

Pedro Castera

# Carmen

Viaje a una edición crítica a través del hilo  
de oro de la pasión amorosa

Carlomagno Sol Tlachi (edición crítica)



Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto  
para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales.  
Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos  
o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).  
Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana  
para cualquier uso comercial.  
La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será  
responsable por las acciones legales que genere e indemnizará  
a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja  
conforme a la legislación aplicable.

CARMEN



UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

RECTOR

Juan Ortiz Escamilla

SECRETARIO ACADÉMICO

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Jaqueleine del Carmen Jongitud Zamora

SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Agustín del Moral Tejeda

DIRECTOR EDITORIAL

**CARMEN**  
Viaje a una edición crítica  
a través del hilo de oro de la pasión amorosa

**PEDRO CASTERA**

EDICIÓN DE  
CARLOMAGNO SOL TLACHI



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

Diseño de colección: Aída Pozos Villanueva  
Maquetación e ilustración de forros: Verónica García Herrera

Clasificación LC: PQ7297.C2597 C37 2025  
Clasif. Dewey: 860.9  
Autor: Castera, Pedro, 1838-1906.  
Título: Carmen : viaje a una edición crítica a través del hilo de oro de la pasión amorosa / Pedro Castera ; edición de Carlomagno Sol Tlachi.  
Edición: Primera edición.  
Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2025.  
Descripción física: 710 páginas ; 23 cm.  
Serie: (Colección Biblioteca)  
Nota: Incluye notas bibliográficas.  
ISBN: 9786072621565  
Materias: Castera, Pedro, 1838-1906. Carmen.  
Castera, Pedro, 1838-1906--Crítica e interpretación.  
Amor en la literatura--Historia y crítica.  
Autores relacionados: Sol, Carlomagno.

DGBUV 2025/19

Primera edición, 14 de abril de 2025

D. R. © Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial  
Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88  
direccióneditorial@uv.mx  
<https://www.uv.mx/editorial>

ISBN: 978-607-2621-56-5

DOI: 10.25009/uv.2621565



Este libro fue editado bajo un proceso certificado por la Norma ISO 9001:2015

*Para mis hijos Manuel y Annabel*



## INCIPIT

EL AMOR ES UN HILO DE ORO que recorre la historia de la civilización. Este ensayo entrelaza una trama relacionada con la pasión amorosa y su manifestación escrita, donde no podría quedar libre el refinamiento del lenguaje poético cuya trayectoria arranca desde la Antigüedad. Por la exigencia que toda poética requiere de la labor reflexiva, ocupa, en consorcio, un lugar destacado el pensamiento filosófico. Con siglos de ardua labor, la resultante es la primera manifestación de una poética cuyo fundamento ha sido la creación de una “filosofía estética de la literatura”, esencial preocupación de lo que en Alemania se distingue como primer Romanticismo (*Frühromantik*). Culmina este ensayo con una edición crítica de *Carmen. Memorias de un corazón* de Pedro Castera, novela romántica mexicana del siglo XIX. Así pues, este trabajo tiene como objetivo presentar algunos atributos etiológicos que configuran el *incipit* de la pasión amorosa y de la poética del Romanticismo con la intención de lo que, mucho tiempo después, más indirecta que directamente, hay en *Carmen*; pero que, a fin de cuentas, conforman lo esencial determinante de una de las caras del espíritu humanista desde Platón.



## NOTA PRELIMINAR

QUIZÁS SEA UN PRINCIPIO de todo trabajo crítico literario de carácter temático el apego a las fuentes a las que el autor estudiado acudió, o en las cuales abreva la obra. Ello, bajo la consigna de que haya fidelidad y pruebas fehacientes de la trayectoria del pensamiento de dicho autor. Considerando que tal postulado tiene una validez incuestionable, señalo aquí la existencia de otra perspectiva, base de este ensayo, donde hay también legitimidad. Me refiero a una especie de poética general de una época determinada. Probablemente muchos de los escritores modernistas mexicanos no leyeron a los poetas simbolistas en su lengua original, pero se hablaba de ellos, se leían en traducciones, y otros más escribían bajo tal poética, de modo que se respiraba una atmósfera de época<sup>1</sup>.

Mencionar a los poetas simbolistas es un ejemplo quizás extremo frente a un movimiento que afectó a todos los órdenes de la vida<sup>2</sup> durante un larguísimo lapso como sucedió con el Romanticismo<sup>3</sup>. No cabe duda alguna de que muchos de los escritores románticos no pudieron tener conocimiento del programa y de la poética del movimiento en Alemania, publicados en la revista *Athäneum* entre 1798 y 1800 por el llamado Círculo de Jena, ya sea por la poca difusión de la revista, por el desconocimiento general de la lengua alemana o porque no se tradujeron dichos fragmentos sino hasta bien entrado el siglo xx, dada cierta tendencia a deslegitimar lo que en su momento era novedad y que originara el absurdo rechazo por parte de la cultura establecida. Menciono

---

1 Referencia obligada es el concepto *Zeitgeist* (espíritu de la época) introducido por uno de los grandes responsables del Romanticismo: Herder.

2 Motivo por el cual se escribe con mayúscula.

3 Hecho cuya explicación, en gran medida, aparte de que en él se haya formulado explícitamente la primera poética, se deba a que el Romanticismo, por ser un estado del alma humana, haya adquirido un linaje universal.

al Círculo de Jena porque es ahí donde se ubica el primer Romanticismo alemán (*Frühromantik*), cuya característica trascendental es la de haberle dado carácter de movimiento, sustentando, mediante una labor de exposición filosófica, contenidos programáticos para la creación artística que ninguna otra corriente o tendencia había tenido. La poética de Thieck y Novalis o las ideas filosóficas de Schleiermacher se incorporaron a la poética centralizada por Friedrich Schlegel<sup>4</sup> y divulgada como teoría estética en la citada revista<sup>5</sup>.

Al estudiar el tema del Romanticismo en general<sup>6</sup>, he querido abordar algunos de los más relevantes aspectos del movimiento, independientemente de aquellos relacionados estrictamente con el estudio de *Carmen. Memorias de un corazón* de Pedro Castera. Ello implicaba ir más allá del tema en la medida en que las ideas tributarias tienen raíces que valía la pena destacar, dada la trascendencia que significaron para la fortaleza del movimiento. Me refiero a contribuciones como las de Platón y los neoplatónicos, los humanistas del Renacimiento, más tarde Kant, Goethe, los hermanos Schlegel, Fichte, Shelling, Schleiermacher, Novalis, etc. Por ejemplo, el concepto del Absoluto, cuya trayectoria va templándose cada vez más a través del pensamiento filosófico, y así sucesivamente con otros temas, hasta llegar a la Hermenéutica, la cual Schleiermacher seculariza para moverse en el campo de

- 4 En lo que respecta a la construcción del primer Romanticismo alemán, solamente menciono a Schlegel para referirme a Friedrich; cuando se trata de su hermano August, señalo la abreviatura del nombre de pila: A. Schlegel.
- 5 Véanse en "Referencias": Schlegel, *Fragmentos*. Al final de la edición se consigna quién escribió cuáles fragmentos.
- 6 El Romanticismo en general fue un movimiento que de una manera u otra unificó la mayor parte de las disciplinas artísticas en varias latitudes. Peers (1954) ha hecho en estudio muy profundo sobre el movimiento en España; Thibaudet se ha ocupado del movimiento en Francia, lo mismo que Béguin (1954); Abrams (1975) ha hecho lo respectivo con Inglaterra; son estudios, entre otros, que ya son tradición en lo que al Romanticismo se refiere. No me ocupo de ellos y sólo me aboco al primer Romanticismo alemán (el del Círculo de Jena) por ser el que fundó conscientemente un programa estético-filosófico destinado a conformar una poética; no hay que olvidar que al grupo de Jena se le identificó con ese nombre con toda la intención de invalidar sus ideas.

la comprensión y la interpretación del pensamiento discursivo, fuera del canon de la interpretación de las Sagradas Escrituras. Dilthey actualiza y difunde la importancia de los estudios de Schleiermacher y de ahí se crea un cauce que nos alcanza hasta nuestros días, principalmente con Gadamer.

El Romanticismo rivalizó y desafió al Clasicismo y al Siglo de las Luces; a partir de ello, la defensa del individuo y, por tanto, de la subjetividad, ofrecen grandes posibilidades de indagación si se les estudia desde la perspectiva de lo que les implica íntimamente, como la experiencia interna, la vivencia. No es suficiente la teoría del saber, no obstante que sus auxiliares sean los estudios sobre la estructura, la teoría del pensamiento y de la expresión.

Este ensayo se liga al enfoque burkhardiano planteado a propósito del Renacimiento<sup>7</sup>. Por tanto, si no hubo específicamente un conocimiento directo de los contenidos programáticos del primer Romanticismo alemán, hubo una bóveda cultural llamada Romanticismo que tuvo gran realce y difusión por toda Europa. Esto lleva a explicarnos que en Alemania se haga muy clara la distinción entre lo que es un primer y un segundo Romanticismo. El Romanticismo alemán o segundo Romanticismo, el Romanticismo inglés, el francés o el español son la muestra de esa atmósfera que les confería el afán y las relaciones culturales comunes a los países europeos en mayor o en menor medida<sup>8</sup>, y que trascendió, incluso, a Hispanoamérica.

Este ensayo se sustenta desde la perspectiva del Romanticismo y más aún en las afluentes que finalmente desembocan en él, incluso aquellas líneas que datan de la Antigüedad, y cómo es que cobran forma

7 “Burckhardt, como historiador de la civilización, pretendía:

... dedicar su indagación a describir la mentalidad de la gente y al espíritu del tiempo. Así, toda la reflexión burckhardtiana gira en torno a un presupuesto implícito, es decir, que existe una mentalidad, un carácter, un espíritu, una *volkgeist* peculiar que es común a todo un pueblo en un tiempo dado” (Ferguson, *apud*, Velázquez-Delgado, 1998: 44).

8 Madame Staël y más tarde Heine, a su modo, se encargaron de introducir, respectivamente, los primeros esbozos y las valoraciones de la escuela.

desde sus inicios a través del siglo XVII, se instauran en el círculo de Jena y, muy posteriormente, arriban a México a principios del siglo XIX, con el propósito de abordar como tema principal el de la pasión amorosa, por la obviedad de que *Carmen*, novela romántica del siglo XIX (1882), de Pedro Castera, es una novela del Romanticismo mexicano cuyo tema central es el del amor, lo cual la ubica, para quienes gustan de las clasificaciones, dentro del conjunto de obras literarias pertenecientes al “romanticismo sentimental”, tal y como en su momento coincidieron, no sin razón, las cartas que enviaran al autor con motivo de la edición de la novela.<sup>9</sup> Respecto de estas etiquetas, cabe señalar que la palabra “sentimental”, como objetivo, no significa lacrimógeno, no quiere decir patético o commovedor, lo cual sería una forma de parcializar esta obra; si de alguna forma hay tintes de ello, no quiere decir que sustituyan el término “sentimental”. El término se refiere a la representación de “las grandes pasiones”, base del lugar que le corresponde a *Carmen*<sup>10</sup>; ya poco leída, por tanto, desconocida. A no ser porque forma parte del currículo de las escuelas de letras, lo que hago en este ensayo

---

9 En el esmerado prólogo que escribiera Vicente Riva Palacio para la edición príncipe de *Carmen*, se lee al final:

*Carmen* pertenece en su género a la novela sentimental, y la novela sentimental, como las vestales romanas, es la sacerdotisa que conserva el fuego de los nobles sentimientos, del amor caballeresco y de los tiernos goces del hogar y de la virtud. ¡Ay de la humanidad el día en que esta clase de escritos desaparecieran de la literatura!

El día en que los poetas no canten más que los combates o los triunfos del saber, el día en que los literatos sólo se ocupen de la ciencia o de la política, ese día que afortunadamente no ha de llegar, la sociedad se convertirá en un taller, en una academia, en una cátedra, en un cuartel o en un claustro; pero los destinos de la humanidad serán entonces más tristes que una tarde nublada. Felizmente no hemos llegado a ese punto: todavía brilla el astro del sentimentalismo que alumbría el fondo oscuro de existencias muy desgraciadas; todavía podemos estrechar alegramente la mano de Pedro Castera, después de haber leído la última página de su preciosa novela.

Véase en la *addenda* al final de este libro el “Prólogo” de Riva Palacio.

10 “Los ejemplos, en estos casos, son más expresivos de la significación que las definiciones, y afortunadamente F. Schlegel nos lo ahorra. Entre los dramas de Shakespeare, por ejemplo, *Romeo y Julieta* es una novela sentimental [...]” [las negritas son mías] (D’Angelo, 1999: 190). Al final del apartado “Romanticismo”, explico el concepto «novela», término cuyo origen moderno ha sido acuñado por los románticos.

es “ponerla en contexto” con el afán de que no caiga en la corrosión de la ignorancia.

Siendo la pasión amorosa<sup>11</sup> una de las concreciones de este trabajo, el motivo generador surge de la dilucidación de este concepto en términos de sustentar si siempre ha sido tal y como lo conocemos ahora, o es que hubo algún estado de carácter embrionario a partir de los orígenes de una cultura que necesariamente participó de un refinamiento, y de cuáles pudieron haber sido esos orígenes y cómo evolucionaron hasta llegar a una novela mexicana del siglo XIX. Me traslado a los orígenes de la civilización, lo cual me ha llevado a hacer un recorrido de lo que podría llamarse la “cultura del amor” y a investigar cómo es que en *Carmen* desemboca esa tradición. Vale la pena traer a colación las palabras de Juan Cordero, a propósito de la aparición de la novela: “*Carmen* no es una leyenda de amores sino la historia del amor”<sup>12</sup>. No toco el tema en otras culturas; con el objeto de ser breve, abordo sumariamente la tradición occidental.

Por supuesto, Castera no se cuestionó esto; pero resulta importante observar cómo ha llegado la sensibilidad amorosa a ser tal y como la vemos en *Carmen*. En el remotísimo caso de que Castera hubiese sabido del programa de los jóvenes del Círculo de Jena, muy probablemente lo habría tenido sin cuidado para escribir su obra, y lo mismo habría sido respecto de cuáles pudieron haber sido las señas más sobresalientes de la pasión amorosa a través del despliegue de la civilización. Lo que no se puede negar es que la obra es producto indirecto de ese proceso. Poder contemplar *grosso modo* la trayectoria de una sensibilidad cuyo esplendor

---

11 Quiero indicar aquí que entiendo por “pasión amorosa” la transfiguración de la pasión religiosa original en pasión amorosa, considerada esta como una relación del amor con la atracción sexual. No obstante que entre líneas se haya visto en la pasión religiosa una manifestación de atracción sexual velada, quienes declararon por escrito su misticismo religioso no lo explicitaron así. Me circunscribo a los principios de la intención canónica con que fue creada la poesía mística. Así, “Los aforismos místicos del *Libre d'amic e amat* pretenden enseñar a los ermitas a amar a Dios, o, dicho con más precisión, a que «se enamoren de Dios»” (Moga, 2006: 12).

12 Véase la *addenda* al final: Juan Cordero *Carmen*1.

se dio de manera intensa, al menos en seis estadios muy significativos (Platón, la poesía latina, los trovadores, los *stilnovistas*, el Renacimiento y el Romanticismo), creo nos permitirán mirar la intensidad que en su momento representó la novela aquí estudiada desde la perspectiva de la pasión amorosa, tema introductorio que ocupa la primera parte de este ensayo y cuya pretensión es disponer el *status quaestionis* para abordar, en la segunda parte, el “Estudio crítico” de la novela *Carmen* desde la perspectiva del universo semántico, cuyos temas ofrecen un entramado en el que destaca, como ya es de suponerse, la concepción del amor como eje central y se completa con algunos temas periféricos de gran significación para el pensamiento literario romántico: el absoluto, Dios, la Naturaleza, genio, artista, la pasión amorosa –por supuesto amor divino y amor profano–, entre otros temas.

A la postre, este libro no hubiera sido posible sin la colaboración de amigos y compañeros; dados los años destinados a su escritura, agradezco el apoyo de quienes por razones de espacio omito nombrar, pero que sabemos tuvieron participación directa o indirecta. Destaco mis agradecimientos a la doctora Belem Clark de Lara, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Autónoma de México, por alentarme en la empresa de la edición crítica de *Carmen*, a mi hermano el doctor Manuel Sol, al profesor-investigador de la University of Texas at Arlington Christopher Conway por su amistad y por la generosa facilitación de la copia electrónica de la 2<sup>a</sup> edición íntegra de *Carmen. Memorias de un corazón* (México: Eufemio Abadiano Editor, 1887). Agradezco la generosidad de José Juan Cervera Fernández, en cuya casa se inició este ensayo. A mi amigo Tomás Uscanga por la paciencia en la lectura del libro. A Rodolfo Mendoza por la generosidad y diligencia con las que leyó e hizo observaciones completamente pertinentes al libro. A mi amigo Agustín del Moral, director de la Dirección Editorial de la Universidad Veracruzana, por su entusiasmo y apoyo incondicional para la edición del libro.

## I. ESTUDIO INTRODUCTORIO



## FUENTES DE LA PASIÓN AMOROSA

### LOS ALBORES DE LA CIVILIZACIÓN

ENTRE LA CIVILIZACIÓN DE LA PIEDRA TALLADA o paleolítico superior y la siguiente –llamada neolítico–, es decir, entre la cultura del pastoreo y la de la agricultura, existe una etapa de transición, la cual es la que interesa aquí por ser el periodo en el que se manifiestan las creaciones artísticas y los mitos.

El terreno realmente propicio para el desarrollo normal de la civilización y de la vida sociopolítica no pudo ser otro más que el sudeste del Mediterráneo, en las tierras situadas a ambos lados del Nilo. Allí donde [...] se abrieron los valles más o menos profundos del Nilo, del Jordán, del Tigris, del Éufrates y las depresiones del mar Rojo, del mar Muerto y del golfo Pérsico (Beltrán, 1978: 15).

Los sedimentos que se acumularon en los valles, debido a las crecientes anuales de los ríos, crearon las condiciones favorables para el sedentarismo. El ser humano tiene más tiempo para la especulación pues el ganado lo provee de sustento; deja el nomadismo condicionado por el pastoreo, en tanto que la agricultura le permite una vida estable.

La pregunta obligada es ¿qué tienen que ver estas teorías de los antecedentes más remotos de la evolución humana y, por tanto, de la civilización con un sentimiento como el del amor? Como ya podrá deducirse, ínsitas al ser humano son las pasiones. La existencia ha generado modos de relacionarse con los demás. Y quizás sea en el enorme lapso entre el nomadismo y el sedentarismo que, con más tiempo para la contemplación y para la meditación, ante las nuevas experiencias de

relación con sus semejantes, con la naturaleza, los fenómenos, la enfermedad y el bienestar, el hombre despertó a la civilización.

El enigma de la experiencia de vivir generaba (y aún sigue generando) grandes cuestionamientos a los cuales el hombre trataba de responder de la mejor manera posible. Destaca la pregunta del origen del mundo, la cual sólo pudo tener como contestación haber sido creado por un ser todopoderoso. Dioses iban y venían. Ocuparon el primer lugar aquellas especies benefactoras de la existencia humana. Destacaba el ganado bovino, toros tallados, esculpidos y modelados. Los toros androcéfalos eran representados majestuosamente. Para elevarlos al carácter de divinidad, estos adquirían alas.

Pero no todo era calma y bienestar. Mientras algunos pueblos habían logrado cierto establecimiento, otros se dedicaban al saqueo, quemaban las viviendas, se robaban a las mujeres y masacraban a la población. Quizás es cuando se afianza la figura del guerrero; en un principio, el hombre tuvo que luchar con los animales que cazaba y, para ello, lo hacía en grupos, tanto para el fin mencionado como para cuando tiene que luchar contra otros hombres; en ambos casos destaca la figura del líder, del ser que está por sobre los demás por su arrojo, destreza, valentía y fuerza.

Es muy probable que, en agradecimiento al guerrero, quien suministrara alimentos, producto de la caza, y luchara en contra de los invasores, la tribu le rindiera homenajes en vida y, con suma razón, cuando el gran guerrero moría. Uno de los elementos que cobró gran importancia fue el fuego, el cual, habiendo sido dominado, significó un gran paso para la civilización en ciernes<sup>1</sup>. El fuego, dentro de tantos símbolos,

---

1 “... la «doma» del fuego marcó el inicio de la cultura ... El fuego es el único de todos los «elementos» que el hombre puede producir por sí mismo, con lo cual ostenta para él la forma de su semejanza con los dioses. Muchos mitos (antigua Grecia, Polinesia) lo describieron también como una propiedad originaria de los dioses que solamente mediante robo pasó a posesión de la humanidad” (Biedermann, 1993: 200).

adquirió un carácter sagrado<sup>2</sup>. El rito de la pira funeraria tenía varios sentidos; destacan, entre ellos, la purificación del alma al separarse de lo perecedero y corruptible que era el cuerpo y, sobre todo, la elevación de aquella hacia donde se consideraba residía lo divino.

De este hecho se van a generar otros símbolos como la pirámide, los templos elevados, las torres, la montaña o la unión de las manos para elevar una oración, como una forma, si no de estar con los dioses, al menos de dirigirse a ellos o de estar cerca, de aproximarse al empíreo para poder establecer una comunicación con lo divino; tal y como se eleva la llama. De ahí que parte indispensable del ritual sea el fuego y también toda la simbología que se desprende de él.

El afianzamiento de los hombres ante las adversidades (que eran muchas) se dio cuando se constituyó su existencia en una sociedad más estructurada. Para situarnos en un momento específico del tiempo, consideremos, como el punto para un antes y un después, el año 3000 a. C., referencia temporal en que se halla forjada ya la idiosincrasia del pueblo egipcio y desde donde arranca el periodo dinástico temprano (3100 a. C.) (Parragón, 2014: 6). En el antes de la civilización egipcia, se halla la civilización de las comarcas situadas en Mesopotamia (Jakobsen, 1970: 7). Es la Mesopotamia central el lugar desde donde se desliga de la barbarie el arranque del hombre civilizado.

Este cambio revolucionario de parásito nomádico a productor sedentario aconteció hace unos 10,000 años. En cuanto al lugar donde ocurrió, los expertos especularon que debía ser Mesopotamia. Puesto que se concedía que aquí se encontraba la sede de la “revolución urbana”, parecía razonable que pudiera haber sido también la sede de su “revolución eco-

---

2 La simbología del fuego, aparte de su carácter destructor o devastador, está relacionada con la purificación, lo sagrado (el fuego sagrado estaba resguardado por vestales –doncellas vírgenes que lo custodiaban–; símbolo del hogar doméstico o de la fe religiosa, por ejemplo, simboliza el Espíritu Santo en el cristianismo), la inspiración, la purificación, la renovación, entre otros símbolos.

nómica”, y que la agricultura y la domesticación de animales se originaron en esta región (Kramer, 1970: 13).

Mesopotamia se conoce como “La cuna de la civilización” debido a que ahí se consolida y madura la cultura.

Con el tiempo, en esta región

... los climas varían, las lluvias disminuyen, y sobre las mesetas de Libia, Arabia y Siria, la vida se hace más difícil para el hombre; pero conserva sus condiciones privilegiadas en los valles del Nilo y del Éufrates. A causa de esto, las primeras civilizaciones que han florecido son las de Mesopotamia y Egipto (Beltrán, 1978: 16).

En la búsqueda de mejores tierras para el pastoreo y la agricultura, los mesopotámicos se desplazaron hacia el sur. Así pues, se establecieron en una llanura que primero sería conocida como Sumeria y más tarde como Babilonia<sup>3</sup>.

Debido a la extrema lejanía de estas civilizaciones sólo se pueden manejar extensísimos períodos de tiempo, donde a veces son rangos de varios siglos en los que se sitúa la aparición de algunas revoluciones culturales o la presencia de pueblos o sus líderes. Así pues, a partir del imperio persa y de un enfoque generalizado de las religiones occidentales, es posible considerar como la figura más significativa la presencia de Zoroastro (Zaratustra)<sup>4</sup>, punto de convergencia y de divergencia desde el momento en que compendia y se depura las creencias de culturas anteriores y trasciende hacia un aspecto que no estaba presente: la con-

- 
- 3 Llamada la “Tierra entre los ríos” por los antiguos historiadores griegos, es la región ubicada entre el Tigris y el Éufrates, señalada entre Media y diversas regiones de Irán oriental, y comprende Afganistán y la cuenca del mar de Aral. Los primeros habitantes de Mesopotamia fueron los ubaidianos, nombre que se les da derivado de Tell al-Ubaid, una colina próxima a la ciudad de Ur. Mesopotamia es la región donde se ha dado en ubicar, incluso, el Paraíso bíblico.
- 4 El zoroastrismo se formó alrededor de 1600 y 1200 a. C. en la región noroeste de Irán (Persia).

solidación del valor moral de toda perspectiva humana; el acierto de Zoroastro consistió en haber convertido el politeísmo de las religiones anteriores en monoteísmo. El conglomerado divino ha sido colocado bajo la jurisdicción del más grande entre todos los dioses indoeuropeos, el del cielo, de ahora en adelante el único dios verdadero<sup>5</sup>. Al mazdeísmo se le atribuyen los conceptos de bien y mal, de cielo e infierno, lo cual lo determina como religión dualista<sup>6</sup>.

Entre esta importante reforma y la dirección de las actividades humanas hacia una idea que se cimenta en el bien social y seguro a través de la cultura del cuidado del ganado bovino que requiere del cultivo de pastizales (pues no hay que olvidar que se trataba de grupos nómadas), hubo un notable progreso humano, nunca visto.

Suma y resta de las aptitudes, la espiritualidad y las pasiones en la evolución humana, en gran medida la experiencia lentamente acumulada tuvo que manifestarse en una pasión tan humana como la amorosa. Ahí confluyen símbolos, expresiones, imágenes, figuras y un lenguaje enriquecido por todo un proceso de maduración y significados para tal prodigo.

En los orígenes, hace 4000 años, dada la cultura tan avanzada de que gozaron los sumerios, no podían quedar exentos estos asomos en

5 Culto que más tarde renacería con el faraón egipcio Tutankhamon. Un dios único del que descendía y con el que se entendía directamente el faraón.

