo inevitable”, el personaje masculino mata para obtener los medios suficientes para poder pasar la noche con la prostituta Eva, de la que él está prendado. Después del primer asesinato, los rasgos de desesperación se exageran cuando busca a Eva con el deseo de intimar:

Luego pasó su mano por su frente y al sentirla humedecida por el sudor, todo su cuerpo se estremeció. Miró su mano con terror y, después la sacudió, la frotó contra la pared como queriendo borrar algo. [...]

—Escucha —dijo él tembloroso— es que ahora... ahora traigo lo que tú quieres, lo que necesitas, ahora tengo dinero... mucho dinero.

Ella lo miró de pies a cabeza, lo examinó, quiso penetrar hasta el fondo de su bolsillo con miradas de duda.

Comprendiendo, sintiéndose humillado por este examen, levantó la cabeza y sacó un puñado de oro.

— ¡Oro!, ¡oro tú!—exclamó—, pasa (“Lo inevitable”, pp.153-154).

Cuando él va a casa de Eva y se da cuenta de que el oro es lo que le abre las puertas, él lleva ya tiempo amando y deseando a Eva, y se había propuesto que fuera suya, al menos durante el tiempo que pudiera pagar.

[...] soy igual a los que te visitan a su antojo, seré dueño al menos como ellos lo son; ahora me toca a mí poseerte aunque no sea sino por lo mucho que te he deseado; porque ha sido mucho, ¡oh!, ¡sí!, mucho y desde hace mucho tiempo [...] Fuiste la cosa única, el objeto de mi vida. Durante el día te seguía por las calles, viendo solamente tu andar lento, reposado como el de una reina [...] Veía entrar hombres, conocidos todos, con dinero todos, y en la noche, en mi cuarto de azotea, mordiendo la almohada lloraba, lloraba de rabia y de impotencia [...]

—ahora eres mía, mía al menos mientras este oro dure [...] (“Lo inevitable”, pp. 155-156).

Cuando se acaba el dinero, debido a su obsesión, con Eva, no duda en matar a su tío para obtener lo que necesita para estar con ella. Lo único que le interesa es no pasar las noches deseándola y: “[...] luego [del asesinato] era el triunfo, la completa realización del deseo hacia el que durante tanto tiempo su ser había estado constantemente rendido. No más noches de angustias pasadas en inútil vela con el espíritu acosado por la idea de la mujer prohibida a su pobreza” (“Lo inevitable”, p. 159). Cuando él está recostado a su lado después del asesinato de su tío, entiende que por estar con ella matará cuantas veces sea necesario y entiende que a pesar de que él intente huir, ella lo retendrá con su voz y su cuerpo. A pesar de que siente remordimiento por las muertes y tiene terrores nocturnos, él no para hasta que es aprehendido por sospecha de asesinato.

En este cuento es interesante señalar la unión que hay entre el título y el nombre de la prostituta. Encontramos una referencia al mito de Adán y Eva, incluso dentro del texto hay una mención específica acerca de esto:

[...] la hubiera golpeado hasta cansarse [...] queriendo vengarse, vengar al estrangulado a todos los desgraciados que la mujer había herido desde que la serpiente la tentó, desde que Jesucristo, sintiéndose hombre, sintiendo quizá el odio

del sexo como un simple mortal, lanzó su anatema: “mujer , ¿Qué hay de común entre tú y yo? (Lo inevitable, p.161).

Una vez más, encontramos al personaje femenino bajo el concepto de algo inmundo, dañino y en este caso, prostituido. Asimismo, el título del cuento, “Lo inevitable”, hace referencia una vez más a la *femme fatal*; tal pareciera que, cuando este hombre se enamora de ella, es inevitable que él tuviera que matar para poder acceder a ella. De alguna manera el título del cuento actúa como una disculpa de los actos cometidos por el personaje.

Por otra parte, Silvestre Abad, en el cuento “¿Asesino?”, mata por causas similares, por deseo y por placer, aunque en primera instancia no sean esos sentimientos los que lo mueven a buscar a quién asesinar. Primeramente, Silvestre Abad narra que llevaba varios días vagando en la calle “[...] y llevando en el alma una de esas tentaciones de destrozar cuanto se ve y acuchillar a cuantos pasan” (“Asesino”, p.165). Él deseaba obtener qué comer, así que se plantea pararse en una esquina y esperar “[...] al primer transeúnte para asesinarlo, robarlo y comer algo” (“Asesino”, p. 166). En su rabia, él siente la necesidad de matar a alguien, quien sea, para obtener el sustento, da la impresión de que concibe el asesinato como algo sin importancia, casi como un fastidio, simplemente un medio para obtener el dinero que necesita. Finalmente, él reflexiona sobre todo lo que no tiene, ni ha tenido y narra:

[...] Otros tenían casas, buenas comidas, calor en las frías noches; otros tenían familia, esposa, hijos; yo no había comido en tres días, no tenía en el mundo ni madre, ni hermanos, ni amigos; al entrar en los pueblos, los perros se lanzaban sobre mí para mordirme y los niños huían al verme; a mí me faltaba todo, nunca había conocido un placer y mis manos nunca habían tocado un objeto hermoso (“¿Asesino?”, p.166).

Cuando la niña pasa junto a él, siente el deseo de tocar aquello que nunca había podido, el cuellito blanco y terso de una niña. Él la carga pero, a pesar de tener intenciones de dejarla ir, tiene miedo de quedarse solo y sin nada:

¡Iba a dejarla, a dejarla quedando triste como nunca!

¡Jamás podría acariciar un niño! Iba a dejarla, pero la luz del farol dio de lleno sobre su cuello blando y fino; experimenté entonces deseos de estrecharla, de tocarla y sentir una vez más el contacto con su suavísima piel [...] me era imposible dejarla, y continuaba pasando y volviendo a pasar mi mano sobre su piel: Luego oprimí un poco, procurando no hacerle daño, tan sólo para sentir en mis dedos la caliente blandura que nunca había sentido [...] (“¿Asesino?”, p.167-168).