6 Existen aspectos para considerarlo como una doctrina monoteísta o dualista, ya que el culto tiene como dios único a Ahura Mazda –representado en el Sol–. La razón del dualismo reside en el hecho de que Ahura Mazda (el dios positivo) tiene su polo opuesto, pues la bondad, la luz, etcétera, que representaba Ahura Mazda, tuvieron su contraparte en el hermano gemelo (el dios negativo): Ahrimán. Ya desde la época de Darío –a quien se le consideraba rey por la gracia de Ahura Mazda–, a Zoroastro se le atribuye el hecho de fusionar sus enseñanzas de profeta y la religión antigua. Al monoteísmo representado por Ahura Mazda le es inherente el insalvable dualismo que constituye la contraparte representada por el lado oscuro que es su hermano (Chalus, 1964: 272-286). La creencia, que se mantuvo vigente hasta el periodo comprendido de la vida de Sapor I, fue que Zuuán, el tiempo y padre de ambos, se ve obligado a concederle a Ahrimán –el malo, el tenebroso y hediondo–, mediante un ardid urdido por el propio Ahriman, el gobierno del mundo por un tiempo limitado; después reinaría Ahura Mazda, el bueno, el luminoso, el perfumado.

donde pasión, erotismo y rito sagrado reflejaron la unión del amor con lo divino<sup>7</sup>. Si hemos de considerar que el poema amoroso más antiguo que hasta la fecha se haya encontrado es *Tu encanto es dulce como la miel*, lo primero que destaca en él es la voz femenina, lo cual es ya la representación del toque femenino en el acto sagrado del culto por la vida, a partir de la fecundación y del rito de la experiencia amorosa<sup>8</sup>. En los registros de la historia amorosa, son varios los testimonios en los que se afirma que es la mujer la que aporta la delicadeza en diametral oposición al carácter belicoso y rudo del ánimo masculino. La suave dulzura de este poema (poema que inevitablemente nos lleva a relacionarlo, aunque de aparición posterior, con el remotísimo antecedente para nuestros días que constituye el *Cantar de los Cantares* del rey Salomón)<sup>9</sup> está impregnada de delicada sensualidad y entrega femenina. Delicadeza en la que subyace el aspecto sugestivo de la satisfacción sexual apremiante<sup>10</sup>.

- 
- 7 “Buena parte de la literatura mesopotamia era de forma poética y se cantaba o recitaba con acompañamiento de instrumentos musicales como el arpa, la lira, el tambor y la pandereta. Se escribieron muchos poemas, algunos, al parecer, para ser recitados durante los «Matrimonios Sagrados» entre los reyes de Mesopotamia y las novias mortales que representaban a las diosas del amor. Uno de los más bellos de estos poemas, escrito hace unos 4000 años, describe el amor de una novia ritual del rey Shu-Shin” (Kramer, 1970: 127).
- 8 “Nunca sabremos quién escribió *El cantar de los Cantares* atribuido a Salomón. Si fue el rey (hacia 980-922 antes de Cristo), que hizo también el Eclesiastés, los Proverbios y el Libro de la Sabiduría, no hay poeta que iguale su grandeza. Sin embargo, hoy se cree que el texto es obra de muchas generaciones y se fue elaborando a lo largo de varios siglos. // Quizás los sucesivos poetas trabajaron a partir de un texto básico escrito en la corte salomónica. Entre sus poetas, según Harold Bloom y David Rosenberg, hubo una escritora a quien sólo puede identificarse como «J». La intervención explicaría por qué, a diferencia de tantos poemas eróticos, *El cantar de los Cantares* es más femenino que masculino y domina en sus líneas el punto de vista de La Sulamita” (Pacheco, 2009: 9). Como puede verse, a partir de esta concepción, la voz femenina inevitablemente remite a la escritura en su mayoría hecha por mujeres y no precisamente por poetas.
- 9 “Como texto sagrado, *El Cantar de los Cantares* es una alegoría de la unión de Dios con Israel, de la divinidad con el alma humana y de Cristo con la Iglesia. En términos no místicos sino terrenales es una celebración del deseo mutuo y la legitimidad y la dignidad del placer” (Pacheco, 2009: 8).
- 10 Eduardo Gris, quien da testimonio de este hallazgo dice: “Este es el poema de amor más antiguo del mundo. Eso, al menos, dicen de él en el Museo Arqueológico de

Novio de mi corazón, amado mío; / tu encanto es dulce, dulce como la miel. / Querido de mi corazón, amado mío; / tu encanto es dulce, dulce como la miel. // Tú me has cautivado, libremente iré hasta ti; / novio mío, quiero escapar contigo a la cama. / Tú me has cautivado, libremente iré hasta ti; / querido mío, quiero escapar contigo a la cama. // Novio mío, te haré cosas deliciosas; / dulce tesoro mío, miel te llevaré. / En la alcoba, empapada de miel, / gocemos de tu dulce encanto. / Querido mío, te haré cosas deliciosas; / dulce tesoro mío, miel te llevaré. // Novio mío, si me quieres, / habla con mi madre y a ti me entregaré; / habla con mi padre y me entregará a ti como regalo. // Darte placer... Yo sé cómo darte placer; / novio mío, duerme en mi casa hasta el alba. / Alegrar el corazón... Yo sé cómo alegrar tu corazón; / querido mío, duerme en mi casa hasta el alba. // Si me amas, / amado mío, hazme cosas deliciosas. // Mi señor, mi dios; mi señor y mi dios protector, / Mi Shusin, que alegras el corazón de Enlil, / ¡ojalá me hicieras cosas deliciosas! / Tu sitio, dulce como la miel... ¡Ojalá pusieras tu mano sobre él! // Pon tu mano sobre él como la tapa de una copa; / extiende tu mano sobre él como la tapa de una copa (<https://eduardogris.com/poema-amor-mas-antiguo/>)<sup>11</sup>.

Dado el carácter incierto del origen de los sumerios, se puede aventurar la hipótesis de que dicho pueblo se formó, como se dijo, tras de sustituir el pastoreo nómada, como consecuencia de haber hallado regiones ricas para el cultivo y por ende dar paso al surgimiento de la agricultura. Con ello surgieron los ritos religiosos, entre otros tantos.

Los ritos en las remotas civilizaciones estaban ligados de manera muy pragmática, de tal modo que ritos como el de la fertilidad, la fecundidad y la abundancia estaban presididos por el amor. Así, el rito del Matrimonio Sagrado consistía en la unión de la diosa Inana (Ishtar

---

Estambul, donde se expone la placa de arcilla en que fue plasmado, en escritura cuneiforme y lengua sumeria, hace unos cuatro mil años". <https://eduardogris.com/poema-amor-mas-antiguo/>

11 Kramer también lo registra (1970: 127).

para los babilonios) y el dios pastor Dumuzi. Este rito lo representaba el rey con una de las sacerdotisas de la diosa y se unía a ella sexualmente. El objetivo era propiciar buenas cosechas. La dualidad amor divino y amor profano, como muy posteriormente Platón define, aún es un amor unitario:

Uno no puede evitar imaginárselo: el palacio engalanado, el lecho de juncos y madera de cedro, el suelo perfumado con aceites; la sacerdotisa, que encarna a la diosa, se baña, se cubre de joyas y se tiende en la cama; recita ante el rey los versos de este poema –¡Hazme cosas deliciosas!– y ambos yacen juntos. Después, el banquete, con comida y bebidas abundantes, música y danza (<https://eduardogris.com/poema-amor-mas-antiguo/>).

De los testimonios que se conservan, ya sea para contener la tradición sagrada o la mítica o ambas, el nexo que podemos observar entre el poema y los cantos, himnos y plegarias, es que entre los dioses que presiden estas manifestaciones destacan los ya citados en el poema (Shu-Sin, Enlil y la diosa Inanna)<sup>12</sup>.

En cuanto a la presencia de estos dioses, destaca la *Epopoeya de la creación* y la *Epopoeya de Gilgamesh*. En ambos textos se hallan algunos de los mitos que posteriormente se vendrán repitiendo en otras culturas o que, al menos, son análogos, como veremos a continuación.

A través de un proceso paulatino de siglos y de tradición oral, los semitas asimilan la erudición de los sumerios; tradición que se fijó en forma escrita por los asirios en el primer milenio a. C. y cuya invención se remonta hacia el tercer milenio a. C.

---

12 *Himno a Enlil*, el *Canto de amor al rey Shu-sin*, el *Descenso de Inanna a los infiernos*, el *Himno a Ishtar*, la *Plegaria de los dioses de la noche*, el *Himno al Sol*, el *Himno a la Luna*, el *Diálogo del pesimismo*, entre otros. El código de Hammurabi es el testimonio de “... la organización social y política de una cultura urbana primitiva”. De los aspectos del código que señala, “... los más importantes son los siguientes: 1) la propiedad; 2) los sueldos y honorarios; 3) la esclavitud; 4) las relaciones domésticas y 5) el crimen” (Martínez, 1976: 66).

En la *Epopeya de la creación*, la figura central es Marduk; él es quien se encarga de sofocar “una rebelión de las fuerzas del caos contra los dioses”. Este personaje crea el universo físico y forma la humanidad, coloca a los dioses en sus respectivos lugares y crea santuarios donde los adorasesen los hombres. Marduk representa la supremacía absoluta ante los dioses, por ello puede pensarse que, a través de este mito, Babilonia consolidaba su predominio político (Turner, 1976: 80).

Trasciende la *Epopeya de Gilgamesh*. La importancia del *Gilgamesh* se debe a varias razones. En primer lugar, su existencia registrada en tablillas con escritura cuneiforme, data de hace 4000 años; otra más es que ya desde esta remota lejanía está presente uno de los testimonios más antiguos de las relaciones amorosas; por si esto fuera poco, una razón más es que hay en esta epopeya varios mitos que seguirán vivientes por siglos<sup>13</sup>.

Respecto del tema amoroso, destaca la relación de Enkidu y una hieródula. Cuando al rey Gilgamesh los pastores dan la noticia de que entre los

---

13 Uno de los trabajos que realiza Gilgamesh, el protagonista, consiste en liberar a Inanna, quien estaba cautiva por un dragón, mito que se anticipa a la liberación de Andrómeda por Perseo, también cautiva por un dragón, y que más tarde se repetiría en la historia de san Jorge y el dragón. En los tres mitos, con algunas variantes, hay un tributo que pagar para saciar la codicia sanguinaria del dragón por el sacrificio humano; por ejemplo, el mito de san Jorge: el dragón tiene secuestrada una fuente de donde se surte de agua la población y, por tanto, para tener acceso a ella, periódicamente el dragón exige un sacrificio humano; cuando por fin toca a la hija del rey ser entregada al monstruo, aparece el santo y libera a la princesa dando muerte al dragón. Otro mito consiste en el descenso al inframundo, ya que ahí se encuentra una fuente que es dadora de la eterna juventud. Al final del capítulo x, Odiseo le suplica a Circe que cumpla la promesa de dejarlo ir junto con sus hombres; la diosa no sólo cumple su promesa, sino que le dice lo que ha de hacer para asegurar su indudable regreso: Odiseo debe descender al inframundo donde reina Hades; ahí debe consultar a Tiresias, quien le puede decir qué debe hacer para regresar efectivamente a Ítaca (capítulo xi). En diferentes culturas ancestrales, el mito del diluvio no es desconocido; en el *Gilgamesh* también está presente: “Tras de vagar por altas montañas, poblados de leones y de hombres escorpiones, llegó por último a «las aguas de la muerte», y luego a una isla en que vivían los hombres que habían recibido de los dioses el don de la inmortalidad. Al arribar a la isla, encontróse Gilgamesh con Uta-napishtim, el Noé de los sumerios, el cual le contó la historia del «diluvio», enviado contra la humanidad por Enlil, el dios del cielo” (Turner, 1976: 81).

bosques ronda un hombre cubierto de vello<sup>14</sup> e insuperable por su formidable fuerza y destreza, el rey desea conocerlo para medir dichos atributos pues hasta ahora no ha habido nadie que se le compare en fuerza y arrojo<sup>15</sup>. Para el propósito, el de traer a ese *homo sylvestris* a la corte, es enviada una esclava o cortesana dedicada a los ritos amorosos, eróticos y sexuales. El salvaje Enkidu no había conocido mujer; tras el encuentro, goza de ella seis días y siete noches. Con sus encantos y talentos, la hieródula desempeña con experiencia y habilidad su papel iniciático y hace de la bestia un ser civilizado. La rudeza masculina y el suave y delicado encanto femenino<sup>16</sup>.

Enkidu, como ser montaraz, desconoce el destino; sabemos que se ha aculturizado cuando la mujer se lo describe de manera sincrética, paliarce al saber que irremediablemente morirá, premonición que cobra

14 “[El cuerpo de Enkidu] está todo cubierto de vello,/ lleva el pelo tan largo como el de una mujer,/ sus gudejas son ásperas como campos de cebada;/ no conoce a la gente ni conoce el país,/ [...] Con las gacelas, en el llano, se alimenta de hierba,/ con las bestias se abreva, con los rebaños se deleita bebiendo” (*La epopeya de Gilgamesh*, 1972: 29).

15 Roger Bartra hace un profuso estudio del hombre salvaje europeo. Nos dice:  
... el mito del *homo sylvestris* desborda con creces los límites del medioevo; si examinamos con cuidado el tema, descubrimos un hilo mítico que atraviesa milenios y que se entrelaza con los grandes problemas de la cultura occidental. Lo verdaderamente fascinante del mito del hombre salvaje es que se extiende durante un larguísimo periodo de la historia, desde su antiquísima encarnación del Enkidu babilónico hasta nuestros días (Bartra, 1992: 8).

Más adelante, apunta con gran acierto: “Con asombro e ingenuidad me percaté de que estaba asistiendo a la creación misma de la noción del Otro, que me estaba bañando en las fuentes occidentales de la creación de la otredad, tan íntimamente conectadas al nacimiento de la vida civilizada” (Bartra, 1992: 14). Sin temor a aventurarse mucho, se puede decir que el tema del doble (*Doppelgänger* –el que camina al lado–), tal y como lo definiera Jean Paul, tan socorrido desde que dicho autor lo pusiera en circulación en el Romanticismo, tiene ya su antecedente desde los orígenes de la civilización.

16 El tema de la otredad se despliega de diferentes formas. Interesa señalar aquí de qué modo prefigura, en las interpretaciones de las relaciones amorosas, en el amor profano (intimamente ligado al deseo), donde la frase icónica “guerra de los sexos” se equipara a ese proceso de asedio, lucha, dominio, vasallaje, etc., y donde se trata del dominio del uno sobre el otro, tal y como sucede con la hieródula y el indemne en esas lides *homo sylvestris*.

mucho sentido al anticipar la gran empresa final, derivada del profundo significado de la amistad que descubren y que une a Gilgamesh con Enkidu, tras haber medido fuerzas y haber quedado siempre en empate; este hecho los une fraternalmente.

El *Gilgamesh* es producto de la amalgama de la tradición sumeria y semítica. Aparte de los trasuntos de algunos mitos que se propagan hacia otras civilizaciones, hay en esta epopeya una serie, siempre constante, en la conciencia del hombre: “En conjunto la epopeya es una interpretación magnífica de las bregas del hombre en medio del trabajo, la guerra, el amor y la muerte; para los cuales parece que no hay otra recompensa que la amistad imperecedera” (Turner, 1976: 81). Además de la conciencia de la otredad.

Ante el ser humano, reflejándose a sí mismo y en confrontación con la realidad, ante la cual se veía verdaderamente disminuido, surgió el héroe fuerte y poderoso capaz de derribar columnas o devastar leones feroces o ejércitos completos. El nexo entre los simples mortales y los grandes héroes, ya se tratara de los propios dioses o de los semidioses, era que se teñían de las mismas pasiones. Esos seres fabulosos eran vengativos, amaban, del mismo modo que odiaban; eran traicionados o recibían grandes compensaciones, eran también víctimas de las adversidades. Sobresalían siempre los atributos del gran guerrero. En fin, los dioses no estaban exentos de las pasiones características de los humanos. Había mayor proximidad y no eran nombres o figuras en un catálogo mitológico, eran parte esencial de la vida cotidiana como sucede hasta la época grecolatina donde mitos, dioses y semidioses poblaban práctica y cotidianamente la conciencia, el pensamiento y la imaginación de los hombres.

Complementa este relato el lado adverso del amor. Al ser liberada Inanna por Gilgamesh, esta trata de seducirlo; Inanna le ofrece sus encantos y, tras ser rechazada, monta en cólera. La diosa ruega a su padre que haga un toro celeste que acabe con el héroe, el héroe lucha con el toro, pero finalmente es Enkidu, el gran amigo entrañable, quien

logra darle muerte al animal. Esto trae como consecuencia, por mandato de Inanna, que Enkidu muera. El desconsuelo de Gilgamesh es tan grande que decide ir en búsqueda de su amigo al más allá donde reina Nergal, el dios de los infiernos, quien accede a que el espíritu de Enkidu suba a la tierra. El héroe “pide a su amigo le descubra cuál es la ley del mundo subterráneo”, a lo que Enkidu responde: “No, no te la diré, amigo mío, no te la diré; si te dijera la ley del mundo que conozco, te vería sentarte para llorar” (*Gilgamesh*, 1972: 139). Finalmente, la descripción que hace del más allá es muerte y pestilencia, desolación y abandono donde todo está cubierto por el polvo. La presentación hiperbólica de los personajes tiene como efecto representar el encuentro de las fuerzas del destino al cual están sujetos los personajes que aún, con tal grandeza, padecen como los humanos las adversidades.

Si bien la escritura cuneiforme se pudo descifrar muchos siglos después, la información que la tradición oral había preservado sirvió para compaginar esa memoria ancestral que por fin halló su matriz.

Desde que en el *Gilgamesh* ha quedado registrado lo que fueron las contiendas amorosas, podría decirse que, dadas la importancia y la trascendencia de esta epopeya, esto ha determinado su magnitud, antes que histórica, más bien literaria: por tratarse de un testimonio escrito y ya altamente predeterminado por recursos poéticos y, si hemos de considerar que el origen de las epopeyas fueron los cánticos de alabanza a los dioses, la retórica vino a predeterminar más tarde el tema amoroso, razón por la cual nuestro estudio se enfoca desde la perspectiva literaria y no desde la historia propiamente dicha o desde las costumbres cotidianas de los pueblos antiguos.

El cántico “Tu encanto es dulce como la miel”, considerado como el poema amoroso más antiguo, y el *Gilgamesh*, son aquí ejemplo de lo que en sus inicios fueron las manifestaciones de la pasión amorosa.

Hemos dicho que la prefiguración de una serie de temas y de recursos propios del discurso literario ya se hallan en los mitos sumerios. Innana, siempre sonriente y gozosa, es la diosa del amor, la belleza, la

fertilidad y, por ende, de la vida, sólo que tiene la característica de ser caprichosa y cruel con sus amantes. Era para todos conocido el poder que tenía de doblegar a hombres valientes y animales feroces (mito retomado posteriormente en Sansón y Dalila). Innana trasciende a Sumeria y pasa a ser en otras culturas Ishtar, Anahit, Astarté, etc. Es la diosa que amamanta al dios Dumuzi (Tammuz), es Isis que amamanta a Horus, es Afrodita, es otras más. En la mitología sumeria hay trasuntos de la primera Eva, Lilith, así como otros nombres y mitos prominentes (Job, Noé, el descenso al inframundo, la búsqueda de la inmortalidad, etc.).

Una digresión que vale la pena destacar responde, como se dijo, al hecho de que en el siglo XVIII y en la primera mitad del XIX la cultura occidental no pudo haber conocido la civilización sumeria debido a que no fue sino hacia 1869 cuando se lograron descifrar los caracteres cuneiformes que permitieron saber de la existencia del pueblo sumerio<sup>17</sup>. Como se sabe, el origen de esta escritura se remonta a esta cultura y fueron ellos quienes antecedieron a los acadios en Mesopotamia. El elamita, hablado en Persia occidental, y el acadio, hablado por los asirios y los babilonios, fueron posteriores en registrar su escritura, que dependió de los avances de los sumerios<sup>18</sup>. Los acadios conquistaron Sumeria en 2300 y en el siglo XXI a. C. resurge Sumeria bajo la tercera dinastía de Ur. Más tarde, en el segundo milenio, ascienden los imperios asirios y babilonios; sin embargo, estos pue-

17 “En 1869, Jules Oppert, lingüista que vivía en París, anunció que había descifrado el nombre del pueblo que había hablado esta lengua extraña o semítica; había traducido una inscripción que lo identificaba como un pueblo que vivió en un lugar llamado Sumeria; había precedido a los acadios en Mesopotamia y había originado el sistema de escritura cuneiforme usado más tarde por los conquistadores semíticos” (Kramer, 1970: 122).

18 Lo que pudo verificarse es que la cultura sumeria no sólo fue el origen de la civilización, sino que también fue una de las más avanzadas, tal y como lo demuestra la organización social y en especial respecto del avance y preservación de su cultura debido a los testimonios de la organización de las escuelas. “Antes de que un escriba pudiera comenzar a practicar su profesión tenía que pasar por un prolongado periodo de educación y adiestramiento en la *edubba*, la escuela mesopotamia. Dentro de sus muros florecían el humanista, el teólogo, el lingüista y el poeta, pues era el centro cultural de la sociedad de Mesopotamia” (Kramer, 1970: 123).

blos fueron culturizados por los sumerios tal y como lo demuestra el registro de su cultura en sumerio (Kramer, 1970: 122-123). Esta pequeña digresión responde a la idea de que los románticos no pudieron haber conocido la riqueza cultural que aportaron los pueblos mesopotámicos y que, de modo indirecto a través de otras culturas, se expandió, por ejemplo, a través del Oriente Medio. El punto de relación se centra en el tema de la pasión amorosa. El caudal de la cultura se alimenta de afluentes, algunas insospechadas, y descargan su riqueza en el torrente que dará paso a estadios únicos por su vigor en la configuración de momentos significativos de la cultura. La sensibilidad, producto de la cultura, circunnavega, las más veces no toma la línea recta; no necesariamente se comunica mediante la letra, se transmite activamente también mediante la memoria colectiva que, complaciente y satisfecha, contempla la vida en acción.

La pasión amorosa surca todas las manifestaciones humanas: la del tiempo, la guerra, el trabajo, lo sagrado, el esparcimiento... Da lugar a los celos, la venganza, el despecho...; pero, sobre todo, le devuelve al ser humano su naturaleza innata, aquella en la que todo es belleza, bondad, agradecimiento, placer...

Es cierto, antes de que se manifestaran los cantos sagrados por medio de la escritura, esta sirvió para registrar los productos del comercio. Sin embargo, como vimos, hay registros de los primeros testimonios en los que los himnos estaban relacionados con la fertilización, con la anhelada esperanza de que las cosechas fueran abundantes, y todo esto íntimamente ligado a los preludios de los ritos de fecundación teñidos de la inmediata urgencia de la satisfacción amorosa. Así lo atestigua, también, el poema acadiano: “El latido de tu corazón es mi señal”:

El latido de tu corazón es mi señal./ ¡Arriba! Quiero hacer el amor contigo,/ en tu suave regazo, cuando te despiertas./ Qué dulces tus caricias,/ qué sensual tu encanto;/ tú, el del lecho que huele a hierbas aromáticas e

hinojo./ ¡Oh, mis sueltos mechones, los lóbulos de mis orejas,/ el contorno de mis hombros y la exuberancia de mi pecho;/ los dedos extendidos de mis manos,/ los abalorios de mi cintura!/ Acerca tu mano izquierda, toca mi parte dulce,/ acaricia mis pechos./ ¡Entra, he abierto mis muslos! (<https://eduardogris.com/poema-amor-mas-antiguo/>).

Para el siglo xv a. C., la corriente de documentos cuneiformes procedía no sólo de Mesopotamia, sino también de Siria, de Palestina y hasta del lejano Egipto. De estos últimos, el poema “Única es mi amada” da fiel evidencia de ese hilo que orienta, con afán intenso, la historia del hombre.

Única es mi amada, sin igual,/ más hermosa que ninguna otra mujer./ Miradla, como estrella se eleva,/ anunciando un año próspero./ Radiante, preciosa, piel clara,/ ojos seductores cuando mira,/ dulces labios cuando habla,/ sin hablar nunca más;/ cuello esbelto, blanco pecho,/ pelo puro lapislázuli;/ brazos más bellos que el oro,/ dedos como brotes de loto;/ nalgas llenas, cintura estrecha,/ muslos que pasean tales bellezas;/ con paso delicado pisa el suelo,/ y al caminar me roba el corazón./ Los cuellos de todos los hombres/ dan vuelta para verla./ ¡Feliz aquel que la abrace,/ enamorado elegido!/ ¡Cuando ella sale parece/ la diosa del amor! (<https://eduardogris.com/poema-amor-mas-antiguo/>).

Aquí hay ya algunas diferencias: ya no es la voz femenina de los dos poemas anteriores, y si bien se hace alusión a la fertilidad prometedora de una buena cosecha, hay más bien una separación del canto sagrado a la franca expresión amorosa por la belleza de una mujer.

El enfoque es ya más elaborado en el pensamiento occidental, que pareciera ser la consecuencia inevitable de los testimonios de toda una larga experiencia relacionada con las notas anteriores: si juzgamos desde el nivel de lo que es producto del pensamiento, la consecuencia inevitable es la “reflexión filosófica” como un ir más allá de la historia, de la epopeya, de la ficción.

Lo que se puede considerar desde aquí es que la idea del amor aparece en los testimonios escritos y de tradición oral formando parte de muchos temas (la gesta, la heroicidad, la tragedia, el valor, el triunfo y la derrota, etc.). Pero todavía sin ser tratado como un tema en cuanto tal. No será sino hasta la conformación de la civilización griega que este tema será abordado por el orfismo y, más tarde, mediante profundas reflexiones (que van desde el diálogo *Lisis* hasta llegar al *Banquete*), Platón, retomando la tradición cuyos orígenes, como vimos, son remotos, da forma al amor en las dos dimensiones extremas que conocemos: amor divino y amor profano.

## PERÍODO GRECOLATINO

La fase intermedia, antecedida por los sumerios, los persas y los egipcios, que se antepone a los trovadores, a la poesía sacra, al Renacimiento y al Romanticismo, se concentra en la cultura grecolatina.

Como quedó dicho, el amor es una manifestación que de alguna u otra forma ha mostrado diversas conductas humanas. Por los testimonios escritos, la idea del amor en Grecia y en Roma va unida a la volubilidad; por lo mismo, no es de extrañarse que, aunque se quiera hacer una separación tajante entre mitología y humanidad, las líneas se trenzan en una sola: los dioses tuvieron las mismas inclinaciones que los humanos.

Lugar aparte, como se puede confirmar en Platón, el eros ideal destaca, sobre todo, por tener una acepción espiritual y semifisiológica, y que retomarán los románticos con mayor intensidad, como veremos a propósito de *Carmen*.

Pero, fundamentalmente, consideremos que ha habido una tradición literaria en la que se ha fundido el tema amoroso y el rigor de los recursos formales en el tratamiento de ese tema. Y es ahí, en la tradición poética, donde además se dio el vínculo entre la tradición lírica griega y la latina a través del cultivo de la elegía: “Es doctrina segura que entre la

literatura clásica griega y la literatura latina hay una solución de continuidad, hay una literatura intermedia que se ha venido a llamar «alejandrina». Se trata [...] de una literatura que ha tenido una vejez productiva» (Calderón, 1988: 14).

Históricamente pueden señalarse dos períodos de esplendor en el momento grecolatino a cuyo cobijo floreció la poesía de tema amoroso: el auge en todos los órdenes iniciado por Alejandro el Grande y el de Augusto, respectivamente. No es que antes en Grecia no haya habido esplendor alguno, pues durante el periodo de Pericles (445-431), como un jefe indiscutible del Estado ateniense, Grecia tuvo uno de sus grandes apogeos en todos los órdenes: administración interna, política externa, finanzas, construcciones y monumentos, literatura y arte, y la presencia de los sofistas (Petrie, 1946: 41-43). En las artes destacó la arquitectura y la escultura, se construyó el templo dorio, después llamado Partenón; Fidias dejó grandes muestras escultóricas; en la tragedia destacaron Esquilo, Sófocles y Eurípides; en la comedia, Aristófanes.