Él comienza a apretar el cuello de la pequeña, sin importarle la integridad de la niña, lo único que le interesa es sentir el latido de su corazón, y poseer todo el placer que pueda darle este acto:

Seguí oprimiendo con ansiedad, queriendo, al estrechar por última vez, tener toda la delicia que hubiera podido sentir estrechando muchas... Sentí sus músculos, una dureza [...] apreté con todas mis fuerzas deseando sentir su última palpitación, su último estremecimiento, deseando arrancarla a otros que podrían gozar de ella mientras yo nunca, ¡nunca podría ni tan siquiera acariciarla! (“¿Asesino?”, p.168).

Finalmente la mata y, para el asesino, el acto cometido se convierte en un placer tan profundo que le cuesta trabajo discernir si soñó o realmente cometió el crimen. Y es esta incertidumbre de lo que significa que en el título del cuento haya signos de interrogación.

Por último, en el cuento “Causa Ganada”, el ebanista de apellido Gutiérrez, que es el protagonista del cuento, es enjuiciado por asesinar y violar a su novia Consuelo García; el móvil del asesinato son los celos. Otra vez corroboramos la frágil naturaleza de estos personajes asfodélicos que son motivados por deseos que los llevan a la locura. Gutiérrez tenía una relación sentimental de ocho meses con ella, y ella “[...] lo dominaba por completo” (“Causa Ganada”, p. 189). Ambos habían determinado

casarse. Sin embargo, Consuelo se ausentaba continuamente de su casa, lo que provocaba que entre ellos hubiera riñas. A los ojos de Gutiérrez, ella “[...] lo exasperaba más de lo ordinario, sonriendo a los que la cercaban” (“Causa Ganada”, p.190) y él toma la decisión de comprar un puñal para matar a alguno de los pretendientes. La pareja tiene una confrontación, y en esa riña él mata a Consuelo, porque se da cuenta de que no puede controlarla, que no está bajo su poder:

Pasaban en ese momento cerca de la acequia, y la noche caía, y ella, sin temor a que todo estaba desierto y oscuro, le dijo mirándolo fijamente:

—Te juro que esta noche me voy con Juan, ahora voy a buscarlo — dio tres pasos.

Ciego de ira la alcanzó, la hizo volverse bruscamente, y parándose ante ella, clamoreó:

—Si das un paso, te estrangulo, te...

Ella rió, rió con su risa la más altanera, la más insultante, y él conteniéndose todavía, añadió:

—Te ordeno no moverte, te lo ordeno, ¿lo oyes?

[...] él la tomó de los cabellos [...] ¡había golpeado con todas sus fuerzas, con toda su alma! (“Causa Ganada”, p. 190).

Él la contempla, se da cuenta de que está muerta y entiende que jamás volverá a verla ni a estar con ella, por eso la viola. Si bien el acto, en su momento, le dio satisfacción, a la postre las imágenes de la amada muerta se convertirían en sus verdugos. Finalmente, él es absuelto del crimen; sin embargo, por remordimiento, termina por declararse culpable.

A lo largo de estos tres cuentos se puede observar que los principales móviles para el asesinato son el placer, el deseo y los celos. Los personajes tienen la característica de ser tanto hedonistas como profundamente posesivos, siendo estas dos características lo que hace peculiares a los personajes asfodélicos. Además, están dispuestos a llegar a las últimas consecuencias con tal de sentir algo semejante al amor

o la felicidad, aunque tengan que arrebatarlo por medio del acto del asesinato, sin importarles las implicaciones de sus acciones. Los personajes asfodélicos generalmente se encuentran atrapados en una red de desesperación, odio y angustia, y el hecho de desear, de procurar tomar aquello que les puede conducir al camino de la felicidad, es el aliciente que está presente a lo largo de los cuentos del libro.

3.3 *Lo fantástico y la locura*

En esto abrió su largo sobretodo, y como en ese momento la Luna escapara de entre unas nubes, la luz dio de lleno sobre él, y pude ver, vi... vi su rostro comido, sin carne en partes, sus ojos escurriendo de amarillento líquido...vi su pecho desgarrado, podredumbre todo, los huesos sucios, y ahí dentro de ellos, todo aquello revolviéndose descompuesto, comido... Bernardo Couto Castillo, "Lo que dijo el mendigo".

En el apartado de cuentos del género fantástico encontramos: "Una Obsesión", "Lo que dijo el mendigo" y "Rayo de luna". Ana Julia Cruz, en su ensayo "Locura y muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto", dice lo siguiente:

Asfódelos consta de doce cuentos cuyos protagonistas viven fascinados por la nostalgia de la muerte: no hay risas, siempre un dolor desesperado. De esos cuentos, "Una obsesión", "Rayo de Luna" y "Lo que dijo el Mendigo", pueden clasificarse como fantásticos, pues son narraciones en las que se enfrentan a fenómenos extranaturales cuyos temas están relacionados con la locura y la muerte.²⁴²

Tzvetan Todorov, dice que "lo fantástico se define como una percepción particular de acontecimientos extraños".²⁴³ En el caso de los tres cuentos anteriormente citados, encontraremos que los protagonistas tienen encuentros con personas que ya han muerto o con apariciones extranaturales.

²⁴² Ana Julia Cruz, "Locura y Muerte en *Asfódelos* de Bernardo Couto", en *II Coloquio Internacional de literatura Fantástica: Lo Fantástico y sus fronteras*. Ana María Morales, José Miguel Sardiño y Luz Elena Zamudio (eds.): *op. cit.*, p.163.

²⁴³Véase Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura Fantástica*. México, Ediciones Coyoacán, 1994, p. 75.

“Una obsesión” muestra a una mujer fantasma. El cuento versa sobre un hombre que se enamora de Julia. Esta pareja, en vez de casarse, decide solamente vivir juntos. Al paso del tiempo, un amigo, llamado Carlos, persuade a Julia de que su amado no va a casarse con ella, que sólo será una más. Julia, en su desesperación por ser reconocida como algo más que la amante, confronta a su pareja y amenaza con suicidarse. Él, por el morbo de saber hasta dónde es capaz de llegar, no la detiene, ni la consuela, sino que permite que se dispare.

Luego, después de breve pausa y de dar unos pasos sin dirección, fue a la mesa de noche que a su lado tenía, y empuñando el revólver contra mí, clamaba maquinalmente: te casarás [...]

Me reí, hice un esfuerzo para arrojarle mi ironía [...] Me miró un instante con una mirada que jamás podré olvidar [...] Yo no di un paso, no hice un gesto, no levanté el brazo para detenerla; al contrario, curioso, con curiosidad perversa, aguardaba, y aun parecía desafiarla con mi actitud.

¡Una detonación, y yo me precipité a tiempo aún para recibirla en mis brazos [...]! (“Una obsesión”, pp.138-139).

Será después de la muerte de Julia cuando él comience a sentir una extraña presencia, a escuchar pasos. Al sentir la mano de ella caer sobre su hombro, el protagonista expresa: “No estoy loco, no, pero la siento errando invisible a mi alrededor, y tengo miedo, miedo de ella [...] temeroso de sentir el golpe en el hombro o sus pasos avanzando silenciosos con preocupación” (Una obsesión, 143).

Este regreso extranatural de parte de Julia recuerda al cuento “La muerta” de Guy de Maupassant,²⁴⁴ autor del cual Couto Castillo era un gran admirador y lector. El cuento francés trata acerca de unos amantes de clase acomodada. Un día la mujer sale, y vuelve a su casa empapada por lluvia. Después, ella cae enferma y muere. El amante, no pudiendo soportar la pérdida, va al cementerio y allí tiene un encuentro peculiar con

²⁴⁴ Véase Vicente Quinarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco: *op. cit.*, pp.19-32.

los muertos. Se da cuenta de que todos los muertos salen de sus tumbas y leen sus epitafios, después los borran y posteriormente ponen la verdad acerca de lo que fue su vida. En el caso de la mujer, ella pone en su lápida: “Habiendo salido un día para engañar a su amante, cogió frío bajo la lluvia, y murió”.

En ambos cuentos, aunque no de la misma manera, hay un reencuentro con la amada muerta. En el caso de “Una obsesión”, él no deja de sentir culpa y la presencia de ella está de continuo a su alrededor: “Los espejos no olvidaban su imagen, los guantes no perdían aún el molde de sus manos, había almohadas que conservaban el hueco formado por su cabeza [...]” (“Una obsesión”, p.141), de hecho da la impresión de que ella sigue habitando allí. En el cuento de Guy de Maupassant, el personaje solamente tiene un breve encuentro con el fantasma de la mujer; lo que lo impacta es leer el epitafio que ella reescribe en la tumba para aclarar la causa de su muerte. En el cual el amante recuerda:

Pensé que ella también había debido escribirla sobre su tumba. Y sin miedo ya, corriendo entre los ataúdes entreabiertos, en medio de los cadáveres, en medio de aquellos esqueletos, fui hacia ella seguro de que pronto la encontraría.

La reconocí de lejos, sin ver el rostro envuelto en el sudario.

Y sobre la cruz de mármol donde hacía un momento yo había leído: “Amó, fue amada, y murió”, distinguí “Habiendo salido un día para engañar a su amante, cogió frío bajo la lluvia y murió.”

Parece que me recogieron, inanimado, al amanecer, junto a una tumba.²⁴⁵

En contraposición con el cuento de Maupassant el cuento “Una obsesión”, de Bernardo Couto Castillo, muestra como la presencia de la mujer muerta comienza a hacerse más evidente, conforme crece el remordimiento del hombre por no haber hecho algo para que su amante, no se dispare:

²⁴⁵ Guy de Maupassant, *El horla y otros cuentos de crueldad y delirio*. Traducción de Mauro Armiño, Madrid, Valdemar, 2002, p.212.

Pensaba en mi culpa, en mi criminal orgullo. Un movimiento, una palabra, una súplica hubieran bastado para que ella estuviera viva, prodigándome sus palabras amantes... Volvía a verla... El mismo pliegue en su rostro, los ojos siempre cerrados, los cirios prestándole luminosos resplandores y bronceando los largos hilos de su cabellera suelta (“Una obsesión”, p.140).

La culpa del personaje y el deseo de volver a poseerla (pues dice “la amo y la deseo como nunca”), dan pie a que el fantasma de Julia haga manifiesta su presencia: “La siento a mi alrededor invisible a mi alrededor”. Dados los acontecimientos que enfrenta el personaje, llega un momento en que pareciera que se enfrenta a la nada, a una especie de *Horla*, que lo acosa y le hace sentir miedo de estar en su casa, pues refiere: “tengo miedo, sí y de ella; pero de tal manera, que nunca ni por nada me hubiera atrevido a escribirte esto de noche, temeroso de sentir el golpe en el hombro o sus pasos avanzando silenciosos con preocupación: ¡tengo miedo!” (“Una Obsesión”, p.143).

Asimismo, y a pesar de que dentro del cuento no se hace alusión a que el fantasma de Julia se vea físicamente, no se puede evitar evocar al poemario *Himnos a la noche* de Novalis, sobre todo en el canto tercero, en el que la dama se hace presente ante su amado. En el poema se lee: “[...] En una nube de polvo se convirtió en colina — a través de la nube vi los rasgos glorificados de la Amada. En sus ojos descansaba la eternidad — cogí sus manos, y las lágrimas se hicieron un vínculo centelleante, indestructible. Pasaron milenios huyendo a la lejanía, como huracanes. Apoyado en su hombro lloré; lloré lágrimas de encanto para la nueva vida”.²⁴⁶

En este poema la amada regresa por amor y es tangible. Además se aclara que sólo se manifiesta ante él una sola vez, al decir que “fue el primero, el único sueño”. En

²⁴⁶ Enrique de Ofterdingen, *Himnos a la Noche*. Traducción y notas Eduardo Barjau, Madrid, Hyspamerica - Ediciones Orbis, 1982.