Durante varios siglos, en el panorama histórico, el Mediterráneo fue escenario de pequeñas, medianas y grandes batallas. Las flotas entre las cuales estaban las atenienses, cretenses, espartanas, tuvieron protagonismo en incontables enfrentamientos; se encontraban, sucumbían o resultaban vencedoras; igual que las aguas inquietas de los mares por donde surcaban las embarcaciones de guerra, el dominio de unos y otros pueblos se expandía hacia un lado o hacia otro; pueblos que llegaban a dominar a otras comarcas y que finalmente eran dominados; era como si lo que a hierro era conquistado a hierro se perdía. Hacia el año 338, un joven destacó a muy temprana edad en la batalla de tebanos contra macedonios, "... la caballería macedonia, conducida por el joven Alejandro, pronto decidió la victoria" (Petrie, 1946: 71). Este triunfo dio inicio a otros tantos, lo que dio como resultado que a los veinte años fuera ya un caudillo completo. Alejandro el Grande dio esplendor total a los macedonios al lograr el dominio sobre Grecia y sobre los demás reinos de las islas griegas. Discípulo

efectivo de Aristóteles, Alejandro logró la suntuosidad helenizadora<sup>19</sup> que jamás se hubiera podido imaginar al construir Alejandría.<sup>20</sup>

La presencia de Alejandro fue muy breve (murió en el año 323, vivió 32 años y 8 meses); tras numerosas expediciones y batallas ganadas, librar conspiraciones e intentos de asesinato contra su persona, ejercer castigos ejemplares, la fundación de ciudades, etc., su máximo horizonte era fusionar Oriente con Occidente; para lograrlo su estrategia fue el matrimonio entre macedonios y persas, para lo cual él mismo dio el primer ejemplo casándose con Roxana, una princesa nativa que había caído en su poder. Alejandro fundó varias Alejandrías; sin embargo, la que fue más famosa y duradera se fundó en la boca del brazo occidental del río sagrado de los egipcios: el Nilo. No sería sino hasta muchos años después, con la llegada de la dinastía de los ptolomeos, que la proyección del sueño de Alejandro se vería realizada<sup>21</sup>. Fue

19 Ante un mosaico geográfico y cultural tan heterogéneo, tras las conquistas de Alejandro, el problema de la pluralidad de lenguas se solucionó mediante el empleo del griego como *lingua franca*, y cuyo concepto griego es *koiné diálektos*. Así fue la labor helenizadora, cuya unificación para el conquistador sólo sería posible mediante la difusión del conocimiento. Tras su muerte prematura, sólo se logró con Ptolomeo II, quien "... encomendó una intensa búsqueda del mayor número posible de obras escritas destinadas a enriquecer los fondos de la biblioteca" (Mir Serrano, 2016: 126). Destacó una comunidad judía a la cual el bibliotecario del rey, Demetrio de Falero, encargara la traducción de los libros sagrados hebreos. Para tal propósito se convocó a 70 sabios judíos. La versión de cada uno fue conocida por todos con el propósito de obtener un solo texto consensuado. El resultado fue la primera Biblia, que se escribió en griego para facilitar su difusión.

20 "Cuando Alejandro el Grande desplegó en sueños el manto simbólico de Alejandría, no imaginó que entre el punto canópico del Nilo y el lago Mareotis, Rhakotis resguardaría los mayores secretos del poder y de las virtudes de la vida humana. Con desearlo al fundar esta ciudad que pretendió radiante, tampoco sospechó que su nombre cobijaría el prestigio de la mayor Academia de Artes y Ciencias de la Antigüedad ni que el llamado *Mouseion* germinaría la simiente de una civilización que de la heroica Atenas transitaría a la historia de Roma, al Medievo, y de ahí al Renacimiento como emblema de fraternidad de su efímero imperio.

Decir Alejandría, como decir Babilonia, Atenas, Roma o Bizancio, significa invocar un modo de ser perdurable en la inteligencia y el tiempo [...] Desde su traza, en el 331 a. C., hasta la definitiva invasión de la Roma imperial, exactamente al cumplirse tres siglos, rigieron la sencillez, la eficiencia y un alto sentido de equilibrio" (Robles, 1994: 19).

21 "Si Aristóteles infundiera primero a Alejandro esta curiosidad fundadora [de ciudades-Estado como cunas del conocimiento] y el macedonio nutriera su aprendi-

con Ptolomeo II, llamado Philadelphus, cuando Alejandría logró su máximo esplendor. Bajo esta atmósfera floreció la poesía de tema erótico. Los poetas que lo cultivaron cobraron gran importancia debido al esmero, dedicación y rigor estilístico, por lo cual destacaron pasando a formar parte de la denominación “periodo alejandrino”.

Siglos después, Octavio, vencedor en grandes batallas y pacificador de los pueblos que quedaron bajo su imperio, lograría un dominio, semejante al del rey macedonio Alejandro el Grande, otorgando a Roma grandes poderíos; hizo de la capital el ejemplo del orden y de la observación de las virtudes morales que ejemplificara el pueblo romano. Octavio fue nombrado Augustus y, para gloria de sí mismo, sus efigies tenían como propósito dejar para el presente y para la posteridad la misma imagen de la virtud augusta<sup>22</sup>. La anteposición por parte de Augusto de la observación de la virtud moral para todo el pueblo romano ha servido para especular que quizá, en parte, a ello se debió el destierro impuesto por Augusto a Ovidio, el poeta que escribió *Amores*, *El arte de amar* y *Heroidas*.

A estos dos momentos corresponde el esplendor del género lírico como en ningún otro, donde solamente Safo queda fuera, pero representando un digno, único y remoto antecedente de la poesía griega.

---

zaje con un ambicioso ideal de helenización, del rey-faraón Ptolomeo I procedió el verdadero impulso de una odisea espiritual que con creces rebasaría el modelo y aun la afamada riqueza económica de su imperio, con ser estimables la acumulación de cereales y la actividad de sus puertos” (Robles, 1994: 19).

22 “Después del asesinato de César acaecido el 15 de marzo del año 44 a. C. y la muerte de su asesino en Filipo (año 42 a. C.), que acabó por confirmar el fracaso de la conspiración, la lucha por la sucesión duró todavía trece largos años, durante el transcurso de los cuales desaparecieron los últimos valores pertenecientes a la Roma republicana. A pesar de su temprana edad, el joven Octavio, que contaba con diecinueve años, sobrino segundo de César por parte de madre, supo aprovechar, con una sutil habilidad política y más allá de la legalidad, el clima de confusión y desorden que se produjo a partir de la muerte del dictador. Apoyado por una hábil propaganda, en la que el «poder de la imagen», como lo definió P. Zanker, desempeñó un papel decisivo, estuvo acertado al presentar al *Divinus adulescens* (Cicerón, *Filipicas*, 5, 16, 42) la última lucha llevada a cabo contra Marco Antonio en Actio no tanto como el final de una enconada guerra civil, sino como la legítima guerra de la proba Italia romana contra el Oriente degenerado y corrupto” (Pesando/Guidobaldi, 2000: 71).

Con Filetas de Cos y Calímaco la lírica griega abre una nueva sensibilidad poética que difiere de la escritura tradicional griega al estilo de Homero. El grupo fue conocido como neotéricos (*neoteroi* o poetas nuevos), quienes introdujeron cambios sensibles que iban desde la economía del lenguaje, pasando por la brevedad, hasta llegar a la introducción de la subjetividad en la que se proyectaba las circunstancias personales del poeta, más la erudición en torno a la temática mitológica<sup>23</sup> y, sobre todo, concisión y rigor en la técnica de la composición, entre otros aspectos. Decir *neoteroi* es decir poetas alejandrinos.

Algo semejante se puede constatar con los poetas latinos, quienes formaron también el grupo de los *poetae noui*.

Homero siempre estuvo presente en los escritores clásicos, y no dejó de ser fuente de los escritores posteriores. Del mismo modo habrá de considerarse a Safo en lo que corresponde a la poesía erótica y amatoria cuyos ecos desembocaran con tanto impulso en los poetas latinos Catulo, Tibulo y Propertino.

Si de algún modo la elegía fue la composición afín a todos ellos, podemos entender que cada uno le dio un sello personal, otorgando a la elegía una buena cantidad de características tanto formales como temáticas. Por ejemplo, Propertino incluye epigramas y, como los demás poetas latinos, tiñe significativamente de subjetividad cada elegía.

La elegía llegó a Roma con Partenio de Nicea –hecho prisionero en el año 73, más tarde liberado gracias a su talento–. Filetas de Cos salió de su nativa Cos en el siglo III a. C. para desempeñarse como preceptor de Ptolomeo II Philadelphus (originario también de la isla de Cos); su legado fue la elegía; pero fundamentalmente fue el rigor de la escritura

---

23 Debe entenderse que el mito, tan desacreditado mito en nuestra época contemporánea (como si no existieran), para los clásicos grecolatinos tuvo una función vital, “... los poetas antiguos no salpicaban sus obras de ejemplos sacados de la mitología para alardear de erudición, sino para ofrecer conductas paradigmáticas (*éthos*) y expresar sentimientos (*páthos*), como enseñaban los retóricos antiguos...” (Ramírez de Verger, 2018: 35). Al leer a los poetas grecolatinos, si no se valora el papel decisivo de los mitos, nos estariamos perdiendo de la sustantiva vitalidad del entorno mitológico que jugaba en su espacio vital.

lo que le dio a Calímaco el reconocimiento incuestionable de los poetas latinos<sup>24</sup> como influencia directa, y que –como sabemos– llegó a cobrar grandes resultados.

## PERIODO GRIEGO

### ORFISMO

Los misterios órficos adquieren un peso significativo desde el momento en que ingresan a la incipiente Grecia. Y es tal su importancia que su vigor resurgirá en el Renacimiento, en parte por la indagación de este en el saber antiguo y, en parte, porque el espíritu ante nuevas exigencias requiere de mayores profundidades en la reflexión y en el espíritu.

Paralelas a los refinamientos que paulatinamente van configurando a la pasión amorosa, se manifiestan las formas que dan rigor a los resultados de la corriente del pensamiento. Como actividades que le dan al ser humano las posibilidades de vivirse, de identificarse y de hallarse a sí mismo, están las artes, la historiografía, la literatura, la propia filosofía. Como manifestaciones humanas, se entrelazan entre sí y, aunque muchas veces no haya una declaración manifiesta de quién o qué toma una de otra, no se puede negar que hay un sustrato de una o de varias disciplinas humanísticas cuando de literatura, filosofía, historia, etc., se trata.

Un puente significativo entre las civilizaciones antiguas y la griega lo constituye un paso dado más allá del mito. ¿Puente hacia dónde?: hacia el pensamiento que no da fe a las creencias del vulgo, que no se conforma

---

24 “Filetas de Cos era considerado por todos como el principal autor de la elegía helenística. Así lo estimaron los elegíacos latinos, que lo situaron como maestro, junto a Calímaco; tal es el caso de Ovidio: *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, sit quoque uinosi Teia Musa senis.* / o bien: *Callimachum fugito: non est inimicus Amori; et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces.* / [...] Juntos aparecen también en Proporio 27: */ tu satius memorem Musis imitere Philetan et non inflati somnia Callimachi.* / Proporio, incluso, adelantó el título que más tarde se le otorgaría en Roma: el de ser el primer gran seguidor, en suelo italo, de Calímaco y Filetas de Cos como representantes más conspicuos del estilo helenístico” (Calderón, 1988: 15).

con la tradición y sus explicaciones en torno al universo humano. Se trata de las exigencias que buscan trascender la creencia y que por tanto derivan en una forma diferente de satisfacer el pensamiento: la filosofía.

De las sagas recibidas de las civilizaciones anteriores a la griega, en el siglo VI a. C., descendió de las montañas de Tracia el mito de Dioniso, cuyo sacerdote era Orfeo.

Orfeo (cuyo nombre de origen fenicio significa el que cura o sana por la luz), dotado de una extraordinaria belleza, de múltiples talentos y de misterioso poder, pasó a ser el mayor poeta y músico de Grecia. Con su lira de siete cuerdas lograba ejecutar una música que seducía tanto a las divinidades como a los humanos, logró civilizar las salvajes costumbres de los tracios; podía también domeñar la fiereza de las bestias y la de los fenómenos meteorológicos.

A pesar de que Dioniso fue el dios de la naturaleza creadora y fecunda y, por ello, mediante las bacanales se le rendía culto, el orfismo no tenía nada de canto alegre por la vida. El orfismo tomó en heredad aspectos de diferentes sectas, ya frigias, ya egipcias, ya indoiranias.

Se han visto en la mitología órfica palmarios elementos de una tradición “oriental”. Concretamente el dualismo alma-cuerpo, mundo de acá y más allá, y en general una concepción de la vida en fuga de lo terreno, se ha considerado como una “gota de sangre extraña” vertida en el espíritu griego. El suelo originario de estas doctrinas parece haber sido realmente la lejana India, donde encontramos estas mismas ideas después del año 800 a. C. en los Upanishad, textos exegéticos de los Vedas. Aparecen también en la religión de Zoroastro en la altiplanicie de Irán, como se deduce de los más antiguos Gâthas del Zendavesta (Hirschberger, 1963: 10).

En la dogmática de los órficos hay:

... una extraña mezcla de ascética y mística, culto a las almas y esperanza de un más allá, lo que ciertamente resultaba muy extraño para el pueblo

de Homero. El alma no era ya sangre, sino espíritu; procede de otro mundo; se halla desterrada en esta tierra en pena de una culpa anterior; está encadenada al cuerpo, con el que tiene que hacer un largo camino hasta que se vea libre... (Hirschberger, 1963: 10).

Hay en el orfismo una permanencia de dogmas cuya trascendencia se debe a que satisfacen los cuestionamientos que recoge esta tradición y que, además, trascienden a varias etapas de la historia de la cultura. Son respuestas al cuestionamiento del destino del ser humano, pues esto surge de inquietudes como cuál es la finalidad de su cuerpo y de su alma y cuál su destino tras la muerte. La importancia de este hecho reside en que se concibe ya al individuo como un cuerpo y un alma. Hay, por otra parte, un ascetismo relacionado con algunas actitudes, ceremonias y costumbres: se alejan de las ricas vestiduras, no comen debido a la creencia en la reencarnación, esta se da con grandes posibilidades de manifestarse en la forma de algún animal, lo que no les permitía quitar la vida a ningún ser viviente pues podría tratarse de algún alma humana en alguna de sus etapas evolutivas hacia la purificación. El yo del hombre, antes del orfismo, era su cuerpo; con la doctrina de la trasmigración, el alma pasó a ser el punto central del ser humano; el alma es inmortal, incorruptible, divina; no obstante, encarcelada en los caprichos corporales, el alma se hallaba en desgracia desde un principio y por ello debe purgar su culpa tras diversas reencarnaciones hasta lograr su pureza; de modo que el proceso de purificación puede ser largo y realizarse a través de varias trasmigraciones. Todo dependiente de la observación de una vida recta y justa de acuerdo con las enseñanzas recibidas de Orfeo.

En el orfismo hay una prefiguración de un dios que se irá librando de asperezas hasta depurarse en un dios central para el destino humano; prefiguración que ya era sublime en su origen: "... los órficos dicen que la Noche de alas negras, una diosa a la que el propio Zeus siente un temor reverente, fue cortejada por el Viento y puso un huevo de plata en

el seno de la Oscuridad; y que de este huevo salió Eros y puso en movimiento el Universo” (Graves, 2016: 14). El propio Graves, en notas aclaratorias, explica que ese huevo de plata es la luna.

En este proceso, la contribución del orfismo es bastante significativa si consideramos la importancia en el pensamiento del alma y el espíritu. Haber superado la conciencia del cuerpo, el alma y el espíritu le permiten tener otra forma de dar respuesta al finiquito del cuerpo con la muerte.

El fundamento de los misterios órficos acusa aportaciones de varias sectas. Apolonio de Rodas, en *Las Argonauticas*, señala que Orfeo acompañó a Jasón en la búsqueda del Vellocino: “... recordemos a Orfeo, al que [...] la propia Calíope [...] unida en el lecho al Tracio Eagro, lo pariera cerca de la cima Pimplea” (Apolonio, 2015: 40).

Los conocimientos y la sabiduría los recoge de sus múltiples viajes que revelan ese incontenible afán de conocimiento.

El joven príncipe, a quien llamaban hijo de Apolo, hizo una estancia en Egipto donde los sacerdotes de Menfis lo iniciaron en sus misterios (este episodio viene a explicar la introducción del culto al Padre-Sol universal en el ámbito egeo hacia el siglo IV a. C., el cual se injertó sobre los cultos locales). Regresó a Tracia con el nombre de Orfeo o *Arpha*, “del fenicio *aur*, luz, y *rophae*, curación: el que sana por la luz” (Julien, 1997: 295).

Orfeo se perfeccionó en las ciencias al frecuentar a los sacerdotes egipcios que le desvelaron todos los secretos de Isis y Osiris. Los “misterios órficos” se caracterizan por su moralidad estricta y por un severo ascetismo. Sus raíces se extienden más allá de Egipto y con mucha razón pueden asociarse con la filosofía Vedanta.

En el orfismo:

[La] Esencia divina es inseparable de todo cuanto es en el universo infinito, puesto que todas las formas están ocultas en ella desde la eternidad. En determinados períodos, estas formas son manifestadas emanando de

la esencia divina, o se manifiestan ellas mismas. Así, gracias a esta ley de emanación (o evolución), todas las cosas participan de dicha esencia, y son partes y miembros “impregnados” de la naturaleza divina, que es omnipresente. Habiendo procedido de Ella todas las cosas, a Ella deben necesariamente volver, y por lo tanto, son menester innumerables transmigraciones o reencarnaciones y purificaciones antes de llegar a la consumación final (Blavatsky, 1984: 502-503).

También concursan en la configuración del orfismo el culto a Dioniso Zagreo, el de Apolo o el de Zeus. En realidad, dada su continuidad, el orfismo se nutrió de las sectas a su paso por el tiempo; incluso, hacia comienzos del siglo v a. C., llegó a confundirse con la doctrina de los pitagóricos y los misterios de Eleusis<sup>25</sup>. Mucho tiempo después fue sistematizado por los neoplatónicos<sup>26</sup> y ejerció una fuerte influencia en el gnosticismo cristiano.

## PLATÓN Y EL AMOR

No solamente Platón (*ca. 427-347 a. C*) abre las puertas del pensamiento occidental (también está Aristóteles, y todos los filósofos ante-

- 25 Los misterios eleusinos eran los más famosos y los más antiguos de todos los Misterios de Grecia y se celebraban cerca de la aldea de Eleusis, no lejos de Atenas. Se celebraban en honor de Deméter y de la Isis egipcia. La fiesta de los Misterios empezaba en el mes Boedromion (septiembre), época de la vendimia, y duraba desde el 15 hasta el 22, o sea 7 días (véase Blavatsky, 1984: 217-218).
- 26 Ficino recupera, en su libro *De amore*, las enseñanzas de Orfeo. Lo que destaca Ficino es que la prédica de Orfeo tiene como fundamento el amor, su objetivo va por la vía de argumentar que Dios es amor. Dios es bondad, belleza, justicia, principio, medio y fin, y cita: “... esto cantó divinamente Orfeo cuando dijo que Júpiter era el principio, el medio y el fin del Universo. Principio en cuanto produce todas las cosas; medio, en cuanto que una vez producidas, las atrae hacia sí; fin, en cuanto las hace perfectas si a él retornan” (Ficino, 1994: 29). Durante la primera a la tercera parte del libro citado, hallaremos alusiones de Ficino a Orfeo en comentarios como: “... el amor se encuentra presente en todas las cosas, y que en relación con ellas es su autor y conservador, señor y maestro de todo arte. Con justicia Orfeo llamó al Amor ingenioso, de dos naturalezas y dueño de las llaves del universo” (Ficino, 1994: 56).

riores a estos dos)<sup>27</sup>; sin embargo, él representa la amplitud característica, precisamente, del pensamiento occidental: la unidad dual del mito y el logos, sin la contaminación que posteriormente se dio al separarlos Aristóteles, lo cual dio como resultado un antagonismo que ha perdurado hasta nuestros días<sup>28</sup>. Evidentemente ha habido una evolución: lo que para aquel entonces era filosofía, esta ha sido relegada del *mythos* (incluido el *pathos*) y ha sido sustituida por un *logos* depurado<sup>29</sup>.

- 
- 27 Han sido diversos los panoramas con los que se aprecia la filosofía de la Antigüedad clásica griega; según Hirschberger: “Las épocas de la filosofía antigua son: la presocrática, la filosofía ática, con Sócrates, Platón y Aristóteles, y las grandes escuelas del periodo helenístico, principalmente el estoicismo, el epicureísmo y el neoplatonismo” (Hirschberger, 1968: 13).
- 28 ¿Ciencias duras o humanidades? ¿El ser humano haciéndose a un lado de sí mismo y poniéndose al servicio de las ciencias, o el ser humano dedicado a las humanidades y a las artes? La pregunta final es: si *mythos* y *logos* son a fin de cuentas conceptos humanos, ¿por qué la separación, por qué no conciliar ambos?
- 29 A María Zambrano debemos la elocuente observación del cuidado que tuvo Platón de preservar la virtud de posibles desvíos ante su proyecto ideal de sociedad. El horizonte en la educación del hombre contempla el bien total; por tanto, el riesgo que advirtió Platón, y que inferimos de los diálogos II y IV de la *República*, era enorme si el hombre se asomaba al abismo de su interioridad. Las medidas precautorias no se hicieron esperar, proscribió, a fin de cuentas, eso que le es tan connatural al ser humano –su segunda naturaleza–: la subjetividad. Y si revisamos el mito de Edipo y la Esfinge, ambos forman la unidad en la que Edipo es el Hombre quien se enfrenta a los enigmas de la Esfinge que representa el afán del hombre, por diferentes vías de conocimiento. La Esfinge representa el cuestionamiento de esa subjetividad humana presidiendo el ser que se vive. Era la unidad cuyo cisma se dio ante la preeminencia de la razón –el logos– al dar suelo firme al pensamiento: “... el logos era creador, frente al abismo de la nada [...] Y el logos quedaba situado más allá del hombre y más allá de la naturaleza, más allá del ser y de la nada. Era el principio más allá de todo lo principiado” (Zambrano, 1996: 15). Lo que se quedaba fuera era todo aquello que al hombre común le quemaba, y parecía ser que era mejor irse en pos de aquello que pudiera “plasmarse en forma de filosofía sistemática”, de tal modo que la mejor actitud era aquella que no abrumara al hombre. Sólo los más intrépidos, los que llevan, como dice Huerta en *Los hombres del alba*, “en vez de corazón un perro enloquecido”, decidieron ver dentro de sí. “Desde que el pensamiento consumó su «toma de poder», la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía”. Dije, al principio, “proyecto ideal de sociedad”, porque, como dice Zambrano: “... los filósofos no han gobernado aún ninguna república, la razón por ellos establecida ha ejercido un imperio decisivo en el conocimiento, y aquello no era radicalmente racional, con curiosas alternativas, o ha sufrido su fascinación, o se ha alzado en rebeldía” (Zambrano, 1996:14).

De qué otro modo podríamos hacer un concepto de la condición humana, si no es abarcando toda la complejidad de su pensamiento con lo perecedero y con lo inmortal.

La filosofía de Platón es un gran intento de enlazar lo racional con lo irracional, lo sensitivo con lo suprasensible, lo perecedero con lo imperecedero, lo temporal con lo eterno, lo terreno con lo celeste y lo humano con lo divino. Platón descubre la respuesta a la pregunta por las definiciones de Sócrates al dar con lo general, con los conceptos, pero los hipostatiza en ideas eternas y da lugar así a un completo desdoblamiento del mundo, un dualismo que, en contraposición con las originarias concepciones griegas, reconoce el ser verdadero sólo en las ideas invisibles, mientras condena al mundo a la condición de inconsistente juego de sombras (Wilhelm Nestle, citado por García Gual, 2010: xv).

Platón nos ha dejado el legado de una dualidad conciliada en una sola moneda. La sustentación de las inquietudes filosóficas por medio de la argumentación y de la razón en Platón se completan con el manejo del mito (que no por ser mito no se apoya en reflexiones razonadas). En el pensamiento de Platón, por sobre todos los mitos, destaca el de la caverna (libro VII de la *República*). El mito consuma lo que el razonamiento no logra satisfacer; la gran ventaja del mito es la proyección hacia un horizonte sin límites que es el reflejo de las inquietudes del pensamiento. No todo puede ser afirmado y demostrado, incluso algunas leyes universales se han sostenido mientras no llegaba la teoría que las refutara<sup>30</sup>.

Es esta una de las grandes virtudes que le dan amenidad a los postulados filosóficos de los *Diálogos* (donde se incluye la *República*); ahí, filosofía y literatura se unen dando lugar a textos que avanzan “... más allá del sobrio logos. Sus mitos tienen un valor funcional, un valor

---

30 Cuando se ha manifestado, se corrobora que toda ley universal lleva consigo el virus de su propia corrosión.

didáctico, son instrumentos de seducción, y creer en ellos es un «hermoso riesgo», como dice Sócrates en cierto momento” (García Gual, 2010: xiii). Por esta y otras razones, a la filosofía de la Antigüedad es posible dividirla en antes y después de Platón.

El estudio, la reflexión y el esclarecimiento de las pasiones humanas tiene su punto de partida de manera muy específica con Platón, cuyo objetivo –en abono a la filosofía socrática– es encauzar toda manifestación humana hacia el bien. El clímax no solamente de la filosofía del eros en Platón sino de su escritura total es *El Banquete*:

Dice Martínez Hernández:

*El Banquete* ha sido calificado por la inmensa mayoría de sus estudiosos como la obra maestra de Platón y la perfección suma de su arte [...] Es la más poética de todas las realizaciones platónicas, en la que difícilmente los aspectos literarios pueden separarse de la argumentación filosófica, lo que hace que nos encontremos ante uno de los escritos en prosa más completos de toda la Antigüedad y una de las más importantes obras literarias de toda la literatura universal. En este diálogo literatura y filosofía son justamente la misma cosa: una composición original en la que la filosofía toma cuerpo en la realidad, mientras que la visión de la realidad es enteramente transformada por la filosofía (M. Martínez Hernández, citado por Alegre, 2010: ci).

Dentro del universo de la filosofía platónica, el tema del amor tiene lugar en varios de sus diálogos; sin embargo, es en *El Banquete (Símposio)* donde se ocupa en dilucidarlo.

Desde *Lisis*, uno de los primeros diálogos, hay un interés por decantar el sentido de *philía* como una arista del amor; así, puede decirse que

*philia* [sic] se relaciona con todo el sentimiento de cariño o afecto (incluyendo amor fraternal, filial, etc.) [...] se caracteriza por una reciprocidad en el afecto, manifiesta en la gratitud y la admiración, lo que dificulta la

posibilidad de establecer con claridad el sujeto y el objeto de la relación. Lo característico de la relación amistosa es la simetría de los sujetos implicados (Carranza, 2007: 14).