el caso del cuento “Una Obsesión”, la manifestación femenina será por venganza y no se menciona que Julia tome forma corpórea. Cabe destacar que ambas manifestaciones son referidas durante la noche, motivo, una vez más, romántico. Debemos recordar que dentro de las temáticas del Romanticismo, encontramos “[...] el culto de todo lo misterioso y nocturno, lo raro y lo grotesco, lo horrible y lo fantasmal, lo diabólico y macabro, lo patológico y lo perverso”.²⁴⁷ Por ello, es interesante cómo Bernardo Couto Castillo retoma el tema del regreso de la amada muerta, pero no con el fin romántico de prolongar el amor más allá de la muerte, de Novalis, ni con la intención de Maupassant de narrar el regreso de los muertos para enfatizar lo extranatural. Bernardo Couto Castillo enfatiza, en este regreso de la amada el aspecto extranatural pero debido a la culpa y de remordimiento.

El tema de lo fantástico, también está presente el cuento “Rayo de Luna”. Este cuento, contado en primera persona, narra la historia de un hombre que está encerrado en un hospital psiquiátrico. La causa de su encierro se debe a que una noche de diciembre, después de haber trabajado mucho, decide retirarse a su cuarto. En medio de la profunda penumbra de su habitación, comienza a pensar acerca de la oscuridad, la muerte y se pregunta si está muerto o si vive en un sueño. Cuando las nubes descubren a la luna y los rayos de ésta entran a su habitación y alumbran su edredón rojo, él confiesa: “Entonces, ¡ah!, lo que pasó [...] cómo expresar lo que sentí, el espanto que me causó escuchar un suspiro [...] mayor fue mi espanto y más grande fue mi angustia, cuando al volver el rostro [...] vi, ahí, extendida sobre el edredón rojo, una forma blanca, una forma de mujer a quien los rayos de Luna bañaban (“Rayo de Luna”, pp.221-222).

²⁴⁷ Arnold Hauser: *op. cit.*, p.186.

Al ver a la mujer, se queda paralizado de miedo. Ambos se miran fijamente a los ojos. Cuando las nubes vuelven a cubrir la luna, la figura femenina se levanta, se dirige hacia la ventana y desaparece. Él hace revisar su casa y no encuentran nada. Finalmente, al encontrar la marca del cuerpo de la mujer sobre el edredón, cae desmayado y lo llevan al hospital, en donde vive, desde ese evento, con un profundo miedo a la noche.

En este cuento, del mismo modo que Maupassant en el cuento “Carta a un loco”, se hace uso del elemento de la locura para introducir el elemento de lo extranatural. En el cuento “Carta de un loco”, el paciente le escribe a su doctor, y le reitera que le deja a su criterio si después de lo que le va a contar debe entrar a un hospital psiquiátrico. El hombre comienza a hablar de los cinco sentidos, y se obsesiona con las limitantes que de manera natural tienen nuestros sentidos, basándose en un pensamiento de Montesquieu, que dice: “Un órgano de más o de menos en nuestra máquina nos hubiera dado una inteligencia distinta”, y argumenta: “[...] si tuviéramos algunos órganos menos, desconoceríamos cosas admirables y singulares, pero si tuviéramos algunos de más, descubriríamos a nuestro alrededor una infinidad de otras cosas que nunca supondremos por falta de medio para constatarlas”.²⁴⁸ De la misma manera que el personaje del cuento “Rayo de Luna”, el de Maupassant se perturba con sólo pensar en la llegada de la noche, pero su obsesión tiene que ver con todo aquello que no es capaz de ver, sentir u oír, y esa enajenación es la que lo llevará a un encuentro con lo extranatural:

Pero una noche oí crujir el entarimado a mis espaldas. Crujió de modo singular. Me estremecí. Me volví. No vi nada. Y no volví a pensar en ello.

Pero al día siguiente, a la misma hora, se produjo el mismo ruido [...] El aire estaba límpido y transparente en todas partes. Mis dos lámparas iluminaban todos los rincones. [...]

²⁴⁸ Guy de Maupassant: *op. cit.*, p.179.

La víspera y la antevíspera el ruido se había producido a las nueve y veintidós minutos. Esperé. Cuando llegó el momento preciso, percibí una sensación indescriptible, como si un fluido [...] hubiera penetrado en mí por todas las parcelas de mi carne, sumiendo mi alma en un espanto atroz. [...]

[...] Y he aquí que empecé a verlo envuelto en una bruma como a través del agua; y me parecía que aquella agua fluía de izquierda a derecha [...] Lo que me tapaba no tenía contornos, sino una especie de transparencia opaca que iba aclarándose poco a poco.²⁴⁹

En ambos cuentos, el encuentro con lo extranatural se da en una sola ocasión; sin embargo, ese encuentro es suficiente para causar desequilibrio y terror por un posible reencuentro con aquellos entes, como se puede apreciar también en las últimas líneas del cuento “Rayo de luna”: “[...] he visto con mis ojos, los suyos grandes, fijos en mí; he escuchado sus suspiros prolongados y penosos. No estoy loco, no... ¡pensar que esa mujer puede volver aquí, a esta casa!” (p.224).

En el cuento “Carta de un loco”, la locura a raíz del encuentro con lo extranatural también es inminente, como puede leerse al final: “Ha comprendido que yo le había visto. Mas yo sé que le esperaré siempre, hasta la muerte, que le esperaré sin descanso, delante del espejo, como un cazador al acecho”.²⁵⁰ No obstante, es importante precisar que mientras en el cuento “Rayo de luna”, el protagonista vive aterrorizado pensando en un posible reencuentro con la mujer que apareció en su edredón, el personaje del cuento “Carta de un loco” toma la postura de esperar con ahínco el encuentro con la “bruma” que vio en el espejo, incluso, hasta la muerte.