Como uno de los diálogos con el que se abre un tema que Platón no dejará de abordar a lo largo de su trayectoria, Aristóteles proporcionará algunas reflexiones a partir de esta inquietud inicial de Platón.

... Guthrie incluye una oportuna “Nota adicional: Aristóteles y el *Lisis*”, donde nos recuerda cómo el Estagirita ha aclarado muchas de las confusiones del diálogo que nos ocupa. En su *Ética* (libro VII) analiza el término *philía* y semejantes, concluyendo que hay tres clases de amistad. Hay una que busca la utilidad futura y la amistad por puro placer; a estas dos las denomina amistades accidentales, porque no se ama al amigo por sí mismo sino porque le proporciona provecho o placer; por eso, esas amistades son frágiles. En tercer lugar hay una amistad que es considerada perfecta: es la de aquellos que se asemejan porque son buenos. Cada uno ama al otro por sí mismo y por su bondad, mientras esta dura, dura la amistad (Guthrie, citado por Alegre Gorri, 2010: LXXX).

Años más tarde de haberse redactado el *Lisis*, en el *Banquete*, Platón relaciona la palabra “amor” desde diferentes ángulos derivados de ella<sup>31</sup>. Los interlocutores, que participan en este diálogo, exponen perspectivas que van con el amor al trabajo, el amor al gobierno, etc. El amor abarca todos los órdenes de la vida; la base es que todo amor “no es bello ni laudable, si no es honesto” (Platón, 1984: 357).

Si desde Sócrates llega a Platón el axioma de que no hay otra finalidad de la filosofía más que promover el bien en todos los seres huma-

31 Concluido el banquete, en el que los invitados han comido y bebido, viene la discusión o simposio. Fedro, Pausanias, Eriximaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates disertan, cada uno desde su perspectiva, en torno al amor (*eros*). Sócrates, coronando esa pirámide de exposiciones, da cuenta de lo que la entendida sacerdotisa Diotima le ha referido.

nos, metonímicamente el amor se abriga a la tutela de un solo dios, el dios Eros y, por tanto, es el dios que dicta todos los beneficios emanados de todo lo que se hace bien o sirve para hacer el bien. Guardándose para el final el significativo discurso de Sócrates, una de las perspectivas de las primeras disertaciones expone que Eros es el dios que debiera estar por encima de otros: "... de todos los dioses Eros es el más antiguo, el más augusto, y el más capaz de hacer al hombre feliz y virtuoso durante su vida y después de su muerte" (Platón, 1984: 356). El erotismo es lo más excelsa a lo que puede aspirar el ser humano, porque "para conseguir un bien tan grande, la naturaleza humana difícilmente encontraría un auxiliar más poderoso que Eros" (Platón, 1984: 378), incluso después de la muerte.

Destaca, dentro de las exposiciones de los participantes, la de Pausanias, Aristófanes y Sócrates. Pausanias alude a la existencia de dos Afroditas, una a la que llama popular (Afrodita Pandemo), la que inspira pasiones intrascendentes ("El amor de la Afrodita popular es popular también, y sólo inspira acciones bajas") (Platón, 1984: 357); y otra, aquella (Afrodita Urania, ya que se trata del amor celestial) que ha sido la madre del otro Eros, el que inspira el amor virtuoso, pues, como se dijo, "todo amor, en general, no es bello ni laudable, si no es honesto".

Por su parte, Aristófanes se encarga de hacer una disertación sobre el andrógino. En un principio, los seres humanos eran redondos, podían cubrir con rapidez grandes distancias.

[...] Eran fuertes y poderosos, arrogantes (*hybris*) y podían amenazar hasta a los propios dioses; por eso Zeus los tajó en dos mitades, encargando a Apolo la recomposición individual. Entonces cada mitad individualizada se moría de añoranza de la otra; así que Zeus les activó el *éros*, la sexualidad y la procreación [...] (Alegre, 2010: cIII).

El diálogo progresó con exposiciones que, sin ser retomadas, sirven para lo que Sócrates dirá al respecto. A medida que cada uno de los

participantes hace su exposición en torno de Eros, Sócrates refiere lo que Diotima, “mujer muy entendida en punto a amor” (Platón, 1984: 370), le participa en torno a una manera específica del amor. En primer lugar, el amor: “[...] es el deseo de lo que es bueno y nos hace dichosos, y este es el grande y seductor amor que es innato en todos los corazones [...] sólo aquellos que se entregan a cierta especie de amor [...] a ellos solos se les aplican las palabras amar, amor, amantes” (Platón, 1984: 373). Y es a partir de la perpetuación de la especie que se trasciende hacia la inmortalidad, a “la producción de la belleza, ya mediante el cuerpo, ya mediante el alma” (Platón, 1984: 374). De modo que el amor es un puente hacia la belleza. El ser humano,

... lanzado en el océano de la belleza, y extendiendo sus miradas sobre este espectáculo, producirá con inagotable fecundidad los discursos y pensamientos más grandes de la filosofía, hasta que asegurado y engrandecido su espíritu por esta sublime contemplación, sólo perciba una ciencia, la de lo bello [...] El que en los misterios del amor se haya elevado hasta el punto en que estamos, después de haber recorrido en orden conveniente todos los grados de lo bello [...] percibirá como un relámpago una belleza maravillosa [...]: belleza eterna, increada e imperceptible, exenta de aumento y de disminución (Platón, 1984: 377).

Uno de los fundamentos en la teoría del amor es el término medio entre la ciencia y la ignorancia, algo que hace más que humano a Platón. Ese justo medio es

[t]ener una opinión verdadera sin poder dar razón de ella; ¿no sabes que esto, ni es ser sabio, puesto que la ciencia debe fundarse en razones; ni es ser ignorante, puesto que lo que participa de la verdad no puede llamarse ignorancia? La verdadera opinión ocupa un lugar intermedio entre la ciencia y la ignorancia (Platón, 1984: 371).

Ya desde Platón queda muy transparente la idea de que las “totalizaciones” no tienen sustento, pues el conocimiento no tiene límites y, por tanto, no hay fin; la “Idea” no está al alcance del limitado espíritu humano; por su parte, la ignorancia no tiene cabida en el pensamiento.

Otro fundamento es el papel que juega el demon (*daímon*) en la teoría amorosa de Platón. El demon está entre lo inmortal y lo mortal, es el intérprete entre los dioses y los hombres, “llenan el intervalo que separa el cielo de la tierra; son el lazo que une al gran todo” (Platón, 1984: 371). “La caracterización aquí de Eros, por parte de Diotima, como demon hay que entenderla como entidad metafísica cósmica [...]” (Martínez Hernández, Marcos, nota 95, en Platón, 2010: 738).

Dada la índole de cada uno de sus progenitores, Eros es el dios que quizás por ello se identifica con las mayorías.

[...] Por una parte es siempre pobre, y lejos de ser bello y delicado, como se cree generalmente, es flaco, desaseado, sin calzado y sin domicilio, sin más lecho que la tierra, sin tener con qué cubrirse, durmiendo a la luna, junto a las puertas y a las calles; en fin, lo mismo que su madre, está siempre peleando con la miseria. Pero, por otra parte, según el natural de su padre, siempre está a la pista de lo que es bello y bueno, es varonil, atrevido, perseverante, cazador hábil; ansioso de saber, siempre maquinando algún artificio, aprendiendo con facilidad, filosofando sin cesar; encantador, mágico, sofista. Por naturaleza no es ni mortal ni inmortal, pero en un mismo día aparece floreciente y lleno de vida mientras está en la abundancia, y después se extingue para volver a revivir, a causa de la naturaleza paterna. Todo lo que adquiere lo disipa sin cesar, de suerte que nunca es rico ni pobre. Ocupa un término medio entre la sabiduría y la ignorancia [...] (Platón, 1984: 372).

La justa medianía de la que habla Platón es aquella que no se polariza; los extremos deben coexistir justamente donde no prevalezca la sabiduría, así como donde tampoco se le dé libre cauce a la ignorancia. La

condición de Eros determina lo que debe ser el amor humano: tras ese deseo de alcanzar y de procurar lo bueno, viene como consecuencia el deseo de la inmortalidad; se diría, la perpetración de la especie; pero no algo así tan escueto, sino la continuidad, en relevos, que tras la cadena de generación en generación se mantenga la pasión por la perpetuidad, la gloria inmortal de la posteridad a través de una generación tras otra. Si pensamos en la serie de puntos que hacen posible la línea, podemos ver lo que cada punto es en la estructuración de la línea. Lo que Platón revela es que la inmortalidad existe en la medida en que cada ser humano es un punto que articula la línea, cuya continuidad hace posible la inmortalidad, la cual no podría ser sin el amor. Dicho de otro modo, detrás de todo esto se proyecta el deseo de inmortalidad del ser humano. Dice Diotima: “[...] todos tienen amor a lo que es inmortal” (Platón, 1984: 376). Por tanto, este deseo de inmortalidad abarca todos los órdenes de la vida humana y la única forma de lograrlo es a través del amor. Pero hay una meta que está por sobre todas, “[...] la sabiduría más alta y más bella es la que preside al gobierno de los Estados y de las familias humanas, y que se llama prudencia y justicia” (Platón, 1984: 376); es la cúspide de la pirámide. Para Platón, el fin último de la existencia humana es el logro de la belleza por medio de las acciones de los hombres y en las leyes, pues sólo así se logra la meta del bien.

El pensamiento del académico siempre tuvo como procedimiento característico una exposición que va de lo particular a lo general. En *El Banquete*, esta exposición no es la excepción; sin embargo, hay un aspecto que vale la pena destacar. Después de introducir el tema de Eros para el simposio, y después de hacer una relación del origen de eros y los diferentes matices generales del concepto, incluso pasando por el del amor vulgar y el del amor sublime, llega a la exposición de lo que implica la consecución del amor, en la que todos los demás órdenes del amor se sujetan: la contemplación sublime de la belleza, la cual sólo es posible si está en completo acorde con el orden social. De este modo, el amor trasciende a todas las manifestaciones del eros.

Como vimos arriba, lo bello se concibe en diversos grados, pero hay por sobre todo una belleza sublime, la belleza eterna, exenta de aumento y de disminución.

Tras la contemplación de lo general, es decir, después de habernos llevado a las diferentes formas en que se puede apreciar el eros, llegamos a la etérea y sublime contemplación de la belleza; pero la trayectoria del simposio no se detiene ahí, nos ha llevado a través del trazo de una parábola que nos devuelve a lo particular; se trata de una magnífica apología de Sócrates y, por tanto, del modelo de ser humano. Esa es la estructura de *El Banquete*, una espiral que nos devuelve al mismo punto sin ser el mismo punto. Los demás participantes del diálogo no se encargan del encomio; Diotima tampoco, y mucho menos el propio Sócrates. Platón se ha encargado ya en la *Apología de Sócrates* de dejar el testimonio de la intolerancia y del despotismo de los hombres que llevaron a Sócrates a la muerte.

La belleza, emanada de las rectas acciones de los hombres, de la observancia de las leyes y del orden social, no puede concebirse como un concepto, como algo abstracto, y por ello se hace necesaria la concepción del individuo, actor principal de la sociedad.

El pensamiento de Platón estuvo destinado a describir qué es y cómo funciona el conocimiento de la realidad (Alegre, 2010: XLVIII, 1); para ello entra en juego todo el complejo proceso de percibir. El objetivo no es del puro concepto como si se tratara de algo ajeno a la aprehensión de la realidad, una aprehensión circunscrita a la idea sin más.

Platón es idealista si atendemos que el pensamiento tiene una razón de ser en reciprocidad con las ideas. Si él lleva al pensamiento hacia sus últimas consecuencias, ha sido motivo para que una lectura superficial de su filosofía haya dado lugar al aspecto peyorativo del “idealismo”, de cierto “idealismo”. Yendo a la entraña de su filosofía nos deja una imagen mucho más sólida en torno al proceso intelectual de la aprehensión de la realidad:

Entendiste perfectamente. Y ahora aplica a las cuatro secciones estas cuatro operaciones que se generan en el alma; inteligencia, a la suprema;

pensamiento discursivo, a la segunda; a la tercera asigna la creencia; y a la cuarta, la conjetura; y ordénalas proporcionalmente, considerando que cuando más participen de la verdad tanto más participan de la claridad (*República*, 511d/e) (citado por Alegre, 2010: 11).

La magnífica y bella apología que hace Platón de Sócrates es con la que culmina *El Banquete*, el tratado sobre el amor. Sócrates es el paradigma. Sócrates es el gran hombre virtuoso, el hombre de bien, el ser humano íntegro. Sócrates, inspirado por el sentido pleno del amor, es el ejemplo a seguir acorde al ideal de la polis platónica.

Vemos que, en Platón, es a través de este logro que el ser humano halla el camino de la virtud por excelencia, pues el resultado no puede ser otro más que ser el “hombre de bien”, aquel que posee carácter, templanza, fuerza de alma, sabiduría, dominio de sí mismo (Platón, 1984: 383). Aparte de la imagen de Sócrates que nos ha dejado Platón por boca de Alcibiades, también nos ha dejado, por medio de *El Banquete*, un tratado de la hegemonía del amor, de la pasión amorosa. Platón representa la configuración del amor cuya idea esencial es que el amor hace al hombre copartícipe de lo supremo. Mientras tanto, sus ideas quedan resguardadas por varios siglos hasta que los neoplatónicos les restituyen su valor y trascendencia, como veremos con Marsilio Ficino, Giovanni Pico y, sobre todo, con Giordano Bruno. Una de las figuras relevantes, que Platón deja para la posteridad, es la del ser humano integral.

## SAFO

El periodo grecolatino o Antigüedad Clásica comprende el esplendor de Grecia y de Roma, lo cual aproximadamente inicia con la presencia de Homero en el siglo v a. C. y termina en el siglo II d. C. con la caída del imperio romano de Occidente. Lo digno de seguirse es lo que hace que un hecho cultural permanezca, y tal ha sido a través del desarrollo de la cultura hasta nuestros días; períodos de mayor o menor acentuación

han dado muestras de la pervivencia de los valores clásicos: Renacimiento, Clasicismo, Neoclasicismo, Edad Moderna. A pesar de que señalemos dos ejemplos aislados, una gran cantidad de conceptos acuñados por la filosofía griega continúan vigentes hasta nuestros días. Lo mismo sucede con los modelos de legislación configurados en el derecho romano.

La poesía ha sido un género cuyos alcances se han mantenido ya sea en fondo o en forma. El tema amoroso tal y como lo expresa Safo, esa voz que, a pesar de lo remoto, mantiene su frescura, nos acerca a una de las pasiones humanas más sublimes. En Calímaco hallamos el rigor en el manejo de los recursos para la creación poética: purificación del lenguaje, precisión de la forma. Paso intermedio es el cultivo de la novela griega cuyo origen se deriva de los ejercicios retóricos al glosar poemas, especialmente las elegías.

Esa voz femenina, inundada de pasión y con tono suave que da paso a algo que ya no se detendría jamás, se asoma inaugurando ese periodo que conocemos como la Antigüedad. Lo que sabemos de Safo es muy poco, si descontamos lo que de su vida mitificada se refiere<sup>32</sup>; pero lo que realmente necesitamos saber de ella es lo que, a pesar de lo poco que nos queda de su obra, dada su remotísima presencia, brilla incólume como la Estrella del Sur<sup>33</sup>. La traducción con que nos regala Aurora Luque tiene el valiosísimo cuidado de observar “la libertad, la densidad, la diafanidad, la juventud y el ligero prosaísmo del poema moderno”. Sí, lo dice todo esta enumeración.

Retomo la cita que hace la traductora de *Page du Bois*:

- 
- 32 Safo probablemente nació en Mitilene (Lesbos), siglo VII a. C. La edición de Aurora Luque incluye “Testimonios” respecto de la figura de Safo (véase Luque, 2004: 124-165).
- 33 Son 168 fragmentos los que han quedado de la obra de Safo, de los cuales “[...] un tercio es prácticamente intraducible a causa de su penosa mutilación. Es todo lo que nos queda de los nueve libros de Safo editados en Alejandría” (Luque, 2004: 9).

La figura de Safo, los versos de Safo, rompen diversos paradigmas de la civilización occidental [...] Es mujer, pero también aristócrata, es griega, pero griega que mira hacia Asia, es poeta que escribe como filósofa antes de la filosofía, y es escritora que habla de una sexualidad que no puede identificarse ni con la visión de Foucault de la sexualidad griega ni con las versiones de la sexualidad lesbiana contemporánea (Du Bois, citada por Luque, 2004: 8).

Pequeñas grandes vibraciones son las que se derivan de los versos de Safo, minúsculas fibras doradas trazan la trama de la pasión amorosa bastante sutil pero que desembocan en una efusión desbordante que no ha tenido medida dada su vigencia.

Muy dispersas en el aquí y allá del tiempo, aun así han sido voces que rutilan en el firmamento de la memoria de la cultura. Si no grandes heroínas, sí grandes figuras en la intensidad de vivirse plenamente en una república de las letras en que las totalizaciones o las clasificaciones se han proscrito, han sido mujeres que han tenido un carácter y una integridad que las universaliza porque no hay barrera que distinga hombres y mujeres, sino que estamos hablando de un más allá donde se han trasgredido los obstáculos tradicionales empecinados en crear esa oposición mujeres-hombres. Quizás sean muchas esas pioneras, mas no las suficientes si vemos la trayectoria bastante amplia del tiempo.

Safo es el ejemplo que agrega lo masculino a la naturaleza femenina, ese bello ejemplo del amor que se da a los humanos, libre del corsé de la procreación, pero donde el amor es el arte. Finalmente, la búsqueda de ambos (hombre y mujer; precisando: del ser humano) es la plenitud. Vida y arte, amor y poesía, trabajo y amor. Tal vez la lección sea que la conciencia del andrógino sea lo que pueda liberar el antagonismo deleznable entre hombres y mujeres; desterrar la imposibilidad de convivencia que tanto corroe el equilibrio entre el “género” humano.

11<sup>34</sup>

Un igual a los dioses me parece/ el hombre aquel que frente a ti se sienta,/ de cerca y cuando dulcemente hablas/ te escucha, y cuando ríes// seductora. Esto –no hay duda– hace/ mi corazón volcar dentro del pecho./ Miro hacia ti un instante y de mi voz/ ni un hilo ya me acude,// la lengua queda inerte y un sutil/ fuego bajo la piel fluye ligero/ y con mis ojos nada alcanzo a ver/ y zumban mis oídos;// me desborda el sudor, toda me invade/ un temblor, y más pálida me vuelvo/ que la hierba. No falta –me parece–/ mucho para estar muerta.

Safo interpreta perfectamente el arrebato en donde decir “celos” empobrecería las múltiples dimensiones de un estado de ánimo en competitividad entrañablemente amorosa, donde puede no ser ella, como tampoco él, sino un estado humano en las lides del amor. Lo que ha quedado ahí, permanente, con su vigencia actual, es ese constreñimiento del reposo amoroso que se infiere estaba antes.

Dice Martha Robles: “[...] la Musa era más Musa y más venerada durante el helenismo cuanto más próxima al pensamiento arcaico [...]” (Robles, 1994: 289). La invocación con la cual se esperaba el favor de la musa nos da la certeza del carácter sagrado que tenía la palabra en una dimensión fuera del utilitarismo ordinario para hablar de las hazañas y desventuras del hombre ante la adversidad. Dice Homero al principio de la *Ilíada*: “Canta, oh Diosa, la cólera del Pelida Aquiles [...]” (Homero, 1921: 19). La invocación no era exactamente una mera fórmula como la del cuento maravilloso (“Había una vez...”), sino que se trataba de una auténtica súplica para que la musa hablara por medio del rapsoda, el poeta o el historiador. Así, precedente a la escritura del poema, este estaba presidido por la musa para que fuera ella quien hablarla:

---

34 El número corresponde al orden en que aparece el poema en la edición consultada.

1

[...] ¿A quién seduzco ahora/ y llevo a tu pasión? ¿Quién es, oh Safo,/ la que te perjudica?// Porque si hoy te rehuye, pronto habrá de buscarme;/ si regalos no acepta, en cambio los dará/ y si no siente amor, pronto tendrá que amarte/ aunque no quiera ella.

La desazón, el desvelo, la urgencia sólo pueden ser satisfechos por intercesión de la musa:

13

Ojalá yo alcancase, Afrodita de diadema de oro,/ este golpe de suerte.

16

Siento deseo y busco con ardor.

El rapto intuitivo, la atracción emotiva y sublime ante quien inspira todo:

8

...// Al verte frente a mí / quisiera, no ya a Hermione, /sino a la rubia Helena compararte // si lícito es acaso a las mortales...

Safo nos ofrece el producto de su poesía amorosa presidida evidentemente por Afrodita y Eros; al amor lo cubre la mirada sagrada de estos dioses, que lo hace ser la pasión más sublime.

27

Eros ha sacudido mis entrañas/ como un viento abatiéndose en el monte / sobre las encinas.

Innegable es el amor por contacto visual, como también lo es el provocado por la belleza interior.

Pues bello es quien es bello en cuanto a la mirada./ Pero también el bueno ha de ser pronto hermoso.

Lo sagrado preside toda actividad humana, y más cercanas al quehacer humano están las musas.

Si aceptamos, como lo enseñara Platón, que conocer es acordarse, nunca sería posible el Logos sin la intervención de las Musas [...] de no ser por las Musas –según la definición de Hesíodo– habríamos olvidado el pretérito y perdido el rumbo del porvenir. Por eso, durante el doloroso tránsito de lo vivido a lo recordado, otorgan al artista o al sabio un instante de lucidez para discurrir con palabras o música [...] (Robles, 1994: 289).

La enseñanza de la Antigüedad está en la idea de que toda actividad, por muy nimia que fuera, debería pasar por el filtro de lo sagrado, de lo que se derivaba una mayor profundidad; así, lo cotidiano tenía un significado valioso, lo cual calibraba las intensidades de cada experiencia.

## CALÍMACO

Dentro de las figuras históricas más importantes de la Antigüedad se encuentra la de Alejandro Magno. Uno de sus legados (quizás el más importante) fue haber abierto la helenidad a nuevos caminos. Un mundo cosmopolita se constituye en torno a centros de población como “[...] Alejandría, Antioquía o Pérgamo, donde los griegos conviven con fenicios, frigios o africanos, sentando, así, las bases de una visión universalista del mundo y de un gran sentido de tolerancia” (Calderón, 1988: 7). La aparición de necesidades surgidas a partir de la presencia de diferentes culturas ha permitido el surgimiento de una lengua común (*koiné diálektos*) con la cual la gran mayoría pueda comunicarse, tal y como sucedería más tarde con la poesía de los trovadores.

Este es el contexto del cual se desprende posteriormente la atmósfera que le toca vivir a Calímaco, quien no tiene reparos ante la nueva sensibilidad, la cual, antes que facilidades, representa una época de grandes retos en el quehacer literario en un momento que se sitúa al final del dominio de Alejandro Magno.

A todas estas transformaciones que tuvieron lugar en el siglo IV a. C., es preciso añadir la que revolucionará el mundo literario de la época helenística: el hecho de pasar, gradualmente, de la comunicación oral a la escrita. La sociedad helenística saludó con efusión el triunfo del libro, que ya existía en el siglo V, y que se concreta en el esplendor de bibliotecas tan reputadas como las de Alejandría o de Pergamo. La entrada en escena de este nuevo elemento distorsiona la realidad literaria existente al interponerse entre el poeta y el auditorio. Consecuencias que se derivan son que la poesía se vuelve más el producto de la meditación que de la espontaneidad, más en el fruto de lo personal que de lo colectivo. Todo esto desemboca, en efecto, en el logro de una mayor técnica formal y una honda erudición. Técnica formal y erudición suponen para el poeta un reto nuevo (Calderón, 1988: 8).

El auge político y económico permite que surja una clase de público de *élite*, y si bien se cultivaron algunos géneros, prevaleció la elegía. No es asunto aquí hacer un recorrido de sus orígenes y su evolución. Si bien tocaron varios temas quienes la cultivaron, finalmente hay que considerar que uno de sus rasgos distintivos fue ser una antítesis del poema épico, género que harto molestó a Calímaco: “[...] el poeta y el erudito odia –en, para y por su concepto de literatura– el poema cílico de los epígonos de Homero, aborrece el camino que arrastra aquí y allá a la muchedumbre [...]” (Cuenca/Brioso, 2008: 9).

La erudición fue una práctica que evolucionó a partir de la importancia que se le dio al estudio de los trabajos escritos. Se trata del estudio filológico, para el que los poetas consideraron necesario tanto el manejo

de la técnica como el conocimiento del lenguaje literario a través del estudio del gran acervo de obras literarias conservadas en las grandes bibliotecas<sup>35</sup>. Y para ello el género literario fue la “elegía”, en el cual se amalgamaban como rasgo distintivo la subjetividad y la erudición.

Para Calímaco, el modelo a seguir fue Filetas (o Filitas) de Cos, quien había dejado tras de sí una huella profunda en su natal Cos y más tarde en Alejandría<sup>36</sup>.

Es de destacar que Filetas, sin duda, ejerció en Cos y en Alejandría un incuestionable magisterio en lo tocante a la forma y los temas. En cuanto a la forma, que era, habitualmente, el poema hexamétrico o elegiaco no superior a unos pocos centenares de versos, se impone un cierto preciosismo. Este preciosismo resalta en la propia lengua el carácter innovador de la nueva poesía; es un lenguaje hermético y casi oracular que tiende a la minuciosidad y al colorismo, revelando así el ingenio del poeta. Por lo que concierne al fondo, la columna vertebral del poema consistía, generalmente, en una narración mítica o legendaria, con amplias digresiones de tipo erudito, y que daba cabida a la inserción de la anécdota erótica o amorosa (Calderón, 1988: 33-34).

35 En el periodo macedonio destacó el exacerbado celo por el saber, hecho que dio un impulso sin precedentes a la conservación de todo tipo de información. Gran influencia tuvo el fervor por las musas, del cual derivó el *museion* (santuario de las musas); [...] el Museo y la Biblioteca no fueron producto de la razón espontánea, sino consecuencia del sentimiento de superioridad que tuvieron los griegos sobre los bárbaros [...] Sugeridos en su vínculo peripatético por Demetrio de Phalero, la Biblioteca debía superar los acervos de la Academia de Platón, y el Museo, los alcances del Liceo de Atenas” (Robles, 1994: 305, 307).

36 Los datos biográficos de Filitas de Cos son muy pocos. Se sabe que nació en la isla de Cos aproximadamente en 340-330 a. C., que se trasladó a Alejandría y que fue nombrado preceptor de Ptolomeo II Filadelfo. Antes que él, no había quien pudiera ser considerado *grammatikós poiétés*; o eran uno o lo otro. “Así pues, Filetas fue el punto de arranque de una actividad filológica que llegaría a tener eminentes representantes como Calímaco, Apolonio de Rodas, Arato, Leónidas, etc.” (Calderón, 1988: 16). “Filitas de Cos, propuesto por Calímaco en el prólogo de sus *Aitia* como espejo de virtudes literarias, había iniciado el camino de la nueva poesía a fines del reinado de Alejandro. La ruta que conduciría a la elegía erótica romana estaba abierta. Calímaco será su jalón más inolvidable” (Cuenca/Brioso, 2008: 8).