Otro cuento que usa como temas la noche y lo extranatural es “Lo que dijo el mendigo”. Este relato es interesante porque apela en diversas ocasiones a la reflexión y es bajo esta mirada que es narrada la historia. El cuento versa sobre un joven que va a una fiesta y ve muy desmejorado a uno de sus amigos. Se acerca a uno de sus

²⁴⁹*Ibíd.*, pp. 182-184.

²⁵⁰*Idem.*

conocidos para saber qué es lo que le ha acontecido a su amigo, sin obtener una respuesta consistente. A la postre, se acercan a ellos otros caballeros y comienzan a platicar temas de interés general, y uno de ellos finalmente le pregunta:

—Usted publicó hace poco unos estudios tratando de lo sobrenatural, ¿no es cierto?

—Sí— contesté mirándole fijamente—, me atrae todo cuanto está fuera de nuestro alcance y de nuestra percepción; las fuerzas desconocidas que nos rodean, que nos guían y nos impulsan, tal vez sin que lo sospechemos [...] (“Lo que dijo el mendigo”, pp. 228-229”).

De la misma manera, que en el cuento de Maupassant “Carta de un loco”, encontramos la duda acerca de la percepción, la incapacidad de nuestros sentidos para percibir lo extranatural.

En el caso del cuento “Lo que dijo el mendigo” interlocutor cuenta que una noche de carnaval, ya avanzada la noche, se encontraba con sus amigos y de pronto se sintió fastidiado y decidió retirarse de la fiesta. Al ir de camino a casa iba reflexionando acerca de su insomnio y su soledad:” [...] el sueño se me resistía desde días antes. Pocas cosas me eran en ese tiempo tan pesadas como entrar a mi habitación; el verme completamente solo, el sentirme apartado de todo ser humano me infundía a veces temores de los que sonreía después. Me era odiosa, sí, porque nada había que la animara ni nada que me atrajera” (“Lo que dijo el mendigo”, p.230”).

En el afán por no llegar a su hogar, comienza a hacer tiempo y a vagar entre las calles, mientras piensa en la muerte. Finalmente, se cansa y decide dirigirse a su casa. Al llegar a la esquina, tropieza con un mendigo al que estaba acostumbrado a ayudar. La presencia del hombre lo desconcierta, pero aun así comienza a platicar con él, le pregunta si estuvo enfermo, pero el mendigo sólo contesta con un movimiento

vago. El vagabundo comienza a hacer referencia de que viene de muy lejos, de que viene del cementerio y relata:

—Sí, vengo del cementerio, pero no de arriba, vengo de abajo, de la tierra donde me habían sepultado. No se ría usted, no, yo me he muerto, me he muerto [...] tuve un ataque [...] Dicen que son negros y que son fríos lo agujeros en donde extienden a los muertos. Yo no sé yo no sentía nada y lo único que hacía era razonar, razonar eternamente [...] (“Lo que dijo el mendigo”, p.231”).

Después de esas declaraciones, el mendigo dice que su vida completa se presenta ante sus ojos una y otra vez, como una pintura que tiene un error y el pintor no es capaz de corregir, y es por ello que refiere que la muerte es espantosa. Sin embargo, a la postre, cuenta que él pudo vencer a la muerte por medio de su voluntad:

[...] he escapado del infierno de mi pensamiento, me he reído del verdugo, porque con mi voluntad, he escapado de aquella inmovilidad y ahora soy yo quien vengo para decir a los hombres:

El bien y el mal, allá en la lejana región de la muerte, ahí donde sólo vive el pensamiento, no existen. No hay tampoco premios ni castigos, no hay sino tentación y razonar sobre lo que debíamos haber hecho (“Lo que dijo el mendigo”, p.234).

Es interesante ver que, en este cuento, la muerte es vencida por la razón y la voluntad, y que ya no es presentada como un personaje, como La Muerte, con mayúsculas, sino más bien como un estado del cual, si verdaderamente se desea, se puede salir. Sin duda, el concepto del misterio de la muerte²⁵¹ es peculiar. En primera instancia, porque, según el mendigo, se puede vencer a la muerte, aunque no declara explícitamente cómo y, en segunda instancia porque no es mencionado el infierno, sino que confiesa que se vive en un eterno remordimiento de cómo es que se hicieron las cosas en vida.²⁵² Cabe destacar que durante el siglo XIX, los conceptos del misterio

²⁵¹ Véase Peter Watson, “La gran inversión de los valores: El romanticismo”, en *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. Barcelona, EGEDSA-Critica, 2012.

²⁵² Sobre la circunstancias que se viven al morir, el mendigo narra: “La muerte es espantosa, señor; pensad en un artista, un pintor que expusiese su cuadro, aun autor que viera alzarse el telón de su pieza, y

y la muerte fueron muy usados y este cuento no es la excepción pues se busca saber que hay después de ella.²⁵³

Junto con los cuentos de género fantástico, habrá que analizar aquel que tiene que ver con la locura ya que éste tiene una perspectiva acerca del concepto de la muerte muy semejante a los que analizamos en el apartado anterior.

“Un aprensivo” es el segundo cuento que se describe en el ambiente de un hospital psiquiátrico, sólo que éste tiene la particularidad de que el personaje cree poder evadir a la muerte. El cuento versa sobre un hombre que vive huyendo de la muerte, él asegura que, si las personas se dieran a la tarea de estudiarla, se le podría evadir: “Ella, nunca puede llegar cuando se le espera, cuando se está prevenido, y se le puede huir” (“Un aprensivo”, p. 205). Este hombre ve a la muerte con la figura de una mujer, pero de una manera contradictoria: “[...] la imagen espantosa se le aparecía por todos lados: una mujer hermosa con mejillas frescas, todo cuanto hablaba de vida, le hacía sólo ver esqueletos y tal vez su único consuelo era imaginarse muertos a cuantos veía” (“Un aprensivo”, p.207). Esta imagen en comparación con la del cuento “La alegría de la muerte”, resulta ser más cercana a la de la *femme fatal*. Marta Sanz, en su *Libro de la mujer fatal*, comenta que “algunas mujeres fatales son como un libro que engancha con trucos: la ambigüedad y el misterio, la posibilidad de ser lo mejor y lo peor en las mismas circunstancias”.²⁵⁴ La muerte se presenta ante ese hombre con esas ambigüedades: es mortal y despiadada, pero bella en apariencia.

ahí bruscamente tuviera la intuición clara de sus defectos y la clarividencia que le hiciera ver perfecta esa misma obra, sin poder, sin poder irremisiblemente corregirla. Lo mismo sucede con nuestras vidas, allá en la otra región [...] El bien y el mal, allá en la lejana región de la muerte, ahí donde sólo vive el pensamiento, no existen. No hay tampoco premios ni castigos, no hay sino tentación y razonar sobre lo que debíamos haber hecho” (“Lo que dijo el mendigo”, pp. 233-234).