La evolución del pensamiento griego, profundamente determinado y unificado por la lengua y el predominio de la misma sobre los pueblos conquistados, tuvo en Calímaco una faceta que le dio un giro muy importante a la escritura, en la que se destacó la inteligencia y la claridad, el análisis y la síntesis: “[...] por sobre el abigarramiento épico y mitológico de sus antecesores, descubrió y ejerció el vigor creativo de la concisión [...]” (Robles, 1994: 314). Calímaco representa la línea divisoria entre el antes y el después; el primero lo constituye la tradición representada por Apolonio de Rodas<sup>37</sup>; y el segundo, la ruptura, representado por Calímaco<sup>38</sup>, cuyo desempeño, en el que destaca la precisión y una brevedad en el más depurado estilo del epigrama, marcaría una vertiente muy significativa en la literatura amorosa posterior.

## xxi

Epicides, el cazador acecha en el monte a la liebre y rastrea las huellas del corzo en medio de la nieve y de la escarcha. Y si alguien le dice: «¡Aquí, una fiera abatida!», no la recoge. Así es mi amor: persigue lo que huye y no se cuida de lo que está a su alcance.

37 “El poeta Apolonio, aunque es llamado de Rodas en la tradición antigua, era realmente de Alejandría, donde debió nacer alrededor del año 300 a. C. Las noticias sobre su vida son escasas y, además, las distintas fuentes no están siempre de acuerdo en sus parcos detalles. El sobrenombre «de Rodas» se debió verosímilmente a una larga estancia en esta isla, en que quizás alcanzó más nombradía que en su propia patria. A ello apuntan efectivamente ciertas noticias, que nos hablan de un fracaso de su carrera literaria en la corte de los Tolomeos. No obstante, y sea como sea, Apolonio tuvo cargos de importancia en Alejandría durante parte de su vida, lo que resta credibilidad a tales noticias: fue director de la gran biblioteca regia e incluso preceptor del heredero del trono.

”Hoy se piensa que la fecha más probable de la publicación de su único poema conservado, *Las Argonauticas*, una obra sin la menor duda de plena madurez, debe haber sido entre 250 y 240” (Brioso, 2015: 9).

38 Cultivó entre otros subgéneros el himno. “Rasgo común a todos los *Himnos* es la erudición, centrada en un envidiable dominio de la mitología y en un gusto obsesivo por la etiología en todas sus facetas. Sin embargo, no estamos ante la erudición enigmática e imposible de Licofrón, ni ante el culteranismo exorbitado de Euforión de Calcis. La erudición calímacaea es siempre pintoresca, con una puerta abierta a la imaginación y a la fantasía. Los nombres geográficos antiguos o las tradiciones míticas locales son en Calímaco *sensaciones*, no realidades absolutas. El anticuario nunca ahoga al poeta” (Cuenca/Brioso: 2008: 34).

Hay en los epigramas de Calímaco un camino de perfección cuyo ascetismo revela una especie de pasión contenida, de deseo permanente. “Siempre habrá un joven *más allá de*, y esto es lo saludable: el tópico literario reviste aquí una profunda realidad psicológica” (Cuenca/Brioso, 2008: 92-93).

XII

Si de buen grado, Arquino, en medio de la orgía, he llegado a tu casa, denígrame mil veces. Si involuntariamente, perdóname la precipitación. El vino puro y el deseo me han obligado a ello; el uno me arrastraba, el otro no me permitía abandonar mi precipitación. Al llegar no he gritado quién era yo ni quién era mi padre. He rozado tan sólo el umbral con los labios. Si eso es un crimen, soy un criminal.

XLIII

Tenía oculta el huésped una herida. Subían dolorosos suspiros de su pecho (¿te has fijado?) mientras bebía su tercera copa, y las rosas caían, pétalo a pétalo, todas al suelo desde su guirnalda. La consumía algo poderoso. Por los dioses que no imagino nada irracional: soy ladrón y distingo las huellas de un ladrón.

XLIV

Hay –lo juro por Pan– algo oculto, hay aquí –por Dioniso lo juro– fuego escondido bajo las cenizas. Y me encuentro nervioso. No me abrazaes ahora. Muchas veces una corriente sorda –lo olvidamos– derriba una muralla. Tengo miedo Menéxeno, por eso, de que penetre en mí... y me arroje a las redes del amor.

La extensión de textos como los de Apolonio de Rodas resultó anodina, motivo por el cual generaron su contraparte en el epigrama de Calímaco. Para el lector contemporáneo, la brevedad de los epigramas de Calímaco no es un valor como lo fue para la época de su autor; sin

embargo, decir mucho con poco ha sido un recorrido hasta la actualidad, cuya fuente fueron los epigramas del poeta de Cirene.

No se puede pasar por alto considerar que de la obra de Calímaco es poco lo que ha llegado hasta nosotros.

Hemos perdido la obra más importante, sin lugar a dudas, de Calímaco como poeta, los *Aitia* u *Orígenes*, pero los hallazgos papiráceos han desvelado no poco su contenido. Constaba de cuatro libros, y su título, *Aitia*, se explica porque trata de las motivaciones (*aitia*) de fiestas, costumbres, fundaciones y denominaciones (Cuenca/Brioso, 2008: 15-16).

A los *Aitia* pertenecía el poema *La cabellera de Berenice* de Calímaco, que fue tan famoso y que Catulo (poema 66) más tarde recreara (“El que distinguió todos / los luceros del cosmos espacioso, / [...] me divisó en el centro / del resplandor del firmamento, a mí, / cabellera que fui de la cabeza / de Berenice [...]”). Lo que ha llegado de ese poema de Calímaco han sido tan sólo referencias<sup>39</sup>.

Durante este periodo que le toca vivir a Calímaco, las historias de amor escritas escasean. Una de ellas, de las que se tiene noticia, es *La Cabellera de Berenice*. Lo que es plausible es que *Aitia* representa una extrema ambición formal que muy probablemente su autor fue perfeccionando a través de la madurez adquirida con el tiempo. Calímaco es un poeta con una conciencia artística excepcional; a pesar de que su obra dé la impresión de ser una simple acumulación temática, ha sido producto de

[...] haber planeado la forma de esta obra intencionadamente y en todos sus detalles como reacción contra el imperativo de la organicidad de las obras literarias, como un experimento acorde con su postura teórica per-

---

39 Para mayor información respecto de esta referencia histórica, véase *La cabellera de Berenice* en Robles, 1994: 350-352.

sonal. La impresión que causa la obra es justamente la de una elaboración prolongada y llena de esmero (Cuenca/Brioso, 2008: 131).

Calímaco es un poeta que ofrece un gran repertorio de destellos tanto temáticos como formales, motivo por el cual mucho nos gustaría detenernos en su obra; sin embargo, basten estas líneas para indicar el alcance de su influencia en la posteridad, pasando por Catulo y el *trobar clus* de la poesía provenzal.

## LA NOVELA GRIEGA

La articulación entre la remota Antigüedad y los trovadores es también la novela antigua griega de tema amoroso. Cuando se habla de los orígenes de la novela, el lugar imprescindible es la novela griega. Sólo se conservan completas cinco novelas: *Quéreas y Calórre* de Caritón de Afrodísias (S. I. a. C.), *Efesíacas o Antea y Habrócomes* de Jenofonte de Efeso (ca. 100 d. C.), *Babilónicas* de Jámblico (mediados del siglo II d. C.), *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (siglo II d. C.), *Dafnis y Cloe* de Longo (segunda mitad del siglo II d. C.) y *Etiópicas o Teágenes y Cari-clea* de Heliodoro de Émesa (S. III d. C.) (Rojas González, 1991: xv)<sup>40</sup>.

Dentro de las novelas griegas conocidas, Rojas Álvarez precisa la clasificación: novelas eróticas y no eróticas<sup>41</sup>.

De la lista de novelas completas destaca por sobre ellas la novela de Longo, *Dafnis y Cloe* (o *Pastorales de Dafnis y Cloe*)<sup>42</sup> y, a pesar de que las referencias a ella sean totalmente nulas (al respecto de dicha gran

---

40 Véase también: Martínez, Javier. <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/dafnis-y-cloe-de-longo-en-la-traduccion-de-juan-valera-1887/> miércoles 8 de noviembre 2017

41 A esta lista de novelas eróticas se suma otra lista de siete textos, de los cuales sólo se conservan fragmentos (véase: Rojas Álvarez, 1991: xv).

42 Longo. 1981. *Pastorales de Dafnis y Cloe*. Introducción, versión y notas de Lourdes Rojas Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

laguna, sólo se han hecho conjeturas e hipótesis), a partir del siglo XVIII surge de la oscuridad en la que se hallaba<sup>43</sup>.

Así, pues, la trascendencia de *Dafnis y Cloe* reside en la llaneza de su narración y en el efecto cautivador derivado del tema amoroso. Por otra parte, hay en esta novela un compendio de las demás de este género<sup>44</sup>. El argumento les es común: consiste en el despertar paulatino de dos pastores hacia la pasión amorosa, misma que culmina con el desposorio. Lo que destaca es cómo Longo ofrece en su texto el surgimiento del amor en ambos protagonistas sin que sepan como se llama eso; la pasión amorosa es virginal y se da fuera de toda malicia. En este contexto es el amor el tema central expuesto como una especie de segunda naturaleza del ser humano.

La teoría respecto del surgimiento de la novela se debe a la escuela retórica<sup>45</sup>, la cual tenía como práctica un ejercicio que consistía en parafrasear en prosa textos del género lírico, en particular elegías. Convergen en la teoría del surgimiento de la novela la conciliación de los relatos de viajes y el tema erótico aportado por la poesía helenística (Rojas Álvarez, 1991: XIV).

Frente a los demás géneros, de acuerdo con María Cruz Herrero, “El género literario de la novela griega no se calificó como género en

43 Despues de varios siglos de existencia, en Europa resurge “la curiosidad por la novela griega en general y también por D&C [*Dafnis y Cloe*] bajo cuyos influjos crecería la novela barroca y de tema pastoril [...], y cuya influencia alcanza a partir de ese momento todos los niveles de creación literaria bajo los efectos cautivadores que ejerce, sobre un sinfín de autores, la arrebatadora sensualidad que desprende toda la narración”. <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/dafnis-y-cloe-de-longo-en-la-traducion-de-juan-valera-1887/> miércoles 8 de noviembre 2017

44 “Las novelas griegas tienen siempre el mismo esquema argumental: una pareja de hermosos jóvenes se encuentran [sic], sienten el flechazo de amor, se casan, se ven separados y envueltos en una serie de peripecias melodramáticas por países extraños en un viaje que los distancia. Gracias a su mutua fidelidad resisten estos embates del azar y se reencuentran final y felizmente” (Herrero, 1987: 8, con referencia al artículo “Idea de la novela entre los griegos y romanos” de Carlos García Gual, 1975. *Eclas.* 74-76: 129-134).

45 “Esta constituyó un movimiento literario que dio predominio a la retórica y que floreció desde la última parte del S. I. hasta la primera del S. III, d. C.” (Rojas Álvarez, 1991: nota 4, XIV).

ninguna preceptiva antigua y por consiguiente no se le fijó ninguna regla de composición canónica” (Herrero, 1987: 7). Su aparición fue tardía y se caracteriza por la ausencia del rigor en el manejo del lenguaje, en comparación con lo que caracterizaba a la poesía posclásica, ya no digamos a la clásica. En resumen: “En la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia –épica, lírica, drama, relato histórico y filosófico– la novela ocupa el último lugar” (Herrero, 1987: 7, nota 2).

La presencia de las novelas que dan inicio al género se sitúa hacia el siglo I a. C., y se proyecta hasta el siglo III d. C. “[...] esta «vitalidad extrema» de la novela se prosigue durante la época bizantina, hasta asistir en el S. XII a una renovación de la novela amorosa, que nos ofrece cuatro obras escritas en un griego culto, y en el S. XIV adquiere nuevas manifestaciones” (Rojas Álvarez, 1991: xxii).

La novela de Longo logra aceptación general, de tal modo que la pasión amorosa, que sucede sin mayores infortunios, será el rasgo distintivo inconfundible de las primeras novelas. El siguiente paso que dio la novela antigua, a diferencia de *Dafnis y Cloe*, fue la de incorporar episodios adversos que interfieren en la relación amorosa de la pareja; la serie de mudanzas tiene como principio la separación, la cual genera una serie de sucesos que quebrantan constantemente la relación; son vicisitudes que se relacionan, por ejemplo, con un naufragio, con la esclavitud, hasta el reencuentro que culmina con el final feliz (Rojas Álvarez, 1991: xviii). Tal es el caso, dentro del grupo de novelas eróticas, de *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio. A diferencia de la novela de Longo, las peripecias desempeñan la función de mantener la atención del lector, de crear expectaciones y despertar el interés diligentemente.

En Platón destaca la idea de que Eros es el dios que debería estar por sobre todo y aunado a la consecución del bien. En la novela griega, tratándose de novelas cuyo tema es la pasión amorosa, bajo la tutela de Eros se resuelven las peripecias por las que atraviesan las parejas de enamorados. A medida que la aceptación de esta nueva forma literaria se va

desarrollando, tiene lugar la presencia de una diosa que rige muy característicamente la suerte humana: la diosa Tiqué, personificación del destino y de la fortuna. Más adelante, cuando el pensamiento humano estima la fuente de sus percepciones y la introspección lo lleva al conocimiento de su ser, surgirá con Apuleyo una variación de esa pareja de dioses. En *El asno de oro* tiene lugar una presencia más: la diosa Psiqué. El devenir de la pasión amorosa no se verá libre para recrearse con las bondades del dios Eros, así como no sólo estará sujeta a las vicisitudes impuestas por la diosa Tiqué, sino también se sujetarán a las veleidades de Psiqué.

A través de la jurisdicción de la diosa Fortuna, la suerte de los seres humanos es inestable y voluble. El destino se mueve a capricho de desconocidas fuerzas oscuras que pondrán a prueba las virtudes de castidad y de fidelidad de los amantes. En *Dafnis y Cloe*, será Eros quien ponga en juego la virtud que representa para salvaguardar esta virtud de la pareja. Para culminar la relación de Dafnis y Cloe, Dafnis es iniciado por la insatisfecha Lycenia.<sup>46</sup> Este encuentro con Lycenia sólo se trata de eso, de una necesaria iniciación, pues, aunque la pareja de enamorados ha visto cómo se ayuntan la cabras y las ovejas, Longo hace ver la ausencia de algo más, su pretensión es crear una diferencia entre el refinamiento humano y el apetito instintivo. *Dafnis y Cloe* es la muestra de un esquema argumental afín a todas las novelas del género.

## PERIODO LATINO

El contexto relacionado con el florecimiento de la escritura latina es vasto. A pesar de la penetración de la cultura griega en la latina, esta fue adqui-

---

46 Dafnis y Cloe han llegado al extremo de besarse, tocarse y estar desnudos, mas con ello no logran la plenitud; en estas circunstancias, Lycenia ve a Dafnis pasar cerca de su casa cuando llevaba a pastar su rebaño. Lycenia es joven pero está casada con el anciano Cromis, y se siente insatisfecha, así que no pierde la oportunidad de acercarse a Dafnis. Le enseña cómo hacer el amor, pero no logra que Dafnis, prendado de Cloe, se comprometa con ella.

riendo autonomía y llegó a ser admirable con representantes como Cicerón y César: “[...] los únicos prosistas verdaderamente clásicos, los únicos que ofrecen la prosa latina en su forma más pura [...]” (Riemann, citado por Millares Carlo, 1976: 48). Los dos períodos de esplendor literario latino se enmarcan con los trabajos de los representantes citados: el primero con Cicerón, cuya prosa alcanza el esplendor del equilibrio clásico; y el segundo, César, quien, sin ser escritor (estrictamente hablando), utilizó la pluma para fines políticos y marcó un período de esplendor romano; bajo su poder, las letras latinas llegaron a su máximo esplendor.

A la primera etapa pertenecen Catulo y Lucrecio. La cúspide de la poesía de la segunda época está representada por Virgilio, Horacio, Tibulo, Propertino y Ovidio.

## CATULO

De Catulo (Verona, año 77 a. C.–Sirmio (Verona), 57 a. C.) se conservan 116 poemas, divididos en tres grupos; de ellos, por el tema amoroso que tocan, destaca el grupo de los epigramas (todos ellos escritos en dísticos) y en los que la figura central es Lesbia, bísílabo que simula muy bien el de la destinataria original, Clodia, quien, según Apuleyo, era hermana de Publio Clodio Pulcro. Es Catulo el antecedente más remoto en quien se registra la presencia de una mujer llana como referente de la musa que inspira sus composiciones y que dará origen a una larga tradición lírica. “En estos poemas podemos seguir las alternativas de una pasión que se prolongó por muchos años entre rupturas y reconciliaciones. [...] toda relación de Catulo con Clodia había cesado en 55, y que aquel amor, el acontecimiento capital de su existencia, había cesado” (Millares, 1976: 50). Clodia era la esposa de Quinto Metelo Céler, quien muere hacia el año cincuenta y nueve.

La vida de Catulo estuvo marcada dolorosamente por tres acontecimientos: obviamente por el amor de su vida, Clodia Metelli (Lesbia, personaje literario); la sentida muerte de su hermano (hacia el año 60),

poema 68b,<sup>47</sup> hecho que lo conmina a retirarse a Verona y por lo cual es posible que haya perdido el amor de Clodia, quien termina otorgando sus favores a Celio; y su viaje a Bitinia en el cortejo de amigos (*cohors amicorum*) del pretor Memmio (año 57-56).

Dedicada a Cornelio Nepote, Catulo dividió su obra en tres partes:

En el primero comprende los versos líricos, que son endecasílabos y yámbicos purísimos, con los que se ganó mucha estimación y crédito. Usó en sus versos de la licencia de la antigua comedia, y zahirió con toda libertad á la mayor parte de los magnates de Roma, y aun al mismo César, con quien después se reconcilió. En el segundo libro comprende los versos heroicos, los que imitó como ninguno la majestad de Virgilio. En el tercero coloca los elegiacos, que tienen muchísimo chiste y gracia (Bouret, 1887: 72)<sup>48</sup>.

El contexto en el que se desarrolla la poesía de Catulo, en especial los epigramas, tiene que ver con los últimos años de la república. El epigrama era cultivado en los momentos de ocio por personalidades de la política y por las altas esferas sociales. Antes de Catulo, fueron pocos los epigramas romanos de los que se tiene noticia. De los primeros epigramas, en los que “[...] utilizaba un lenguaje serio y solemne y una técnica cuidada, subsisten escasos vestigios” (Fernández Corte/González Iglesias, 2014: 21). Más tarde, dicha solemnidad quedó atrás.

- 
- 47 “El poema 68 y su importancia. Si continuamos el camino que tantos filólogos han recorrido acerca de las inferencias reales que pueden extraerse a partir de una relación literaria entre los personajes Catulo [...] y Lesbia, resulta que el poema 68 es decisivo para establecer varios hechos fundamentales, pertenecientes así a la vida (de Catulo y Clodia) como a la literatura (de «Catulo» y «Lesbia»)” (Fernández Corte/González Iglesias, 2014: 30). No dejemos de tener en cuenta que el autor y, como en este caso, el destinatario no pueden ser personas reales y personajes a la vez.
- 48 Para Bezouin, su poesía se divide en dos partes: por un lado, *El epitalamio de Tetis y Peleo* (poema heroico, “[e]l Epitalamio está escrito en hexámetros, en los que aparecen con frecuencia, deliberadamente usados, los espondaicos, a fin de dar, con la armonía del verso, todo el relieve posible a la idea. [...] el Epitalamio de Tetis y Peleo de Catulo [...] puede considerarse como verdadero prototipo del género” (Millares, 1976: 52-53); y, por otra, la poesía (integrada por las elegías y epigramas) (Bezouin, s/a: 389).

El cambio sobreviene en el paso del siglo II al I, cuando el aristócrata Lutacio Cátulo y otros dos poetas quizás relacionados con él nos dejan cuatro epigramas, casi nuestra única información del epigrama precatuliano. Escritos en dísticos elegíacos, los cuatro epigramas son de tema erótico, y revelan una fuerte influencia de la poesía helenística contemporánea y (como también sucedía en ella) la presencia de Safo (Fernández Corte/González Iglesias, 2014: 21-22).

Pero el cambio más importante se da cuando una nueva actitud, no precisamente temática para hacer poesía, hace su aparición; ello está muy relacionado con poetas que no pertenecían a ese estrato social acomodado, son artesanos de la poesía (*poetae novi*); la dotan de “seriedad y dedicación poética”. Los asuntos de los que se ocupan en su quehacer poético son tomados de la vida cotidiana y esto le da flexibilidad y agilidad al poema. “Sólo faltaba convertirlo en central, en vehículo no sólo de expresión de la propia opción poética, sino, sobre todo, de una nueva opción vital, en la que la vida privada y sus ocasiones proporcionan la óptica y los valores principales desde los que considerar todo lo demás. Este paso lo dio Catulo” (Fernández Corte/González Iglesias, 2014: 24). Con el antecedente de Calímaco, quien le dio a la poesía la seriedad estética y creativa, hay en Catulo un continuador, quien la impulsa notablemente e inaugura ya una ética literaria. La poesía de Catulo es el ejemplo de una transformación poética relacionada con la actitud del poeta como creador, en la que destaca la responsabilidad del oficio creativo y la perfección técnica. Es esta la originalidad de Catulo que lo destaca por sobre sus contemporáneos, debido a la fuerza que le imprime a la poesía de su tiempo<sup>49</sup>. A Catulo “[...] podríamos llamar sin exagera-

---

49 Uno de los aspectos que refleja las grandes virtudes poéticas de Catulo consiste en el dominio de la versificación de sus *carmina*. [...] Catulo empleó en sus poemas el dístico elegíaco (exámetro seguido de pentámetro), combinación fundamental de la elegía, con técnica que dista bastante de la perfección de los elegíacos posteriores; el trímetro yámbico puro; el trímetro yámbico aquiloquio, el trímetro hiponáctico, coliambo o escazonte; el tetrámetro yámbico, cataléptico o septenario yámbico, el

ción el primer poeta lírico helenístico en Roma. No se olvide, por ejemplo, que el poeta de Verona inaugura la poesía elegíaca con la *Cabellera de Berenice*, traducida de Calímaco” (Ramírez de Verger, 2008: 34).

El interés que nos lleva a Catulo, como puede verse, gira en torno a dos aspectos: su poesía amatoria y el hecho de asumir a través de los *carmina* su circunstancia sentimental relacionada por la conexión amorosa con Lesbia. Los epigramas en cuestión son aproximadamente veinticuatro<sup>50</sup>.

La expresión amorosa de Catulo se mueve con el dominio del contexto literario de su época. Hay algunas señas en sus *carmina* donde demuestra que conoce las poéticas anteriores; mediante referencias, recursos retóricos y métricos, se suma a la modernidad de su momento para después contribuir en ello dando a la composición poética nuevas riquezas que hacen de su poesía una expresión única. Pareciera ser que se incorpora a la tradición registrada en la *Antología palatina*<sup>51</sup> reproduciendo motivos tomados de la vida cotidiana o temas sin trascendencia.

En los poemas 2 y 3, el tema aparentemente central es un gorrión; primero es el ave con que juega la amada; ellos, los amantes, sufren la tristeza por no estar juntos, y el gorrión es el vínculo donde recae la nostalgia del uno por el otro, pues el poeta no sólo sabe que la amada juega con el ave en expresión de una ausencia, sino que él también dice: “[...] ojalá yo también pudiera, como ella, / jugar contigo y aliviar mis penas” (Catulo, 2014: 189). Escrito en endecasílabos (*Lugete, o Veneres Cupidinesque / et quantum est hominum uenustiorum;*),<sup>52</sup> en el poema 2,

---

galiambó; el endecasílabo falecio; el glicónico y el ferecracio, el esclepiadeo mayor, y la estrofa sáfica menor, compuesta de tres endecasílabos sáficos, seguidos de un adónico” (Millares, 1976: 52).

- 50 A saber: 2, 3, 5, 7, 8, 11, 37, 42, 43, 51, 58, 68 b, 70, 72, 75, 79, 83, 85, 86, 87, 92, 104, 107 y 109.
- 51 Colección de poesías de varios poetas griegos, todos ellos del periodo clásico bizantino. Tales poemas, por su brevedad, son muy semejantes a las frases lapidarias; a pesar de ello, hay muestras del poema erótico, más tarde cultivado preferentemente.
- 52 Esta versificación comprende un pie (base) que puede ser un espondeo (pie compuesto por dos sílabas largas; en poesía española, una sílaba átona y una tónica, vgr., “pastor”) o un troqueo (dos sílabas largas y una corta; en poesía española, una sílaba

Catulo echa mano de una tradición relacionada con la expresión fúnebre: “Llorad, Venus, cupidos y hombres todos / sensibles a lo bello [...]” (Catulo, 2014: 193). Empleando fórmulas usuales por el deceso de alguien, el recurso es el mismo que en el poema anterior; la muerte del ave da motivo para que el poeta muestre sus condolencias, mas no por la muerte del ave, sino para expresar el dolor que experimenta el ser amado por tal suceso. En el poema 5, literalmente la destinataria es Lesbia (dístico que hace referencia, como se dijo, a otro: Clodia). “Vivir, Lesbia, y amar. Vamos a ello”. Ante las murmuraciones de que son objeto los amantes, el exhorto del poeta es dejar atrás “los chismes”: “Dame mil besos ya, dame cien luego, / y más tarde otros mil y otra centena, / y mil más y cien más, todos seguidos, / y al fin, cuando sumemos muchos miles, / los desordenaremos [...]”. El tono gracioso, con el que se expresa el poema, refleja la alegría de amar, contrastante con las rabietas y los “chismes de los viejos amargados”. Variante o recurrencia del mismo tema es el poema 7. El tema son los besos que Lesbia da a Catulo y que son causa de habladurías. Para el poeta no bastan ni sobran, no importa que sean “[...] como las estrellas numerosas / que en la noche callada / contemplan los amores / furtivos de los hombres”. Catulo está consciente del amor adulterio entre él y Lesbia, mas no hay nada que los pueda detener.

Hay viveza y notoriedad en la poesía amorosa con la que contribuye Catulo. Por ejemplo, en el poema 7 se da lugar a los avatares que más tarde serán constantes, en un juego de tensiones, características del amor.

Deja, pobre Catulo, las locuras. / Da por perdido lo que ves que ha muerto. / En otro tiempo te alumbraron soles / resplandecientes, cada vez que ibas / a la cita con ella, / la que tuvo tu amor como ninguna / lo

---

tónica y otra átona, vgr., “vela”) –algunas veces un yambo– seguido de un dactilo y tres troqueos.

tendrá. Muchos eran los placeres / que tú querías y ella no negaba. // Resplandecientes soles te alumbraron. / Ahora ella no quiere. Tú tampoco / la persigas, pues huye y nada puedes. / Pero tampoco vivas amargado. / Mejor, resiste firme y hazte duro. / Adiós, mujer. Catulo se ha hecho duro. / No te va a requerir ni a suplicarte / contra tu voluntad. / Ya sufrirás al ver que no te buscan. / Ay de ti, mujer pérvida, qué vida / te espera. ¿Quién se va a acercar a ti? / ¿A quién le vas a parecer hermosa? / ¿A quién querrás ahora? / ¿De quién dirás que eres? / ¿A quién vas a besar, morder los labios? / Tú, Catulo, con fuerza, aguanta duro.

La pasión amorosa quedaría incompleta si no hubiera manifestaciones de desamor, el *loco dolente* –expresado en muchas ocasiones como una denegación– se revela mediante algunos recursos. En el poema, arriba transcrita, mediante el juego de las voces de conciencia, como sucede en los monólogos, alguien se dirige a Catulo, luego es Catulo quien se dirige al “oscuro objeto del deseo” para después presentarse una tercera persona que se dirige a Catulo. Lo importante de este recurso son los desplazamientos que finalmente revelan una posibilidad de los hechos: “Ya sufrirás al ver que no te buscan”. El ingenio consiste en disfrazar al destinatario; la voz se dirige a ella, pero el juego de lectura consiste en que, más bien, el desamor expresado en este verso y en los siguientes, parecen ser expresiones que reflejan la preocupación del propio poeta.

De qué otro modo, si no es a través de la hipérbole, desea se haga extensivo el rompimiento con el ser amado. En el poema 11, hace un exhorto a sus amigos Furio y Aurelio para que, en una especie de difusión por todo el orbe, ella se entere de la separación amorosa: “[...] adiós y que disfrute con sus chulos / los trescientos que tiene a la vez abrazados, / sin querer a ninguno de verdad, pero a todos / rompiéndoles los lomos, / que ya no se preocupe de mi amor, como antes, / que por su culpa ha muerto, como flor en el borde / del prado, a la que apenas ha rosado / el arado a su paso”. Como puede verse, el final es de una sencillez tal que lo hace verdaderamente notable. En la fragilidad de la flor,

Catulo ha depositado la fragilidad de las relaciones amorosas; flor agreste, por la naturalidad con la que se concibe el amor.

Catulo actualiza las paradojas que provocan los sentimientos amorosos; como si se tratara de un juguete del destino, el ser humano se hunde en la pasión amorosa, la cual campea en la contradicción, allí donde la voluntad humana no tiene jurisdicción. “Odio y amo. Quizá me preguntes por qué. / No lo sé, pero así lo siento. Y sufro”. Qué mejor expresión de la suerte que juegan los sentimientos en la relación amorosa.

Se recorta el mundo para dar ubicuidad al pensamiento, a la razón; ahí es donde caben las definiciones y todo aquello que pretende ser total. Y se entiende que se trate de una contienda entre la definición y lo inagotable. La poesía al igual que la filosofía tienen razón de ser porque su lugar está ahí, en la búsqueda y en lo inagotable. Cualquiera se preguntaría qué sentido tiene entrar en la carrera sin fin, donde nada termina. En un afán por entender el amor, Catulo deja testimonio del sinsentido, de aquella paradoja en que, si se tuviera acceso a la plenitud nadie se sentiría contento con algo tan apasionado que tuviera fin. Al entregarse al amor, se está en el terreno de lo inagotable, y querer lo contrario es una insensatez porque no se puede no amar. El sinsentido lo da el círculo vicioso de no poder apoderarse del amor; si lo quiero tanto, si lo deseo tanto, ¿por qué no puedo apoderarme de eso? Odio y amo. Se está indefenso porque se trata de algo que no creamos los mortales, se trata de algo que nos toma por sorpresa, algo que ni siquiera planificamos y por ello de pronto nos hallamos en una corriente vertiginosa que, ajena a nosotros, nos soborna y, si nos resistimos, nos toma por la fuerza.

Catulo destaca también en la poesía latina porque lo culto se refleja en los recursos métricos inigualables que recogen la tradición iniciada desde Calímaco. La variedad métrica que aparece en su poesía es variada y extensa<sup>53</sup>. Baste recordar también que Catulo fue sin duda el maestro de Virgilio, Tibulo, Propacio, Horacio y Ovidio.

---

53 Véase la edición crítica de Fernández Corte/González Iglesias.

## VIRGILIO

En Virgilio (15 de octubre, año 70 a. C. en Andes, cerca de Mantua-19 de septiembre del año 19 a. C.) encontraremos ese fervor procedente del aprecio por la tierra, causa y consecuencia de la pasión y la felicidad que se extiende hacia el agradecimiento y la admiración de la flora y la fauna. Su obra tiene algo de fundamento en la heredad de sus predecesores: Hesíodo y *Los trabajos y los días*, *La historia de los animales* de Aristóteles y varios tratados de agricultura de diferentes autores. Dentro de los antecesores de su obra se encuentran también autores como Homero, Teócrito y Calímaco. Las *Geórgicas* y la *Eneida* representan la cumbre de su producción literaria. La primera representa la “epopeya de la vida campestre” (Millares, 1972: 104), un apego y glorificación de la Naturaleza; y la *Eneida*, la gloria de la cultura romana, la epopeya en la que eleva el orgullo por su patria. Mucho tiempo después, esta sería una de las aristas que repercutirían en otra cima de las letras: Dante refleja en su obra el ansiado anhelo por devolver las glorias pasadas; poco más que Alejandría, poco más que la de los Ptolomeos o la de Augusto. No había otro deseo en él como el de que su país fuera el centro del mundo; tal y como lo fue en su plenitud gloriosa el Imperio Romano.

El hecho de considerar a Virgilio en estas notas no tiene esa intención de resaltar el periodo augusto al que tanto fue acorde su obra, sino la importancia de la naturaleza. A raíz del epicureísmo, sobresalen el amor por la tierra y la sencillez de la vida (“vive privadamente, vive en secreto, conténtate con poco”), motivos a los que se asocia el *beatus ille*. Por supuesto, el mérito no le toca completamente a Virgilio, sino que el antecedente que representa Lucrecio (*De rerum natura*) será continuado por otros autores también. Particularmente, la admiración por la naturaleza derivará en el paisaje ya configurado en las *Bucólicas*, que tanta repercusión tendrá bajo el nombre de *Églogas* en el Siglo de Oro español. La poesía pastoral de Virgilio trasciende hasta llegar a extremos,

vía el arte románico, como el paisaje idílico, pero también tormentoso (gótico) del Romanticismo.

De la biblioteca personal de Borges, en la edición de la *Eneida*, dice el “Prólogo”:

... es el ejemplo más alto de lo que se ha dado en llamar, no sin algún desdén, la obra épica artificial, es decir, la emprendida por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas. Virgilio se propuso una obra maestra; curiosamente la logró. Digo *curiosamente*; las obras maestras suelen ser hijas del azar o de la negligencia (Borges, 1987: 9).

Proponerse una obra maestra a priori, desligada de la fatuidad de los hechos a los que siempre recurre el vencedor y al cual se abriga el relator, es uno de los grandes aciertos de Virgilio; por supuesto, dentro de otros.

En Virgilio hay dos perspectivas en torno del destacado tratamiento del tema del amor en la *Eneida*. Es lugar harto conocido el profundo sentimiento de abandono que la reina Dido siente al ver partir las naves de aquel a quien entregara sin ambages el corazón. Por su parte, incorporado al conjunto de la empresa de toda la obra que el héroe debe cumplir, si no es que renuncia, al menos no se compromete con el amor de Dido; el afán de Eneas, y por tanto de la *Eneida*, tiene una causa común y tiene que ver con la magna tarea por continuar con el proyecto de construcción de la estirpe romana en una gran gloria:

No se encontraban bien adaptados a su nuevo poder y a su vida en la capital de un gran país centralizado los romanos contemporáneos de Augusto. Necesitaban descubrir en un pasado austero, que por lo demás conocían mal, una justificación de su presente hegemonía (Porrua, 1977: xxiii).

La grandeza de Virgilio, en parte, consiste en haber dado a los romanos una directriz a seguir; esa gloriosa epopeya que cimentó el

engrandecimiento del imperio, del mismo modo como antes lo hiciera para los griegos Homero, o Apolonio de Rodas con la *Argonáutica*, obra de grandes alcances dentro de los poemas épicos de corte eruditio-

En segundo lugar, en la *Eneida*, destaca esa renuncia a la que tiene que someterse Eneas, haciendo a un lado la entrañable pasión que Dido experimenta por él, a cambio de una encomienda que “debe” cumplir. Mucho tiempo después, dentro de los testimonios relacionados con este pasaje, San Agustín relata:

[...] que el libro iv de aquel poema, donde se narra el amor que Dido concibió por Eneas y su trágico fin, le conmovió hasta las lágrimas. Cómo sería aquella impresión y hasta qué extremo viva, cuando el correr de los años y el cúmulo de impresiones padecido por un temperamento tan emotivo, no consiguió borrarla. [...] [L]as reflexiones y los sentimientos que suscitó en Agustín el final aciago a donde condujo a la reina Dido, fundadora de Cartago, su desordenado amor por Eneas, y el glorioso final a donde Eneas, negándose, llegó por el amor y la fidelidad con que acató y se sujetó a los divinos designios (Acuña, 1981: xv).

La agudeza que logramos percibir en la obra más cimera de Virgilio, para construir su gran poema, se revela en el modo en que configura, entre otros pasajes, el de la pasión amorosa, la cual está determinada en beneficio de la magnificencia del deber que Eneas se ha echado a cuestas. “Sin duda al penetrante intelecto del africano [San Agustín] no se escapó el antagonismo entre dos ciudades (Roma y Cartago) y el triunfo que una obtendría sobre la otra, que quiso Virgilio simbolizar en esta tragedia” (Acuña, 1981: xv-xvi)<sup>54</sup>.

54 De tal trascendencia ha sido la obra de Virgilio para San Agustín que “Tres centurias y media más tarde, el gran obispo de Hipona asentará los sillares de la historiografía cristiana casi en los mismos términos. Al escribir el libro admirable que es *La ciudad de Dios*, el pensador cristiano volverá a emplear las mismas columnas que, figuradamente, dijimos sostienen el doble arco del poema romano. Algunos nom-

La trayectoria de Virgilio sigue vigente, tal y como se dijo al principio de este ensayo; paralelo al tema de la pasión amorosa (nuestro tema) está el esmero progresivo en el oficio de la escritura; sobresale en la obra de Virgilio ese esmero, lo cual le ha valido perdurar hasta nuestros días. Al respecto, Borges indica algunos ejemplos bastante elocuentes:

Virgilio no nos dice que los aqueos aprovecharon los intervalos de oscuridad para entrar en Troya; habla de los amistosos silencios de la luna. No escribe que Troya fue destruida; escribe *Troya fue*. No escribe que un destino fue desdichado; escribe *De otra manera lo entendieron los dioses*. Para expresar lo que ahora se llama panteísmo nos deja estas palabras: *Todas las cosas están llenas de Júpiter*. Virgilio no condena la locura bélica de los hombres; dice *El amor del hierro*. No nos cuenta que Eneas y la Sibila erraban solitarios bajo la oscura noche entre sombras; escribe:

Ibant oscuri sola sub nocte per umbram

No se trata, por cierto, de una mera figura de la retórica, del hipérbaton; *solitarios* y *oscura* no han cambiado su lugar en la frase; ambas formas, la habitual y la virgiliana, corresponden con igual precisión a la escena que representan (Borges, 1987: 9-10).

Sí, un estilo apolíneo, por sublime, depurado, ese es el legado de poeta de Mantua. Es la figura más representativa de las letras en la época de Augusto y por tanto del clasicismo romano. Con quince años más que Virgilio, Catulo influyó en él dejando huella de una sensibilidad escritural que viene desde Calímaco, en lo que al rigor de la brevedad se refiere.

---

bres –es natural– cambiarán y, por ende, algunos conceptos: lo que en uno fueron dioses paganos, serán en el otro la Trinidad y el Demonio; lo que era Roma en aquél, en San Agustín será la ultraterrena ciudad de Dios; el héroe Eneas pasará ser el Hombre" (Acuña, 1981: xiv-xv).

## TIBULO

Es ya lugar común el tema de la escasez respecto no sólo de Tibulo sino de las grandes figuras de la Antigüedad, en lo tocante a datos biográficos y, en muchos casos, a la obra.

De Tibulo se sabe que nació entre los años 60 y 55 a. C. y murió en el 19 a. C. a los cuarenta años, poco después que Virgilio. Hay testimonios de que era bien parecido y célebre por el cuidado de su aspecto<sup>55</sup>.

La admiración que por Tibulo tuvieron sus contemporáneos se puede constatar por aquellos poemas que le dedicaron poetas como Horacio (Libro I de las *Odas* –oda XXXIII–): “[...] consuela a Albio Tibulo, el poeta elegíaco, desdeñado por Glícera. Para ello, le hace ver que es una situación muy frecuente, pues Venus, cruel, se complace en provocar amores borrascosos” (sinopsis en Cuatrecasas, 2006: 88).

En la epístola IV del libro primero de *Epístolas*, Horacio se dirige a Tibulo:

¿Qué hace Albio en la tierra de Pedum? ¿Escribe versos, o se entrega a la meditación? (1-5). Posee Albio belleza, riqueza, influencias, fama, y, además, sabe gozar de todo ello. Horacio aconseja a su amigo vivir apaciblemente y sin preocupaciones, considerando cada día como el postrero de la vida. Así lo hace él mismo, e invita a Albio a que acuda a visitarlo, grueso y aseado, declarándose humorísticamente “cerdo de la grey de Epicuro” (12-16) (Sinopsis en Herrera, 1986: CLI).

Otro testimonio son los 68 versos de la Elegía IX del Libro Tercero de *Amores*. Ningún asomo del tono burlón al que estamos habituados cuando leemos a Ovidio. Estamos ante un momento en que el autor de

---

55 Una breve nota biográfica de Tibulo acompaña los versos de Domicio Marso, la cual inicia: “Albio Tibulo, caballero romano de Gabios, célebre por su hermosura y distinguido por el cuidado de su aspecto, apreció antes que a otros al orador Mesala Corvino [...]” (citado por Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 22).

las *Metamorfosis* le rinde un sentido homenaje al poeta; dice al inicio la versión en prosa de la Elegía:

Si la madre de Memnón, si la madre de Aquiles lloraron la muerte de sus hijos; si los mismos dioses sienten los golpes de un destino cruel, tú también, lastimera Elegía, desata los trenzados cabellos, y así merecerás, con razón el nombre que llevas. El vate que te cultivó tan solícito, que constituía tu gloria, Tibulo, al fin es un cuerpo exánime que consumen las llamas de la pira. Contempla al hijo de Venus cómo lleva la aljaba invertida, rotos los arcos y extintas las antorchas; mírale avanzar, digno de lástima, con las alas caídas, y de qué modo se golpea el pecho con los crispados puños; sus cabellos, esparcidos por la cara, se bañan de lágrimas, y su boca prorrumpre en violentos sollozos.

La obra de Tibulo se resume a dos libros de elegías; el primero de ellos fue publicado en el año 26 a. C. En él, Tibulo se ocupa en gran parte de su amor por Delia. La hipótesis que gira en torno, no sólo en el caso de Tibulo sino en toda la tradición (la cual consistió en dar nombre de la mujer amada a los libros de elegías)<sup>56</sup>, es considerar si en verdad existieron tales mujeres o era sólo un motivo de inspiración que dio por resultado una construcción de detalles entre la realidad y la ficción<sup>57</sup>. El segundo libro hace referencia a las relaciones con Némesis; aquí el poeta, a diferencia de las relaciones con Delia, con quien experimenta una sinceridad amorosa, se rinde ante los caprichos de esta *puella*

56 “La idea de la colección de poesías inspiradas por una mujer, cuyo nombre sirve de título, es típicamente helenística: parece ser que Filetas produjo una colección intitulada *Bitide*, Hermesianacte publicó otra con el título de *Leontion*, ya he mencionado la Lide de Antímaco, y hay un precedente muy celebrado en la Nanno de Mimmermo” (Calderón, 1988: 14). En Roma, los casos se repetirán ampliamente: “[...] Lesbia de Catulo, Licoris en Galo, Delia o Némesis en Tibulo, Cintia en Propercio y Corina en Ovidio. Únicamente en algunas elegías de Tibulo (1.4, 8 y 9) aparece en lugar de la amada un amado al que llama Márato” (Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 18).

57 Para más detalles respecto del caso de Delia en el primer libro de Tibulo, véase: Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 25.

“como si fuera un fiel esclavo”. Hay que considerar que en ambos libros, a pesar de lo dicho respecto de que prevalece el nombre de una mujer en cada uno, no todas las elegías tienen como tema la mujer a cuyo nombre responden los libros, hay otros temas y otros destinatarios o asuntos relacionados con otros personajes. Sin embargo, todos los elementos en las elegías forman un sistema en el que están íntimamente ligados. Sería una visión parcial pensar que la obra de los poetas estuvo destinada al tratamiento de temas únicos, lo cual nos lleva a la conclusión de la temática tratada que puede observarse en la poesía posterior. Tibulo canta a la naturaleza, a la sencillez de la vida en el campo, a quienes formaron parte de su espacio vital. Veamos los versos 1-10, en los que alaba la humildad y sencillez de la vida del labrador:

Que otra riqueza de oro fulgente atesore en su casa / y amplio terreno arar // pueda asimismo tener, / que a él la zozobra continua amedrente si llega el peligro / y el sueño quítele el son // de la trompeta marcial. / Llémeme a mí mi pobreza a través de una vida tranquila / mientras que brille mi hogar // con la fogata usual. /// Yo plantaré, cual labriego, a su tiempo las vides aún tiernas / y los frutales también // con cuidadoso primor. / No me abandones Esperanza, mas siempre montones de trigo / y densos mostos me dé // en el colmado lagar<sup>58</sup>.

Inspirado por Delia, Tibulo trata el tema amoroso con gran ingenio y desenvoltura. Veamos los versos 49-50:

Pásemelos a mí sólo esto, y que próspero sea con justicia / el que las Híades y el mar // crespo consiga arrostrar. /// ¡Muera mejor el total de esmeraldas y de oro del mundo / antes que, si he de partir // lloren las niñas por mí! /// Hónrate a ti, oh Mesala, por mar y por tierra / para lucir tu blasón // el enemigo botín. / Tiénenme a mí encadenado los lazos de hermosa

58 Versión y notas en Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 159, 165.

muchacha / y ante su puerta cruel // cual vigilante me estoy. / No busco yo, Delia mía, que nadie me alabe; pues mientras/ sólo conmigo tú estés, // vago y ocioso he de ser. / ¡Pueda mirarte, ojalá, cuando llegue mi honra suprema / y a ti te pueda al morir // casi sin fuerzas tocar!

En los versos 1-10, el poeta repreuba las riquezas y se inclina, a cambio, por la humildad de la vida de agricultor, una vida sencilla que promete la tranquilidad en el alma; la recompensa por el cultivo de la tierra serán las cosechas generosas. En los versos 49-50, el poeta invoca las Hiades<sup>59</sup>, hace una apología de Mesala<sup>60</sup> y se dirige a Delia, con quien desea vivir hasta el final de los días en esa paz proverbial. La importancia de esta Elegía es que, al abrir el libro primero, en ella hallamos los contenidos que habrán de tocarse en todo el libro y que, como se dijo, representará “[...] los ideales de vida sobre los que se asienta su concepto del amor, tan vinculado a esas ansias del poeta por llevar una vida sencilla [...]” (Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 156). En los versos 11 y 12, hay la alusión directa a Eros quien, como se dice en el *Banquete*, duerme a las puertas de las casas y más tarde retomará la poesía provenzal.

El segundo libro está dedicado a Némesis, una mujer interesada en el dinero y los lujos: “Ay, con los ricos ya veo que, ay, se divierten las niñas: / venga aquí el lucro, si ya // Venus elige el parné, / para que Némesis nade en el lujo y camine en la urbe / digna de la admiración // gracias a lo que le di” (Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 337). Como veremos más adelante, el entorno romano de artistas y de poetas estaba poblado por varios tipos de mujeres, pero todas ellas, finalmente, eran

59 “Las Híades son [...] las siete hijas de Océano y Tetis que fueron catasterizadas por sus padres cuando, tras la muerte de su hermano Hías, se consumieron llorando de pena. Su aparición en el firmamento, alrededor de la testuz de Tauro, estaba relacionada con el tiempo de lluvias (pues precisamente, Híades significa «las lluviosas») [...]” (Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 165, nota 50).

60 “Tibulo estuvo relacionado [...] con el orador y general Marco Valerio Mesala Corvino [...] a quien acompañó en la campaña de Aquitania en el 27 a. C. [...] y de Oriente. Este hombre fue el patrono de Tibulo y otros poetas, como Ovidio, Emulio Macro, Lígdamo y Sulpicia” (Arcaz/Ramírez de Verger, 2015: 22).

mujeres de la vida galante que deambulaban por todos los círculos selectos de Roma.

La Elegía 4 es donde Némesis ocupa gran parte de los versos del poeta. Némesis, mujer disoluta, ha hecho de Tibulo su esclavo amoroso, este sufre quebrantos por la codicia de su amada, motivo por el cual Tibulo le da el calificativo de *avara puella*. Lo que se dice de Némesis, en esta elegía, es en gran medida lo que sucede con las demás; Tibulo, prendado de ella, sufre y ama.

El destino ha hecho de Tibulo un ser sensible a la gentil prisión de la espiritualidad: “[...] arrebatado por su fe de niñez y juventud, pretende hacerla presente también en su vida de adulto pero en seguida topa con el espinoso tema del amor no correspondido [...]” (Fernández-Palacios, 1966: 25-26).

Quizás en Tibulo se hallan los dísticos más elevados en la forma de elegía. Lo que no puede dejarse de percibir es ese miramiento religioso que le da a sus *carmina* un tono suplicante; pero, detrás de todo esto, destaca la exaltación del amor. Es el sentimiento amoroso el que tiñe de súplica; como vimos desde Catulo, la pasión amorosa se reviste de melancolía y de dolor. Tibulo no es la excepción, técnicamente lleva la elegía más allá de la elegía al modo griego, más allá de Catulo, inclusive.

## PROPERCIO

La posible ubicación del lugar de nacimiento de Propertino es Asís, alrededor del año 47 a. C. En su poesía puede verse la traza de quienes fueron admirados por él. Y quizás no haya mayor escuela para Propertino que la erudición y el estilo preciosista de Calímaco<sup>61</sup>. La presencia en su

61 “Cuando Propertino se declara a sí mismo el «Calímaco romano» (iv 1, 64), habría que preguntarse el alcance de tal afirmación. [...] La importancia de Calímaco es extraordinaria en la poesía etiológica del libro iv, pero también se hace extensible al resto de su obra. Y ello se observa en la elección de las versiones menos conocidas de los mitos, en la ironía e incluso en el estilo” (Ramírez de Verger, 2008: 33). La poesía de Calímaco encabeza el modelo que sigue Propertino –multifacética y rigor en el estilo,

obra de algunas otras plumas refleja cierto método de trabajo que consistía no ya en la traducción o versión sino en una especie de apropiación bastante original de otros poetas, lo cual fue un modo de comenzar hasta desplegar un estilo propio.

El contexto en el que se desarrolló fue el del esplendor literario en Roma; perteneció a una generación intermedia (a la que también perteneció Tibulo), situada entre la de Virgilio y la de Ovidio. Conoció a todos ellos, pues asistía a los ambientes literarios donde los poetas en cuestión recitaban sus versos. Probablemente murió alrededor del año 16 a. C.

La actitud de Propertino estuvo condicionada por el entorno político. Huérfano de padre y acompañado por su madre, si bien su llegada a Roma tenía como objetivo hacer carrera política, militar o el foro, su decisión fueron las letras. Estas circunstancias motivaron que se dieran en él dos actitudes: dedicarse a la poesía amorosa y a la defensa del amor y, por otra parte, al enaltecimiento de los valores sociales<sup>62</sup>.

Augusto defendía una política de mantenimiento de fronteras en el exterior y una reforma de las costumbres en el interior. Y esta doble política fue apoyada por los grandes poetas de la época: Virgilio y Horacio. La actitud de Propertino, en cambio, no es tan clara, porque en su poesía hay

---

donde sobre todo, y no sólo en Propertino sino en los *poetae noui*, hay huella del estilo de los *Aitia* de Calímaco–, pero también no sólo es este poeta la fuente de su creación sino los neoréticos de la época helenística, motivo por el cual Propertino aspiraba a ser el máximo poeta romano de inspiración helenística. Y lo logró.

62 Desprendida de la propia poesía de Propertino, la teoría de Ramírez de Verger gira en torno a la idea de que “El poeta de Asís despliega, pues, dos caras de una misma moneda en su actitud respecto del régimen de Augusto. Como individuo que poetiza sobre el amor, no tiene más remedio que chocar contra quien pueda poner freno a su vida de ocio dedicada a Cintia; pero como poeta romano no tiene inconveniente en defender la moral tradicional romana. No me parece, por tanto, adecuado hablar de un Propertino que pasó de la oposición a Augusto en los tres primeros libros a su idealización en el cuarto. Más ajustado a la realidad sería interpretar esas dos caras de una misma personalidad: poeta de amor privado y poeta romano público. Por la primera defiende su vida privada de amor a Cintia, mientras que por la segunda apoya no exactamente a Augusto, sino a las virtudes tradicionales que hicieron de Roma la cabeza del mundo conocido” (Ramírez de Verger, 2008: 21).

dos formas diferentes de responder a la política de Augusto: como poeta de amor que emplea una voz privada y como poeta de Roma que habla de una forma pública (Ramírez de Verger, 2008: 17-18).

El primer libro de Propertino, llamado *Monobiblos*, está dedicado a Cintia. Esta publicación le vale que Mecenas lo atraiga a su círculo literario al que pertenecían Virgilio y Horacio. Propertino, acorde con su auténtica vocación, junto con Catulo y Tibulo, delega las actividades bélicas para quienes están destinados a ello. Hay en estos tres poetas una sinceridad nacida de la confianza que tienen en sí mismos al considerar su propia y verdadera misión. Dice Propertino al inicio de la Elegía 5 del Libro III:

Amor es un dios de paz, a la paz veneramos los enamorados: / duras son las batallas que sostengo con mi dueña. / Y todavía mi corazón no se atormenta con el odioso oro, / ni necesito saciar mi sed en copas de joyas preciosas, / ni mil yuntas me aran en la fértil Campania, ni desgraciado / me procuro bronces a costa de tu ruina, Corinto.

Propertino es un poeta amoroso y la fuente de su inspiración amorosa la halla en Cintia. Muchas son las teorías que se cimentan en torno a las relaciones que pueden desprenderse del nombre<sup>63</sup>. Así también la Cintia idealizada por Propertino era en la realidad una cortesana, tal y como lo eran las musas que inspiraron a otros poetas y como fuera usanza de la época, como veremos al final de este apartado del periodo grecolatino. Pero, independientemente de eso, gracias a la pasión amorosa del poeta: “La belleza física de Cintia sólo es parangonable con la de las heroínas, como en II 2, 5-2. Pero no es sólo la belleza física, sino el estilo y la cultura de una *puella docta* lo que llevó a Propertino a hacer que Cintia fuera la Musa de su poesía” (Ramírez de Verger, 2008: 30-31).