²⁵³ Véase Peter Watson: *op. cit.*, p. 974-975.

²⁵⁴ Marta Sanz, *Libro de la mujer fatal*. Barcelona, Editores 451, 2009, p.19.

Así como la muerte es exaltada tanto en “Alegría de la muerte”, como en el cuento, “Un aprensivo”, y la descripción de la muerte que aparece en éste es el epígrafe del libro *Asfódelos*:

—Pues bien, la muerte, la muerte soberana, inmensamente poderosa, una y múltiple, presente, haciendo sentir su imperio en todas partes y en todos los momentos; la muerte sombra de Dios, extendiéndose como inmensa bandera, dominando sobre el mundo, sobre los seres y las cosas, rodeando todo, acechando todo, y cerrándolo en un círculo cada vez más estrecho (“Un aprensivo”, p.205).

El hombre lucha contra la muerte, pero no contra una muerte elevada a nivel de un dios. Aún así, él procura estar alerta, de tal manera que la muerte no lo pueda sorprender. El amigo del protagonista narra:

Nada más horrible que sus noches sin sueño y sin quietud. Si por un momento el sueño lo calmaba, bien pronto se despertaba aterrado creyendo que su último momento llegaba y abriendo los ojos tan grandes como podía, para ver una vez más objetos, tocándose el corazón que creía iba a detenerse para siempre, y teniendo en el alma el espanto angustioso de la muerte (“Un aprensivo”, p.206”).

El amigo del hombre que está en el psiquiátrico narra que, para el enfermo, no hay reposo alguno. Sin embargo, le conforta que la locura haya sido su redentora: “[...] al fin cuando sombrío y de pésimo humor, casi desesperado, se sentía verdaderamente morir, la locura vino a ser su Redentora; arrebatando su razón, arrebataba ese espanto, porque desde ese día cree poder evitarla, cree huirla, dominarla con astucia, y es feliz” (“Un aprensivo”, p.208).

De tal manera el narrador, el amigo, reflexiona y llega a la conclusión de que, quizá, la verdadera felicidad se encuentra en el hospital psiquiátrico, “[...] en la triste casa, en los pobres cerebros desequilibrados” (“Un aprensivo”, p.208). En éste, como en otros cuentos asfodélicos, la reflexión y el personaje de la muerte tienen un gran peso. De la misma manera que es presentada la posibilidad de regresar de la muerte en el

cuento “Un aprensivo” en el cuento “Lo que dijo el mendigo”, se presenta como un estado del que se puede salir, e incluso, evitar, lo único que en apariencia se necesita es voluntad. En el caso del protagonista de “Un aprensivo”, se lee: “La muerte, la sola que verdaderamente existe, nunca, nunca arrebataría a los hombres, si ellos se tomaran la pena de estudiarla. Ella nunca puede llegar cuando se le espera cuando se está prevenido, y se le puede huir” (“Un aprensivo”, p.205).

Tanto en el cuento “Lo que dijo en mendigo” como en el de “Un aprensivo” se hace uso de la voluntad como un elemento importante. En el caso del cuento “Un aprensivo” se muestra un panorama humanista en el que la parte irracional, por llamarla de laguna manera, puede ser vencida por la voluntad del hombre. Este escenario permite la posibilidad de huir de la muerte.

CONCLUSIONES

El propósito de esta tesis es demostrar la influencia romántico decadentista en la obra de *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo. Para ello, dividí la investigación en tres capítulos, los cuales son: 1) el decadentismo y sus antecesoras, 2) biografía y contexto de Bernardo Couto Castillo, 3) la muerte, el crimen y la locura en *Asfódelos*. Hice esta división con la finalidad de entender mejor los movimientos literarios que rodearon e influenciaron la obra de Bernardo Couto Castillo e identificar los rasgos romántico-decadentista en los cuentos asfodélicos.

En el primer apartado “El decadentismo y sus antecesoras”, se ofreció un panorama de los movimientos literarios que se desarrollaron durante el siglo XIX (como el Realismo, el Naturalismo, el Parnasianismo y el Simbolismo) en Francia. El objetivo de este capítulo fue evidenciar cómo el Romanticismo sentó las bases para los movimientos estéticos posteriores, dentro de los que se encuentra el Decadentismo. A lo largo de ese capítulo se descubrió que el movimiento decadentista tuvo una influencia romántica considerable, como puede constatarse en los temas y los escenarios literarios que fueron usados por los autores de la época.

Este capítulo se hermana y profundiza el apartado llamado “El decadentismo literario en México”. Una vez que quedan establecidos los cimientos del movimiento decadentista, me concentro en cómo es que llega dicho movimiento a nuestro país y cómo es que los autores de la época buscaron apropiarse de él al conformarse como grupo.

Con la finalidad de entender mejor las características literarias dentro de la obra de *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo, se habló en primera instancia de su contexto

histórico. En este apartado se profundizó en las circunstancias culturales de esa época, la cual estuvo enmarcada por el periodo del Porfiriato. Asimismo, se precisó la generación a la que perteneció Bernardo Couto Castillo, las características que tuvo el movimiento decadentista así como los integrantes de esta generación. Se pudo constatar también en este apartado que el movimiento decadentista fue asimilado y aprovechado por los escritores de la época con la finalidad de que hubiera una renovación dentro de las letras mexicanas. Esto se reflejó en la literatura de la época, que comenzó matizarse de sensualidad y de tintes sacrílegos, que en su momento escandalizaron a la burguesía porfirista.