---

63 En cuanto a este aspecto, véase Ramírez de Verger (2008: 30-31).

Lo que Propertino dejó fue un legado de cuatro libros en los que, como se dijo al principio, se concilian varios temas y ritmos y donde destaca el carácter amatorio de su poesía.

Cintia fue la primera que me cautivó con sus ojos, / pobre de mí, no tocado antes por pasión alguna. / Entonces Amor humilló la continua arrogancia de mi mirada / y sometió mi cabeza bajo sus plantas, / hasta que, cruel, me indujo a odiar a las castas doncellas / y llevar una vida sin ningún sentido (I 1, 1-6)<sup>64</sup>.

¿De qué sirve, vida mía, ir con un peinado sofisticado / y ondear los finos pliegues de un vestido de Cos, / o de qué rociar tu cabello con mirra de Orontes, / venderte con productos del extranjero, / perder la belleza natural con maquillaje comprado / y no permitir que tu cuerpo luzca sus propios encantos? / Créeme, no existe adorno alguno que siente bien a tu figura: / Amor, desnudo, desprecia la belleza artificial (I 2, 1-8).

El interés de Propertino consiste en esta suavidad para que Cintia comprenda la jerarquía de la belleza natural. Lo mismo sucede en I 2, 15-24.

No temo yo ahora, Cintia mía, los tristes Manes, / ni me importa el destino debido a la posterma hoguera, / pero que acaso mi funeral esté privado de tu amor, / ese miedo es peor que la exequia misma. / No tan superficialmente entró Cupido en mis ojos / como para que mis cenizas estén libres de tu amor olvidado. (I 19, 1-6)

El motivo de amor tiene origen hasta en los detalles más nimios que se desprenden de la contemplación de la amada.

---

64 Propertino en la edición de Antonio Ramírez de Verger.

Me preguntáis por qué escribo tantos versos de amor / y por qué mi libro suena tierno en los labios. / No me los dicta Calíope, no me los dicta Apolo: / mi amada es la inspiración de mi talento. / Si la veo caminar luciendo un vestido de Cos, / todo este libro versará sobre las telas de Cos; / si veo sus cabellos caer esparcidos sobre su frente, / se alegra de ir orgullosa por mis elogios a su cabellera; / si con sus dedos de marfil acompaña una canción a la lira, / admiro con qué técnica rasgan sus ágiles manos; / o, cuando deja caer sus ojos que se inclinan al sueño, / encuentro como poeta mil temas originales; / o, si despojada del vestido lucha desnuda conmigo, / soy capaz entonces de componer largas *Ilíadas*; / y haga lo que haga y diga lo que diga, / de una nadería surge una gran historia (II 1, 1-16).

El poeta no es ya un intermediario a través del cual hablan los dioses o las musas, la subjetividad como ingrediente definitorio en los poetas neotéricos y los *poetae novi* determinará una nueva actitud creativa en la poesía clásica grecolatina. Para el poeta, dueño de sí mismo, de acuerdo con cualquier indicador que motive su pasión, hay poesía.

El ciclo de su obra se cierra con el libro IV. Hay un recorrido por las glorias de Roma, las batallas gloriosas de los romanos y los campos. Asistimos al dolor que sufre Propercio por las exequias de Cintia y, finalmente, de modo simbólico, en la elegía “Apología de Cornelia” dice:

La causa ha llegado a su fin; levantaos, testigos que me lloráis, / mientras la tierra, agradecida, pague la recompensa de la vida. / También el cielo abrió sus brazos a mi conducta: sea digna, al merecerlo, / de que mis huesos sean llevados junto a mis nobles antepasados (IV 11, 99-102).

Y sobre este aspecto hay un tema que Propercio inaugura y trabaja de manera directa y redoblada desde el primer libro. Se trata de la dualidad escatológica amor/muerte.

Ninguna poesía antigua supo conjugar la vida, el amor y la muerte como la I 19 y ninguna descripción es tan detallada como el propio funeral del poeta junto a la amada en II 13, 17-42.

El clímax del motivo/muerte se alcanza en el final de las palabras que dirige al poeta el espectro de Cintia (IV 7, 93-94):

Que ahora te posean otras; luego yo sola te tendré:  
conmigo estarás y desharé mis huesos mezclados con los tuyos.

Un verso que era sepulcral [...] “aquí mi esposa mezcló sus huesos con mis huesos”) es aplicado a la consumación y unión, sexual y física, total y definitiva, entre dos enamorados (Ramírez de Verger, 2008: 37-38).

Propercio le da grandes alturas a la pasión amorosa. Ha sido un antecedente bastante significativo para la posteridad<sup>65</sup> en la que, del mismo modo que él rindió el debido homenaje a quienes lo influyeron o, mejor dicho, a quienes leyó y de quienes aprendió, así también poetas como Quevedo, Baudelaire, Bécquer o Aleixandre y Pound han hecho su contribución a quien fuera el eterno enamorado de Cintia.

## HORACIO

En Horacio no hallaremos esa estimulación amorosa que motivó a los *poetae novi*.

Respecto del amor, el planteamiento de Horacio es el propio de un epicúreo: debe disfrutarse y sacar de él el máximo placer, pero evitando que llegue a esclavizarnos o a perturbarnos. El poeta no se muestra, en efecto, inclinado al erotismo ni al apasionamiento, ni tampoco a los amores turbulentos o peligrosos. No parece que el sentimiento del amor haya trascendido en él la mera atracción sexual [...] se nutrirá de amores fáciles y,

---

65 Véase Ramírez de Verger, 2008: 44-59.

a excepción de Cínara, recordará con tranquilidad y sin melancolía a las mujeres antaño amadas (Cuatrecasas, 2006: 16).

Dentro de sus contribuciones más señeras destaca algo que es producto de la reflexión sobre el proceso escritural: la poética. Horacio nació en Venusia, en el año 65 a. C., y murió en el año 8 a. C. Su carrera literaria comenzó con un primer libro de poemas llamados, por los estudiosos antiguos, *Épodos*; pero Horacio los llamó *Yambos* por creerlos satíricos y con antecedente en Arquíloco. Luego vinieron las *Sátiras*, que Horacio llamó *Sermones* y que siguen el modelo de Lucilio; humor e ironía se conjugan en ellas para terminar con un fin moralizante. Hacia el año 30, a punto de culminar con la composición de las *Sátiras*, Horacio da inicio a sus *Odas*. Del mismo modo en que hubo algunos modelos técnicos a seguir en los libros anteriores, las *Odas* buscaban practicar y mejorar las formas polimétricas de Alceo, Anacreonte, Safo y, sobre todo, Píndaro, logrando así una simbiosis harto difícil pero superada, pues se trataba de un tono totalmente diferente del griego al latín, hasta lograr un estilo propio desde una perspectiva íntimamente romana. Uno de los atributos de la lírica horaciana es que fundamentalmente se trata del carácter racional de su obra, sustentada en el deseo de verter experiencia, y donde la pasión queda un poco relegada; nada en común hay con Catulo, Tibulo o Propercio. ¿Tendrá algo que ver la edad temprana en que murieron? Horacio comienza a escribir a los 35 (edad que ninguno de los tres poetas alcanzó). Mecenas lo presentó en el año 27 a Augusto, quien desea hacerle su secretario personal en el año 25, ofrecimiento que Horacio declina sin que por ello sufriera menoscabo alguno la amistad entre ambos, a tal grado que con el paso del tiempo se crea una amistad entrañable.

Murió el poeta a los cincuenta y seis años de edad, bajo el consulado de Cayo Murcio Censorino y Cayo Asinio Galo, el 27 de noviembre del año 8 a. C. como si de esa manera hubiese querido demostrar la lealtad de su

afecto hacia su amigo y protector Mecenas, muerto ese mismo verano, y a quien había jurado que no le sobreviviría. Nombró heredero suyo a Augusto y fue enterrado cerca de Mecenas en el monte Esquilino (Cuatrecasas, 2006: 15).

Desde los *Épodos*, pasando por las *Sátiras* hasta llegar a las *Odas*, hay en Horacio una progresividad de la veta moralizante y, quizás por haber logrado cierta edad adulta, los arrebatados impulsos juveniles hayan quedado atrás a cambio de una vida serena, propiciada quizá por el aislamiento que llevó en sus últimos años, disfrutando la finca que le regalara Mecenas y donde vivió en la contemplación del campo. Circunstancia que le favoreció para crear una obra de identidad humana desde una filosofía puramente racional, virtud que ajusta a cualquier época. Tal trascendencia se debe en gran medida a la transgresión de la moda literaria, motivo por el cual se hace universal en la proporción que el fondo común humano es la que la determina. La veta moralizante subyace en toda su obra, de la que no se sustraen las *Epístolas*. Horacio escribió dos libros de *Epístolas*, para los que no hay antecedente en griego; las primeras están dirigidas a sus amigos, son auténticas cartas de aliento, propuesta y consejo. Hallamos ahí a un Horacio que escribe desde las glorias recibidas y desde el saber bajo el empleo de un lenguaje sencillo alejado de la retórica. Caso aparte es el segundo libro constituido por tres epístolas literarias. Como se sabe, el valor reside justamente sobre el hecho literario. Se trata de la experiencia del poeta que teoriza respecto de su propio quehacer en íntima relación con su época, pero que ha tenido repercusiones a través de todos los tiempos. Es aquí donde la contribución de Horacio se ciñe a esa línea relacionada con la contribución al oficio literario. Se trata, como hemos visto, de aquello que ha tenido que ver con dicha inquietud, con los desvelos del poeta y donde hace copartícipes a quienes tienen la misma pasión.

Por otra parte, la filosofía de la vida de Horacio tiene como fundamento el epicureísmo, razón por la cual era feliz con lo que tenía, ade-

más de poner en práctica su *carpe diem*, motivo recurrente que le instaba a repetir que la muerte es el fin de todo: “Habrá que abandonar la casa, y la tierra, y la dulce mujer, y de estos áboles que cultivas, ninguno irá detrás de ti, señor de un instante. Solamente el odioso ciprés” (Montes de Oca, 1961: 101); el *aurea mediocritas* (mediocridad dorada) significaba la condición media, llena de tranquilidad.

Horacio escribió escasamente sobre la pasión amorosa; sin embargo, no fue insensible al tema.

Ya casi nunca tocan en tus ventanas cerradas los impetuosos jóvenes, que con sus frecuentes golpes te quitaban el sueño, y tu puerta, que antes tan complaciente abría sus postigos, ama ahora el dintel.

Cada vez menos oyes: ¿Duermes, Lidia, feliz, mientras yo muero de amor durante largas noches? Pronto, vieja y marchita, irás por las callejas solitarias y el desdén sufrirás de hombres vulgares, mientras el embravecido viento de Tracia, en las noches sin luna, te hará sentir su rigor (Odas, 1 25).

La imagen que hemos querido destacar en el legado de Horacio es el engarce en buena parte de sus desvelos por el oficio de escribir y el tema amoroso. Así, pues, destaca por sobre el tema amoroso la contribución e importancia que dio como resultado que fuera un poeta consecuente y comprometido con la creación literaria. Su legado ha sido dejar en claro que la escritura literaria requiere del infatigable pulimento y de la perfección técnica; la inspiración debe sustentarse en todos los recursos métricos y del lenguaje, todo ello siempre calibrado bajo el justo medio. Aproximadamente escrita en el año 114 a. C., la epístola “A los Pisones” representa el arte poética de Horacio. La carta está dirigida a los hijos de Lucio Calpurnio Pisón, y en ella Horacio menciona algunos de los procedimientos de la creación poética. Aparte del conocimiento de los géneros y subgéneros literarios, entre otras cosas, nos dice que, por su materia, el texto debe ser simple y unitario, que el tema esté al alcance de las posibilidades del autor, que haya una selección de palabras en términos

de construir y distribuir los pensamientos y las palabras en el discurso, que lo más importante es la originalidad de la forma, que el escritor debe tener amplia cultura, que se pueden tener algunas concesiones, mas no debe pasarse por alto la constante corrección o pulimento. Horacio considera también el papel del crítico, quien debe ser inflexible y no un adulador. De modo que estamos ante una preocupación que ha acompañado, desde sus inicios, a la palabra escrita como arte.

## OVIDIO

Ovidio nace el 20 de marzo del año 43 a. C. en Sulmona. Representa los resultados del desarrollo literario de la literatura grecolatina. En él se reúnen con creces tanto la temática amorosa como la excelsitud del lenguaje poético. No es precisamente que él sea un compendio del primer epigramático griego y del introductor del epigrama en Roma y de todos los escritores elegíacos griegos y latinos que vinieron después de estos<sup>66</sup>; lo que sí es cierto es que en él se hallan los resultados de un proceso relacionado con una estética en la que la tradición temática (mitos, erotismo, pasión amorosa, etc.) y la técnica (versificación, estilo, rigor en el

---

66 Calderón señala que Samos y Cos eran dos islas que destacaron debido a su fácil acceso; por tanto, eran el paso comercial entre Grecia y Egipto y Oriente. El florecimiento de ambas islas se dio en el siglo III a. C.; este esplendor permitió a la clase acomodada albergar a poetas que cultivaban el epigrama y la poesía amorosa. Destaca también en esta época el cultivo de la elegía por ser una forma de composición por cuyos temas era de mayor aceptación y por su carácter antitético del extenso poema épico en el que destacan, por supuesto, Homero y Apolonio de Rodas; quizás su origen tenga que ver con las lamentaciones fúnebres que después abarcó una temática muy amplia (simposiaca, bélica, amorosa, política, filosófica) hasta llegar a estar compuesta por temas mítico-narrativos, de los cuales uno de los representantes era Antímaco de Colofón. “Su erudición mitográfica y geográfica, su gusto por el *aition* y las oscuras perifrasis, junto al empleo de tradiciones locales de tipo patético y amoroso, fueron razones suficientes para que se convirtiese en uno de los poetas más alabados e imitados por los helenísticos, siendo su auténtico precursor” (Calderón, 1988: 13). No obstante, por referencias de Calímaco y Teócrito, lo cual representa la voz predominante para las generaciones posteriores, se presume que Filetas de Cos (de quien sólo se conservan fragmentos) fue el maestro de la poesía helenística, nexo reconocido entre la época anterior y los *neóteroi* o poesía nueva helenística.

oficio de la escritura, etc.) se fueron afinando, sin menoscabo de lo que cada escritor aportó desde la perspectiva de lo que a cada uno se le atribuye como estilo propio.

Ovidio, al igual que sus antecesores y contemporáneos, supo dar, a lo que en heredad recibía, un cauce personal. Tomemos como ejemplo la Heroida VII: el ya citado ejemplo de los reclamos de Dido ante Eneas, quien todo lo abandona por la razón del mandato de la empresa que debe cumplir. Se trata de un ejemplo donde constatamos que Ovidio es

[...] un escritor polivalente, capaz de iniciar una escena patética, desgajada del mármol de la *Eneida*, con un juego de palabras burlón: “Ya despedicí mi persona; desperdiciaré mis palabras”. Y capaz de desencadenar una invectiva con dos equívocos yuxtapuestos: “Los vientos se llevarán tu fe y tus velas...”, “... desatarás tus pactos al mismo tiempo que tus naves”. Y, todavía más, capaz de aludir al *magnum opus* de cimentar la civilización romana, con una ironía: “seguir lo que dónde está no sabes” (Herrera, 1979: ix).

Si bien, en un principio, el sarcasmo y la sátira poblaban los libros de Ovidio, más tarde tuvo particular interés por el rigor estilístico (la filigrana del lenguaje) y la explotación de las aristas de los temas. El itinerario que ha recorrido la pasión amorosa no sólo desde sus antecesores sino en su propia obra pues, como indica el título de su libro *Amores*, el tema ya es asunto de su pluma y encuentra en las *Heroidas* las bifurcaciones que llevan a una pormenorización muy detallada<sup>67</sup>.

67 “a) Hay pasajes aparentemente antifeministas, pero suelen reducirse a esporádicos lugares comunes. b) Los varones irresponsables suelen llevarse reprimendas memorables [...]. c) Las mujeres suelen discutir con su pareja en pie de absoluta igualdad. d) Es más frecuente en las mujeres el ansia de justicia que la de venganza. e) Predomina en las heroínas la abnegación sobre el egoísmo [sic]; el amor-benevolencia sobre el amor-pasión. f) Las mujeres aman más los valores humanos que las riquezas de sus galanes. g) Los hombres rara vez ven con egoísmo a sus amadas, sino que aman en ellas más el esplendor que la carnalidad; ellas suelen corresponder de parecida manera. h) Las heroínas que desarrollan argucias de seducción (la de Fedra y la

En Ovidio hallamos al gran admirador de la belleza femenina: las mujeres de la tradición literaria épica son actualizadas; no se trata propiamente de una tradición en el sentido de la recuperación de personajes femeninos en esa dimensión ajena y lejana a la suerte humana, son arquetipos que el Sulmonés –si es posible decirlo– reconstruye dándoles un carácter psicológico profundo, resultado de la perspicacia en el conocimiento del alma humana, y por lo mismo llega a manifestarse, incluso, en pro de los derechos de la mujer.

El epígrama y la elegía no le son ajenos en sus *Heroidas*, al contrario; sin embargo, no se ciñe a ello en cuanto tales, sino que los aprovecha para un fin completamente novedoso<sup>68</sup>.

Podría decirse que la elegía se reviste con el atuendo de la carta. Como se indica en la nota respecto de la procedencia de la elegía: la elegía regresa, en cierta forma, a una de sus condiciones de miscelánea de sus orígenes. Las epístolas de Horacio son realmente cartas dirigidas a personas específicas con las características de la carta. Este recurso lo aprovecha Ovidio para que sean las hijas de algunos héroes quienes escriban cartas a sus esposos o amantes; pero estas cartas mucho tienen de la elegía; son reclamos, aclaraciones, despechos... y, por tanto, el discurso no renuncia a su condición original: ser vehículo de contenido amatorio.

Como se sabe, Ovidio sufrió los últimos ocho años de su vida el destierro, decretado por Augusto, sin que hasta ahora se sepa a ciencia cierta el motivo o los motivos<sup>69</sup>. Ser separado de Roma, lugar donde se

---

de Paris y, en parte la de Helena y la de Aconcio) parecen, frente a la nobleza de muchos otros simples elementos de contraste. Son excepciones confirmantes” (Herrera, 1979: xxii).

- 68 “Una vez entendido que la elegía es un género abierto a componentes de procedencia muy diversa, se hace preciso recordar lo evidente y fundamental: que la elegía latina es especialmente amatoria y que, por tanto, se nutre de manera muy singular de un léxico especializado en el amor. Los elegíacos latinos reunieron en su obra un cuerpo de convenciones literarias para expresar las vivencias amorosas, reales o metafóricas [...] de su conocimiento depende que entendamos o no este tipo de poesía de «amor cortés» en la época de Augusto” (Ramírez de Verger, 2008: 14-15).
- 69 Predomina el criterio de que Augusto, habiendo logrado la expansión y el esplendor jamás imaginados, obtiene las más diversas magistraturas y se propone llevar a cabo el plan de dar a Roma los valores del romano tradicional. Con su obra, Tibulo,

colmó de gloria, donde se quedó su casa, su esposa, generará en él profundos sentimientos de nostalgia y de tristeza<sup>70</sup>. De considerarse muerto en vida, a causa de esta situación, han quedado como testimonios *Tristezas* y las *Cartas desde el Ponto*. El nombre *Tristezas* no es solamente un título, es literal ese sentimiento profundo que sufrió Ovidio en sus últimos años tras su destierro en la ciudad de Tomis en la ribera del Mar Negro, donde murió en el año 17 d. C. Ovidio, “[...] el poeta de la frivolidad imperial, es también el vate del eterno femenino y, también, el de la interminable desolación” (Herrera, 1979: xiv).

Tal es la trayectoria de la obra y vida del gran poeta que cierra el ciclo de esplendor literario de la antigüedad latina.

Como se dijo, *Amores* es el primer libro donde Ovidio inaugura una serie de trabajos en torno al tema del amor, el cual perduraría durante su existencia más productiva y gloriosa. *Amores*, cuya edición en el año 15 a. C. tiene como pórtico un epígrama donde aclara que la primera versión (quizás terminada en el año 23 a. C.), estaba compuesto por cinco libros: “Nosotros, que éramos antes cinco libros de Ovidio Nasón, ahora somos tres. El autor de la obra así los dispuso. Si no experimentas ningún placer con nuestra lectura, a lo menos aliviará tu fastidio la supresión de dos libros”. Quizás algo tuviera que ver dicha continuidad, dado el éxito que tuvieron los primeros tres libros y que de entrada le hicieran gozar de una fama extraordinaria. Ovidio logró con

---

Propacio y Ovidio, no es que “[...] propugnen un ideal de vida diferente del de Augusto, sino que ellos prefieren una vida alejada del foro o la milicia. Sus ideales de vida privada se reflejan en los términos siguientes: *desidia, inertia, infamia, ignavia y nequitia*” (Ramírez, 2008: 19). Eso pudiera derivarse de libros como *Amores*, *Heroidas* o *Arte de amar*. Sin embargo, el propio Ovidio se encarga de desmentir tal posibilidad en *Tristezas* II.

70 “Ovidio nunca dejó de escribir durante su destierro ni de mirar hacia Roma con la nostalgia de un huérfano abandonado. De su pena por la partida y de su anhelo por volver dan cuenta sus *Tristezas* y sus *Cartas desde el Ponto*, obras las dos que, en el más puro sentido del término elegía, se duelen a una con el poeta por la desdicha sufrida. En ninguna de ellas se revela a las claras cuáles fueron las causas de la decisión de Augusto, por más que Ovidio mismo diga que los motivos fueron un *carmen* y un *error*” (Arcaz, 2015: 16). Mucho más tarde, iguales circunstancias ensombrecerán la vida de Dante.

*Amores*, desde los inicios de su carrera lírica, estar en la cima de la gloria. Más tarde:

En las postrimerías del siglo I a. C., Ovidio acomete la empresa de poner al servicio de todos su experiencia en el amor y redacta, publicándolos con cierta inmediatez, los dos primeros libros del *Arte de amar* que tienen por destinatario a los varones. Y, movido por el éxito cosechado con esta publicación, escribe el libro III destinado a las mujeres, así como también, para adoctrinar a éstas en el cuidado de su belleza, el breve tratado sobre los *Cosméticos para el rostro femenino*. Sabiamente aúna en esta obra la materia amorosa y la literatura didáctica, saltando de lo estrictamente propio del género elegíaco a lo puramente preceptivo y viceversa: de nuevo, como hiciera ya en *Heroidas*, Ovidio suma a su condición de poeta de amor su condición de artista, conjugando y reparatiendo a partes iguales la quintaesencia de cada género. Pero bien porque el proceso de aprendizaje en el amor requiere también armarse, como cualquier otro ámbito, de un efectivo antídoto o bien porque era pertinente retractarse de tanta enseñanza contraria a la moral oficial, el caso es que Ovidio publica con posterioridad al año 2 d. C., o tal vez a finales de ese mismo año, sus *Remedios de amor*, obra que emite en sentido contrario la didaxis ofrecida a hombres y mujeres de los tres libros que componen el *Arte de amar* (Arcaz, 2015: 14-15).

Considerando la pluralidad en que se muestra el amor y la manera en que se manifiesta a través del “poblado mundo mitológico de los héroes [...] para que sean ellos, por boca de Ovidio, quienes expresen sus quejas [...]” (Arcaz, 2015: 14), en las *Heroidas*, la pasión amorosa se despliega de tal forma que se advierte la intención del poeta de Sulmona a través de la confidencia solidaria, en particular, por la situación de desventaja, en varios sentidos, de las mujeres en la relación amorosa.

Ciudades portuarias, hombre y mujeres de mar; el aire salobre cruza las páginas de las *Heroidas*. Ovidio nos hace llegar la atmósfera

impregnada del movimiento de las aguas del mar. Todo ello presidido por el viento. El viento es un elemento importante en las dichas y desdichas de los personajes principales. Ya sea porque unos se alejan y otros regresan. Otros más ni lo uno ni lo otro: el destino ha cercenado la continuidad de su existencia. El desborde de la Naturaleza es el viento, y como ella, no cae en los extremos de las polaridades maniqueas del bien contra el mal. Las historias de amor o desamor, de seducción o persuasión, de engaño y celos no se sustraen de la acción del viento. Abordo aquí, de manera brevísima, sólo a modo de ejemplo, dos epístolas de las *Heroidas*: “Dido a Eneas” y “Helena a Paris”.

Como se dijo, en la *Eneida* Virgilio se ha propuesto encuadrar toda la historia de Roma.

Se precisaba de una extrema habilidad técnica para que la disposición de una materia tan compleja se realizara sin distorsiones ni brusquedades; era menester que el poeta acertase a ver espontáneamente en cada historia toda la historia de su pueblo y la obra de Augusto a través de la persona y de las aventuras, siempre repensadas de su Eneas (Montes de Oca, 1977: xxiii).

Para una empresa de tamaña magnitud en la que por principio de cuentas está la construcción de Roma, se comprende que la intensidad del amor de Dido por Eneas esté teñida por un rompimiento muy doloroso que culmina con la tragedia del suicidio de Dido. El sentido trágico reside, en gran medida, en la idea de la imposibilidad de querer alterar lo inalterable; ¿y de qué otro modo podría entenderse, a pesar de la intensa profundidad del amor de Dido por Eneas, si no por el sentido trágico del enfrentamiento ante lo imposible?: es decir, por la ironía. Los razonamientos, en el estilo tan elaborado de Ovidio respecto del sincrétismo, son insuperables.

Ante la inevitable partida, Dido le dice:

vii [...] Mas, ¿estás decidido a irte y dejar a la misera Dido, / y llevarán los mismos vientos tu fe y tus velas? / Mas, ¿estás resuelto, Eneas, a soltar con tu pacto tus naves / y buscar reinos ítalos que no sabes dónde estén? / ¿No te tienta ni la nueva Cartago, ni las murallas / que crecen, ni el poder entregado a tu cetro? / Huyes lo hecho, buscas lo por hacer; por el orbe otra tierra / has de buscar; ¡buscada por ti ya fue otra tierra! / Para que encuentres la tierra, ¿quién te la dará a que la tengas? / ¿quién sus campos dará a unos extraños a que ténganlos? / ¿Te resta otro amor? ¿Debes tener otra Dido? ¿Para otra vez destruirla debes dar otra fe? / ¿Cuándo será que fundes a ejemplo de Cartago otra urbe / y, alto, desde tu alcázar observes a tus pueblos? // Si todo ello sucede y los dioses no retardan tus votos, / ¿de dónde poseerás esposa que así te ame? / Ardo como, al añadirles azufre, las teas enceradas / [...] (Ovidio, 1979: vv. 7-23).