En el apartado que lleva por título “Biografía y Contexto de Bernardo Couto Castillo”, me concentré en la vida del autor, en sus compañeros de generación y en el lugar que el autor ocupó en ella. A partir de este capítulo, entro en tema con el libro de *Asfódelos*, hablo acerca de lo significativo del nombre del libro, de las críticas que le dieron sus contemporáneos y también esbozo las características que poseen los personajes asfodélicos, lo que me permitió reforzar mi premisa de que Bernardo Couto Castillo representa en su obra no un decadentismo, sino un romanticismo decadente.

Por otra parte, al abordarse el contexto literario y la biografía del autor, pudo observarse que Bernardo Couto Castillo fue un escritor con un bagaje cultural excepcional para su época. Tuvo la oportunidad de ser bilingüe, de leer de primera fuente a escritores como Baudelaire, Mallarmé y Verlaine, de viajar a Francia y algunos otros países europeos (viaje que tuvo grandes repercusiones tanto en sus influencias literarias como en su literatura, al estar interesado particularmente con el Decadentismo francés). Este gusto por la literatura finisecular, más el talento extraordinario y precoz de Couto Castillo, se vio reflejado en su obra *Asfódelos*.

De este apartado se pudo concluir que el movimiento decadentista sí fue un factor de renovación en la literatura mexicana y, pese a que algunos investigadores declaran que no hubo un decadentismo en México, a través de lo expuesto en estas páginas, puede afirmarse que sí hubo una apropiación de una estética decadentista, cuyo mejor exponente es el escritor estudiado. Asimismo, se comprobó que Bernardo Couto Castillo, pese a pertenecer a la generación de los modernistas, se diferenció de ella al mostrar un libro de cuentos en los cuales se planteó una serie de asesinatos o intentos de asesinato con una estética decadentista. Estos cuentos, además, dan cuenta de la influencia del Romanticismo, principalmente, pues se analizaron una serie de elementos que pertenecen a este movimiento literario, dentro de los que destacan los temas de la locura, el amor y la muerte.

En el segundo capítulo, titulado “Personaje paradigma en *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo”, ubico la ascendencia romántica retomada por el autor en la elaboración de los personajes de su libro *Asfódelos*, y el uso de los arquetipos usados, que son la *femme fatal*, la *femme fragile* y el *héroe fatal*. En primera instancia, hablo únicamente de los rasgos de estos personajes arquetípicos con la finalidad de ubicar cuáles son las características propias del personaje, cuales son los rasgos decadentistas insertados en el por parte de Bernardo Couto Castillo para finalmente, apreciar que características fueron las que él le aportó a los personajes para darles un toque característico y único, que es parte de lo que le da singularidad a este libro de de cuentos.

Finalmente, en el último apartado, “La muerte, el crimen y la locura en *Asfódelos*”, analice algunos de los cuentos del libro *Asfódelos* dividiéndolos por temas, de tal manera que, mediante la utilización de paralelismos literarios, procuré destacar las características románticas retomadas por Bernardo Couto Castillo acentuando el

tratamiento decadentista que le dio a cada uno de ellos. La finalidad de este apartado fue poder desmenuzar el cuento y encontrar las características propias de ambos movimientos de una manera clara, de tal forma que me permitiera comprobar mi premisa: el decadentismo en la obra de *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo es uno que está claramente enlazado con el romanticismo literario.

Un aspecto a resaltar de *Asfódelos* es que la muerte, presente en todos los cuentos, aparece personificada sólo en el primero. Aquí es en donde puede apreciarse la influencia del Romanticismo, pero esta muerte no está enamorada de la vida, no sufre al matar, no experimenta ningún remordimiento. La muerte tiene, como todos los personajes de *Asfódelos*, una apatía insoportable. En la falta de motivaciones para cometer sus crímenes es en donde encontramos ese tono decadentista coutiano, en donde el hastío de la vida despierta en los personajes una parte instintiva que ellos mismos no pueden explicarse más que a través del asesinato y la locura.

La búsqueda de los personajes por encontrar el sentido de sus vidas supone también la búsqueda estética de un joven escritor que, a través de *Asfódelos*, pudo plasmar las contradicciones de una etapa finisecular que trataba de asirse a los grandes valores del Romanticismo con la sensibilidad de un Decadentismo que surgía de la vacuidad del ser y de la obsesión por generar paraísos artificiales. Es esta extraña fusión la que hace tan atractiva la obra *Asfódelos*, de Bernardo Couto Castillo.

BIBLIOGRAFÍA

ANTISERI REALE, Giovanni Darío. *Historia del pensamiento filosófico y científico*.

III. Del Romanticismo, Barcelona, Herder, 2002.

———. *Historia del pensamiento filosófico y científico. II. Del Humanismo a Kant*,

Herder, Barcelona, 2004,

ARIAS, Augusto. *Biblioteca ecuatoriana mínima. La colonia y la República: Poetas*

parnasianos y Modernistas. Puebla, Editorial J.M. Cajica, 1960.

BARROS, Cristina. *Siglo. XIX. Romanticismo, realismo y naturalismo*. 3ed. México,

Ed. Trillas, ANUIES, 1990.

BALLESTERO, Manuel. *El principio romántico*. España, Anthropos, 1990.

BÉGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño: ensayo sobre el romanticismo alemán*

y la poesía francesa. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

BERLIN, Isaiah. *El sentido de la realidad: sobre las ideas y su historia*. Traducción:

Pedro Cifuentes, Madrid, Taurus, 2000.

BETANCOURT, Ignacio. *Los raros: La escritura excluida*. México, Colegio de San

Luis, 2010.

CARBALLO, Emmanuel. *Diccionario Crítico de las letras Mexicanas en el siglo XIX*.

México, Océano- Conaculta, 2001.

CLARK DE LARA, Belem y Elisa Speckman Guerra. *La república de las letras:*

- Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios.* México, UNAM, 2005.
- . *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. III, Galería de escritores.* México, UNAM, 2005.
- CONNOLLY, Cyril. *Cien libros clave del movimiento moderno 1880-1950.* México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- COOPER, J.C. *Diccionario de Símbolos.* México, G.G, 2000.
- CORREA PÉREZ, Alicia y Arturo Orozco Torre. *Literatura Universal: Introducción al análisis de textos.* México, 2ª edición., Pearson, 2004.
- COUTO CASTILLO, Bernardo. *Cuentos Completos.* Editados por Ángel Muñoz Fernández, México, La serpiente emplumada, 2001.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de Símbolos.* 7a edición., Barcelona, Herder, 2003.
- DE LA PAZ, Alfredo. *La revolución romántica: poéticas, estéticas e ideologías.* Traducción de Mar García Lozano, Madrid, Neometropolis, 2003.
- FLEMING, William. *Arte música e ideas.* México, Editorial interamericana, 1971.
- GUTIÉRREZ, José Ismael. *Perspectivas sobre el Modernismo Hispanoamericano.* Barcelona, Pliegos, 2007.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Obras I: Crítica literaria, Ideas y temas literarios, literatura Mexicana.* México, UNAM, 1995.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la Literatura y el arte II: Manierismo, Barroco, Rococó, Clasicismo, Romanticismo.* Madrid, Ediciones Guadarrama.

- HERNANDEZ PALACIOS, Esther. “Misa negra” o el sacrilegio inacabado del *Modernismo*. La palabra y el hombre, 1991, núm.77. pp. 5-16.
- HOLGUÍN, Andrés. *Antología de poesía francesa*. Bogotá, El ancora editores Panamericana editorial Ltda., 2005.
- HOWLAND BUSTAMANTE, Sergio. *Historia de la literatura Mexicana: Con algunas notas sobre la literatura de Hispanoamérica*. México, Trillas, 1990.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. 2ª edición., México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- KURZ, Andreas. “Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa modernista a finales del siglo diecinueve”, en *Décimo noveno Coloquio Internacional de literatura mexicana e Hispanoamericana: Memoria del XIX*. Sonora, Universidad de Sonora, Departamento de Letras y Lingüística, 2003.
- LARA VELÁZQUEZ, Esperanza. *Cuadernos del centro literario: Iniciación Poética de José Juan Tablada [1888-1899]*. México, UNAM, 1988.
- LAZO, Raimundo. *Historia de la literatura Hispanoamericana: El siglo XIX (1780-1941)*. 6ª ed., México, Porrúa, 1997.
- LOZANO FUENTES, José Manuel. *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. México, CECSA, 1986.
- M. CAMPOS, Rubén. *El Bar: la vida literaria de México en 1900*. México, UNAM, 1996.
- MARINELLO, Juan. *Sobre el Modernismo: Polémica y Definición*. México, UNAM, 1959.

- MARTINEZ ÁLVAREZ, César. *Historia de México en el Contexto Universal*.
México, Publicaciones Cultural, 2005.
- MAUPASSANT, Guy De. *El Horla y otros cuentos de Crueldad y delirio*. Madrid,
Valdemar, 2002.
- MORA, Gabriela. *El cuento Modernista Hispanoamericano*. Lima-Berekeley,
Latinoamericana editores, 1996.
- MORALES, Ana María; Sardiño, José Miguel y Luz Elena Zamudio (eds.),
*II Coloquio Internacional de literatura Fantástica: Lo Fantástico y sus
fronteras*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de
Filosofía y Letras, Dirección del Fomento Editorial, 2003.
- OLEA FRANCO, Rafael. *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México, Colegio
de México, 2001.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura Hispanoamericana. Romanticismo al
Modernismo*. Tomo II, Madrid, Alianza, 1997.
- PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo (1884-1921)*. Tomos I y II.
Biblioteca del Estudiante Universitario 90. México, UNAM, 1970.
- PAZ, Octavio. “Los hijos del limo”, en *Obras completas I*. México, Fondo de Cultura
Económica, 1994.
- PAVÓN, Alfredo. “El mundo alucinante de Bernardo Couto Castillo”, en *Texto
Crítico*, Enero –Junio 1988, no. 38, Veracruz, Centro de Investigaciones
Lingüístico- Literarias, pp. 89-99.
- PERALES OJEDA, Alicia. *Las asociaciones literarias Mexicanas*. México, UNAM,
2000.

- POE, Edgar Allan. *Narraciones Completas*. Traducción de Luis Rutiaga y Altamirano. México, Tomo, 2012.
- PRAZ, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona, El acantilado, 1999.
- RODRÍGUEZ LOBATO, Marisela. *Julio Ruelas... Siempre vestido de huraña melancolía: Temática y comentario de la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la Revista Moderna, 1898-1911*. México, Universidad Iberoamericana, 1998.
- SANZ, Marta. *Libro de la mujer fatal*. Barcelona, Editores 451, 2009.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein o el Moderno Prometeo*. México, Organización Editorial Novaro, 1967.
- TABLADA, Juan José. *La feria de la Vida. Memorias*. México, Botas, 1937.
- . *Las sombras largas*. México, CONACULTA, 1993.
- . *Obras completas V*. Edición, selección y prólogo Adriana Sandoval, México, UNAM, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura Fantástica*. México, Ediciones Coyoacán, 1994.
- W. PHILLIPS, Allen. “Bernardo Couto Castillo y la *Revista Moderna*” en *Texto Crítico*, no. 24-25, Veracruz, Centro de Investigaciones Lingüístico- Literarias. Enero –Diciembre, 1982, pp. 66-96
- WATSON, Peter. *Ideas. Historia Intelectual De La Humanidad*. Barcelona, EGEDSA Crítica, 2012.
- WESTHEIM, Paul. “La calavera”. México, Fondo de Cultura Económica, (Lecturas

Mexicanas 91), 1985.