Muy justas las razones y los reproches de una mujer enamorada ante la renuncia que hace Eneas de lo material a cambio de lo incierto: “¡Qué mal hice en acogerte y darte mis reinos!” (se entiende que por amor); pero, aún más, Eneas renuncia también al amor de la esposa, quien mira todo en el ser amado. En Ovidio pasamos de la experiencia de la vida ordinaria del hombre enamorado que sufre las desatenciones de la amada a una dilatación más allá de los escarceos del noviazgo o del amor informal; es decir, se trata de una nueva dimensión también fehaciente de una mujer en situación de esposa relegada. Ovidio explora con mayor empeño los vericuetos de las extensiones con que se presenta el amor, pues no sólo existe o se da como noviazgo, es decir, del hecho del desposorio, sino como la institución que representa después. Inevitables son las huellas en Ovidio de Homero, Sófocles, Eurípides. Sin el recurso de las plañideras –que no hace falta–, Ovidio logra conmover ante los reclamos de sus heroínas hijas de héroes<sup>71</sup>.

71 Sólo hay tres cartas de varones: Paris a Helena, Leandro a Hero y Aconcio a Cidipe. Las demás son cartas de mujeres: Penélope a Ulises, Filis a Demofonte, Briseida a Aquiles, Fedra a Hipólito, Enone a Paris, Hipsípila a Jasón, Dido a Eneas, Hermíone

Los *topoi* de la tempestad como el que obliga a los enamorados, que andan paseando por la campiña, a refugiarse en una cueva, –ahora sabemos lo que viene después, por ser un motivo tan socorrido en la literatura posterior– son de cuño ovidiano.

Dido le hace recordar el compromiso contraído ante tal prueba de amor (vv. 86-87), una tempestad que desata una tormenta de pasiones:

Recibe, Eneas, las últimas palabras de Dido. Sé que son inútiles mis ruegos, pero debo censurarte que al desatar tus naves, desatas tus promesas. Y todo para buscar un reino que no conoces y fraguar nuevos perjurios (vv. 1-22). Aun sabiendo tu traición, te sigo amando, pero con más dolor. [...] Eneas: que el oleaje te haga detenerte, si tu ánimo no lo hace (Herrera, 1979: ccxxiv, entre pp. 33-34).

No hay forma de dudar de la autenticidad del amor de Dido: “Dañada, aún temo dañarte: no vayas a la tormenta a naufragar. Prefiero perderte vivo (45-47)” (Herrera, 1979: ccxxiv, entre pp. 33-34).

En la carta en que Paris seduce a Helena, el ingenio de Ovidio tiene como base principal el conocimiento de la debilidad de la persona ante los elogios. El intento de seducción se construye tras un proceso: no sólo tras la alabanza respecto de la belleza incomparable de Helena sino además a partir de la promesa de poner a su disposición la alcurnia de la familia de donde procede Paris; le promete poner a sus pies reinos, ciudades, templos y habitantes (vv. 173-188) (Herrera, 1979: ccxliv, entre pp. 88 y 89). Le promete Troya y se la describe como ejemplo de perfección de reino. También le hace ver cómo es que Menelao la abandona con tal de ir a la guerra; discurso que ya habíamos visto en Propertino (“Amor es un Dios de paz, a la paz veneramos los enamorados” [III 5,

---

a Orestes, Deyanira a Hércules, Ariadna a Teseo, Cánace a Macáreo, Medea a Jasón, Laodamia a Protesilao, Hipermestra a Linceo, Safo a Faón, Helena a Paris, Hero a Leandro, Cidipe a Aconcio.

1-6]). Para persuadirla (*suasoriae*), Paris le hace ver lo profundamente enamorado que está de ella:

¡Qué crimen! El rudo Menelao te abraza siempre, y yo apenas puedo verte durante las comidas de la corte, y aún ahí él te abraza y te calienta. Y tú te has reído de mis gemidos de enamorado desairado. Mas, si yo apartaba mi vista de ti, añoraba entonces tu imagen (215-238) [...] Tu esposo, a su vez, te invita también a traicionarlo. Si apreciara dignamente tu belleza, no te dejaría confiada a un huésped. No seamos tú y yo tan ingenuos como él. No durmamos ambos en viudos lechos [...] (299-317) (Herrera, 1979: ccXLIV, entre pp. 88 y 89).

La contestación de Helena es puntual. Con respuestas razonadas a cada uno de los argumentos de Paris, finalmente se proyecta a la mujer incorruptible, justamente adecuada a su linaje y en un sentido íntegro, virtud que se presume derivada precisamente de ese linaje, pero también de su belleza.

[...] ya me manchó el leer tu carta; no me va a dañar más el contestarla. Tú agradeciste la hospitalidad de mi palacio con una injusticia, siendo más hoste que huésped (1-12) [...] lo que más me gusta es que me hayas preferido a la virtud y al reino. Pero yo soy inexperta en amores furtivos (133-148) [...] Menelao se fue de viaje pero me encargó cuidarte (149-164). Él está guardándome desde lejos con su poder. Porque él tiene pleno derecho a sospechar de tus elogios hacia mí, pese a que confía en mi probidad (165-176) (Herrera, 1979: ccXLVII-CCXLVIII, entre pp. 101y 102).

Nadie antes como Ovidio pudo con su talento narrativo evocar destellos, pequeñas señales que se alojan en lo más recóndito del recuerdo, vivencias que con una mínima vibración surgen haciéndonos estremecernos por lo intenso de lo vivido. Menelao estrecha con pasión a Helena; entonces, Paris, el huésped enamorado, baja los humillados

ojos y masculla con amargura: “[...] y crece mi comida lenta, en renuente boca [...] Seguido di gemidos y observé, lasciva, que tú / ante el gemido mío la risa no frenaste” (Ovidio, 1979: xvi, 227-230, p. 96).

¿Podría haber más éxtasis ante la descripción tan sensual que hace de Helena?:

Fueron mostrados –recuerdo– por túnica suelta tus pechos, / y ofrecieron acceso, desnudos, a mis ojos / tus pechos, más cándidos que las nieves puras, la leche, / o que Júpiter cuando abrazaba a tu madre. / Mientras de verlos me pasmo –al acaso una copa tenía–, / el asa retorcida cayóse de mis dedos (Ovidio, 1979: xvi, 249-254, p. 97).

El recurso literario que Ovidio explota es el género epistolar, por ser en su mayoría cartas de mujeres, son motivo ex profeso para recrear asuntos de la feminidad. Pero, sobre todo, para dar libre cauce a la expresión del despecho, donde el amor se posesiona del tiempo, la alusión, el reclamo, los celos, la sensualidad, la virtud, el espacio, la fisura, la plenitud... La pasión amorosa se enseñorea como una de las más intensas manifestaciones de la pasión humana y en donde Ovidio es el poeta cuyo ojo perspicaz registra el callado dolor del desamor, del desencuentro, del sentimiento herido por la indiferencia... Más aún: lo que cruel se desprende de la entrega no satisfecha, o no correspondida, o no valorada.

## LAS MUSAS DE LOS POETAS LATINOS

El legado de Calímaco ha sido el cuidado del rigor en el tratamiento del lenguaje en el que se vierte el poema. Se trata de una teoría poética que no admite concesiones. El otro aspecto que destaca es el tratamiento y toque personal que permiten una forma poética como la elegía y que en Calímaco cobró grandes alcances. Este otro aspecto, semejante a la condición del agua –cuya condición es por siempre tomar su nivel–, es el carácter subjetivo que siempre va a adquirir el tema amoroso. A pesar

de ser una pasión universal, al menos occidentalmente, los caminos que tome siempre serán subjetivos, como nos lo hacen ver, por ejemplo, los *carmina* de Catulo:

Ha caído tan bajo por tu culpa / mi corazón, sí, Lesbia, y se ha anulado / tanto cumpliendo sus obligaciones, / que le será imposible ya quererte, / aunque te vuelvas la mujer más buena, / y ya puedes hacerle cualquier cosa, / que tampoco podrá ya dejar de amarte (Catulo, 2014: 415).

De qué otro modo, si no subjetivamente, es que podrían ser los motivos, los estímulos, los logros y las consecuencias de las relaciones humanas. Si bien para griegos y latinos no eran ajenas las relaciones homosexuales, las relaciones heterosexuales predominan calando durante siglos, a través de la poesía, la felicidad y la amargura de hombres y mujeres. Y qué más subjetividad que la del epigrama, cuya característica es la fusión de su brevedad con la sugerencia, el sincretismo de decir mucho con poco.

Si fue o no un acuerdo condicionado por la tradición que a veces la obra tuviera un referente factual o no a quien iba dedicada, lo cierto es que en su mayoría sí existieron tales musas<sup>72</sup>. Como es de suponerse, por varias razones, los nombres de las musas inspiradoras de los poetas eran ocultados por otros.

La poesía amorosa en Roma está ligada a destinatarias específicas. Citérida Volumnia, bajo el nombre de Licóride, inspiró los cuatro libros de *Amores* de Cornelio Galo.

---

72 “[...] La idea de una colección de elegías inspiradas por una mujer, cuyo nombre sirve de título, es típicamente helenística: Filetas parece ser que produjo una colección intitulada *Bitide*, Hermesianacte publicó otra con el título de *Leontion*, ya he mencionado la *Lide* de Antímaco, y hay un precedente muy celebrado en la *Nanno* de Mimmermo” (Calderón, 1994: 14). “[...] La ausencia de datos fidedignos no me permite afirmar taxativamente que Bitide ocupase en la obra de Filetas un lugar similar al de la Delia de Tibulo o la Cintia de Propacio” (Calderón, 1994: 25).

No sabemos cuándo llegó a Roma; tampoco de dónde venía. Pero a principios de mayo del 49 a. C., Marco Antonio –futuro triúnviro y amante de Cleopatra–, a la sazón tribuno de la plebe en funciones de pretor, la llevaba orgulloso en una litera abierta, a los ojos de todos. El cortejo, en el que no faltaban acompañantes de dudosa calaña, scandalizó a Cicerón. La mujer que había cautivado el corazón del fogoso senador, y viajaba en “coche oficial”, era una simple mima [...], liberta del caballero P. Volumnio Eutrapelo. A pesar de su humilde y dudoso origen, la joven encarnaba el tipo de femenino que influyó de modo decisivo en el cambio de costumbres de muchas severas y antiguas matronas (Alvar, 1993: 15).

Citérida podría representar la fogosa Naturaleza, irresistible, poderosa por sus encantos, capaz de encender a cualquier puritano como Cicerón y que como llega se va; alrededor del año 40 a. C., salió del escenario yéndose con un “ilustre militar a la frontera del Rin”, quizás porque había hallado la auténtica liberación. No era una mujer trepadora, sólo llegó a inflamar los ánimos de los personajes de más alto cargo y rango de la Roma de aquel entonces. Para llegar a participar en tales círculos, las cualidades de Citérida eran muy diversas, aparte de ser una mujer que sobresalía por su belleza, sin remilgos, aparte de sus dotes licenciosas apoyadas por una gran habilidad para fingir y bailar, tenía un gusto refinado por la poesía. Muchas de las hetairas latinas tenían como parte complementaria del oficio el de ser mimas, lo cual, y por su carácter trashumante, las acondicionaba con igual mérito para otras actividades relacionadas con la fiesta y sus extremos. Por su situación de liberta, además de su hermosura, había asimilado muy bien la educación requerida para ser vendida por sus “gracias” como esclava y que, por supuesto, sólo los pudientes podían adquirir.

Para llegar a ser las musas inspiradoras Lesbia (Clodia), Delia y Cintia, de Catulo, Tibulo y Propertino, respectivamente, algunas mujeres debieron haber tenido algunos de los atributos de Citérida, que infundió briosas pasiones a los hombres prominentes de Roma. Así,

Citérida no fue única, dos décadas antes había ya un hecho original del trasunto de la mujer bella elevada a la categoría de musa. La esposa de Metelo Céler, Clodia –hermana de Clodio, como se dijo arriba en el apartado dedicado a Catulo–, era una mujer de elevada condición social y de “hermosura y talento reconocidos”, a quien Catulo pudo haber conocido en Verona y

[...] la volvió a encontrar en Roma, a donde acudió como tantos jóvenes de provincias en los primeros años cincuenta. Poco después Metelo moría, según las malas lenguas envenenado por Clodia, y la fama de los amoríos insaciables de la viuda se hicieron pronto de público conocimiento. Clodia –por más que una decena de años mayor– cautivó al joven veronés y le concedió, sin duda alta y displicente, algunos de sus favores pero no el amor exclusivo como ingenuamente creía haber alcanzado el poeta. Catulo vivió abrasado, incluso cuando el velo le cayó de los ojos y comprobó que las aficiones populares de los clodios, de su Clodia, incluían viciosas diversiones de tabernas infames y oscuras esquinas (*cfr. Catul. 11; 37, 58*) (Alvar, 1993: 19-20).

Clodia bien puede ser el ejemplo de la mujer perteneciente a las altas esferas sociales, cuya posición le permitía reunir en su casa a grandes personalidades en sus fiestas nocturnas, darse el lujo de rodearse de artistas y de poetas, llevar una vida de dispendio y de excesos gracias a la posición económica de la familia de la que provenía –aparte de ser esposa del gobernador de la Galia, Cisalpina Metelo Céler<sup>73</sup>. Las referencias a estas mujeres se hayan en diversas fuentes. Ahí está Sempro-

---

73 Así como hemos dicho que en la poesía grecolatina los testimonios de la homossexualidad son manifiestos, no es así con otras extravagancias como la que se refiere, por ejemplo, a la *gens Claudia*: P. Clodio Púlcer, hermano de Clodia, fue tribuno de la plebe y lugarteniente de César en Roma cuando este se hallaba en campaña. Cicerón, en *Pro Caelio*, hace referencia a las relaciones incestuosas que los hermanos (pues eran tres mujeres y Clodio) de la *gens Claudia* tenían, donde se dice que tanto tenían virtudes y encantos como depravaciones y vicios (Alvar: 1993: 18-19).

nia, la esposa de Décimo Junio Bruto y madre del asesino de César; también Mesalina, la esposa de Claudio.

Así que matronas como esta eran las que formaban parte del mundo romano de la época y fueron también motivo de inspiración de los nombrados despectivamente *poetae noui*. Los nombres que los poetas escogían para sus musas hacían referencia a algún motivo relacionado con la erudición de la época. Así Clodia pasó a llamarse Lesbia en los poemas de Catulo<sup>74</sup>. La musa de Tibulo era esposa de un militar de alto rango, lo cual le daba un elevado estrato social y, por tanto, había forma de organizar grandes fiestas y todo lo relacionado con dicha posición en donde, por supuesto, los favores los recibían quienes eran también espléndidos con la dama en cuestión, mientras las ausencias del esposo (que eran muchas) lo permitían. Plania era el nombre de la Delia de Tibulo<sup>75</sup>. Aunque no provenía de linaje alguno, la posición de la que gozaba le permitía llevar esa vida de fiesta. La musa de Propercio, Cintia, tenía como nombre real Hostia; y, como las demás, estaba “casada con un hombre de elevada posición social”, en este caso un pretor. Caso aparte es el de Lígdamo (cuyos poemas aparecen compilados en el *Corpus Tibullianum*), pues sus poemas están dedicados a su esposa Neera; no obstante, este hecho no se aparta de la regla. Así como los demás poetas indicados se quejan de los desaires y conducta caprichosa de sus musas, la esposa de Lígdamo tiene también esos deslices. Neera

---

74 “Lesbia, el mágico nombre que Catulo acuñó para ocultar a su amada, evocaba en la Ciudad dueña del mundo tan exóticas como ambiguas ilusiones: de la isla de Lesbos llegaban ensueños de belleza insuperable, de refinamiento y encanto, de exquisitas habilidades, de sabiduría literaria y musical, encarnados antaño de mujeres sólo asequibles para bolsillos poderosos. Safo de Lesbos había sido la sacerdotisa suprema de la religión del placer completo. Lesbia oficiaba ahora de reina en la capital de todos; y Catulo había logrado quintaesenciar en esas seis letras el atractivo seductor que aquella Clodia ejercía en su corazón. Mas el nombre de Lesbia convenía también –rotos los mágicos lazos, puesta al aire su podre– a «aquella Lesbia a quien Catulo más que a sí y a todos los suyos amó» (58, 1-3)” (Alvar, 1993: 20).

75 Delia, “[...] el griego *delos* es, en latín, *planus*. Además, Delia es epíteto de Diana cazadora –por haber nacido en la isla de Delos– y convenía, por tanto, a la imagen idílica y campesina [...] que Tibulo tenía del amor” (Alvar, 1993: 24).

[...] ejemplificará con su actitud provocativa y amante de las riquezas, con su hermosura y deslealtad, una vez más a ese tipo de mujer de familia noble (*cfr. III, 4, 92-94*) que con sus encantos intentó domeñar su mundo y tan sólo consiguió la fama perenne de los versos que por ellas escribieran unos poetas insignificantes y quizás molestos a sus altivas miradas (Alvar, 1993: 26).

Hay, como estas, muestras de otras más, de las cuales sólo por referencia indirecta se sabe de ellas<sup>76</sup>. Por otra parte, hubo otras presencias femeninas en la vida de los poetas, las cuales figuraron pasajeramente. La razón es que no pertenecían al círculo de las matronas romanas, eran prostitutas “de diversa calaña, a veces muy baja, que respondían a los nombres de Ipsitila o Aufilena en la voz ansiosa de afecto de Catulo”, por ejemplo; o de “Licina, Fílide y Teya en el nostálgico recuerdo de Propercio” (Alvar, 1993: 26).

Al parecer, el único caso en el que hay una relación heterosexual enteramente no licenciosa es el de Licinio Calvo, quien “rindió versos de amor a la muerte de su amada Quintilia, su propia esposa (y en esto hay una relativa doble verdad con respecto a lo griego: amor heterosexual y, además, conyugal)” (Alvar, 1993: 46).

Eran comunes, pues, sin novedad alguna dado el antecedente griego, las conductas bisexuales. Hay en los poetas latinos versos en los que se hace referencia a los *pueri delicati*, como gustaban llamarlos. Por ejemplo, Catulo gustaba de los favores de Juvencio, así como Tibulo de Marato.

## SIGLOS XI, XII Y XIII

A partir de la Baja Edad Media, el imperio bizantino estuvo regido de 867 hasta 1056 por los emperadores macedónicos. La fuerza adquirida y

---

76 Véase Alvar, 1993: 46-47.

el esplendor logrado contribuyeron a intensificar la resistencia ante Roma. Sin embargo, el siglo XI representó para el papado uno de los períodos históricos importantes. El mérito recae en un monje llamado Hildebrando, ya que, bajo el pontificado de Nicolás II, el sínodo aprobó el establecimiento de un nuevo sistema para la elección pontifical mediante el voto secreto propuesto por el monje, hecho que repercutió en la liberación de la Iglesia de las influencias que el poder político ejercía. Poco tiempo después (1073), Hildebrando fue elegido papa bajo el nombre de Gregorio VII. Su mérito fue, en primer lugar, la obstinada energía con que defendió la supremacía del papado frente al poder civil y, en segundo, la reforma interior de la Iglesia.

En el primer aspecto, no sólo excomulgó al rey Felipe de Francia, sino que se opuso categóricamente al emperador Enrique IV obligándolo finalmente a someterse en Canosa. En el segundo estableció el celibato, y procuró combatir la simonía, estableciendo severas normas con respecto a la investidura de los obispos. Gracias a todo ello, la autoridad del papado fue entonces la más firmemente orientada de la Europa occidental (Romero, 1956: 71).

Un hecho coyuntural, que determinó el conflicto, se dio en 1054, cuando el papa León IX excomulgó al patriarca Miguel Cerularios, de lo cual resultó el cisma entre Roma y los patriarcas de Constantinopla. Hacia 1081, Alejo Comneno solicitó ayuda al papado contra los infieles; el papa Urbano II no perdió la oportunidad de otorgarla pues con ello tenía la esperanza de recuperar el poder de la Iglesia. Con este motivo fue que se organizaron las cruzadas. Bizancio reconquistó Asia Menor en el curso de las tres primeras cruzadas. Sin embargo, el dominio europeo, vecino de Bizancio, estaba al pendiente, inspirado por el deseo de expandirse hacia esas comarcas, para lo cual se vio favorecido con la cuarta cruzada. No obstante, hacia 1261, los señoríos latinos y europeos fueron expulsados por el imperio Bizantino.

De gran importancia fue el surgimiento de la burguesía dedicada a la producción manufacturera y al comercio gracias a la formación de las grandes ciudades.

Vastos talleres producían diversos artículos en cantidades suficientes como para exportar, y sólidos mercaderes podían dedicarse a la importación de toda clase de objetos, sobre todo de lujo para satisfacer nuevas exigencias que iban apareciendo en las clases acomodadas, tanto señoriales como burguesas (Romero, 1956: 77-78).

El liberalismo como corriente ideológica tuvo aquí sus orígenes. La burguesía, teniendo como enemigo natural a la nobleza y a la Iglesia, se vio en la necesidad de crear un aparato que pudiera contrarrestar las imposiciones de obispos y de condes, quienes ponían toda serie de trabas que, a fin de cuentas, sólo entorpecían el desarrollo del libre comercio. La monarquía, en cambio, veía la posibilidad de transformar su situación si apoyaba a esta nueva clase social y económica, fomentando la discordia entre los señoríos y apoyando a la burguesía. Este hecho determinó las grandes transformaciones que más tarde incidirían comprometiendo la vigorosa posición de la Iglesia, a tal grado que se dio el cisma que la hundiría como potencia superpuesta por sobre los ámbitos nacionales configurados por las fortalecidas monarquías.

Paralela a las congestiones de ese momento se manifiesta la corriente cisterciense o albigense. Movimiento cuya fortaleza consistió en instaurar las prédicas cristianas de los evangelios que quizás puedan resumirse en el amor y la caridad al prójimo.

Los ideales cristianos iniciaron una cierta disminución desde la alta Edad Media. La fe cuya base residía en la vida contemplativa devino en méritos al sobresalir la incitación a la vida activa, donde la figura a seguir o a encumbrar era la del héroe, la cual era ya muy representativa a través de las gestas que propagaban la heroicidad y la gloria por medio de la poesía épica.

[...] se perfilaron, esquematizando y simbolizando sus virtudes, las figuras de Carlomagno, de Rolando, de Ruy Díaz, de Fernán González, de Raoul de Cambrai, de Guillermo de Tolosa, de Sigfrido o de Ogier el danés. En todos ellos brilla la audacia, la desmesura, el esfuerzo sobrehumano, el valor ilimitado, el ansia de gloria. La espada es el signo del caballero y el combate su única justificación (Romero, 1956: 148).

La contemplación de Dios se delega a las clases humildes, sólo los nobles pueden armarse caballeros. Llanamente: en el guerrero no hay lugar para la contemplación divina; si de alguna forma Dios tiene cabida en él es sólo de modo externo; en la práctica hay una completa desobediencia o simplemente refleja una actitud de desconocimiento del poder divino. Es esta circunstancia lo que podría llamarse propiamente la época feudal.

A finales del siglo XI, bajo el papado de Urbano II, se incentivó una enconada exaltación hacia las clases humildes convocadas a la llamada cruzada popular. El procedimiento esgrimido consistió en el acrecentamiento de “la importancia social de los monasterios y robusteciendo el sentimiento cristiano” (Romero, 1956: 151), tocando el lado sensible de la desafortunada condición moral de los humildes de espíritu. La labor de la Iglesia fue efectiva pues, en este gran sector, tuvo grandes repercusiones el sentimiento cristiano. “[L]a Iglesia veía llegado el momento de avanzar. El espíritu de la cruzada se forjó en las postrimerías del siglo XI, pero campeó como un elemento director de la conducta durante el XII y el XIII” (Romero, 1956: 151).

No sólo los viajes en las lejanas tierras incentivaban el espíritu de aventura, creando una concepción heroica de la vida, también el espíritu cortesano fue actor y testigo de un cambio en las usanzas; hubo un refinamiento a partir del conocimiento de la cultura y las costumbres de las cortes musulmanas. La mujer adquiere el papel de inspiradora del refinamiento de las tradiciones, a tal grado que el rudo guerrero se transforma en el caballero con virtudes adicionales a las del puro valor viril.

Del desarrollo de la burguesía, por medio del trabajo y de la riqueza, se desprendería la actividad intelectual ostentada por los letreados laicos y eclesiásticos cuyo auge se dio durante los siglos XII y XIII, siglos que representan el momento culminante de la cultura medieval. Es el espacio de la teología, el conocimiento, las artes liberales y la fundación de las universidades.

El despliegue del amor, en una gran parte de las manifestaciones líricas, demuestra influencias recogidas a través de la trayectoria de las incursiones con un mundo totalmente novedoso para el guerrero medieval. El asentamiento de la cultura islámica en España mucho tuvo que ver en esa forma de manifestarse la pasión amorosa. Muestra de ello es la poesía de los trovadores que floreció en Provenza y Aragón, donde tampoco se pueden dejar de tomar en cuenta los intensos ecos de los poetas latinos.

[C]uando el papado aniquiló el vasto movimiento espiritual de Provenza en la cruzada contra los albigenses, la corte siciliana, y especialmente Federico II, acogió a los poetas expatriados y los dejó cantar allí su execración contra Roma. A su influjo se despertó en Italia un vigoroso sentimiento lírico, y el tema del amor revivió en los poetas del *dolce stil novo*, Guido Cavalcanti, Lapo Saltarelli, el Dante de la *Vita Nuova*, excelso y delicado (Romero, 1956: 179).

El mundo de la baja Edad Media estuvo determinado por las cruzadas; la mutación ejercida por estos movimientos contra los infieles y la liberación del Santo Sepulcro dieron origen a fuertes cambios de diversa índole. Pero también ahí tuvo su origen la Inquisición.

## LOS TROVADORES

Las raíces de la pasión amorosa arborecen a la par de los procesos de civilización; es en la baja Edad Media cuando consiguen con mayor profusión los matices que serán vitales en la posteridad y que precisamente,

a partir del siglo XII, adquieren gran esplendor con los trovadores. Tomaremos, como punto de partida para nuestro ensayo, este periodo, bajo algunas ideas que respaldan este presupuesto teórico.

La imagen de la cadena nos revela que no se podría articularla si tratáramos de unir los eslabones a tope; para ello, el eslabón precedente debe enganchar al eslabón consecuente, así como este se encadena al antecedente. La base de lo que más tarde sería la Edad Media se asienta en su precedente: la romanidad. El Imperio romano llega a su máximo esplendor en el siglo II. Tal esplendor se logró bajo el sometimiento de comarcas enteras; esto no dejó de sembrar resentimientos, de tal modo que, varias centurias después, representará una de las causas que, cuando Cómodo gobierna, dan comienzo al desmoronamiento de la mole imperial (190-192); el Imperio romano se fue separando en provincias relativamente autónomas con creencias religiosas, economía y gobiernos propios donde los jefes militares eran incitados por los ejércitos para que las gobernaran; después de esto, no todo fue paz y tranquilidad en ellas, había que atender las invasiones que las asolaban. De modo que ambos aspectos son determinantes para el inicio de la Edad Media: el socavamiento del Imperio romano y las invasiones germanas.

Si bien ya no hubo ese dominio centralista que caracterizaba al Imperio, hubo un restablecimiento del orden, en la medida en que se respetaron los gobiernos, siempre y cuando se sometieran a una sola autoridad en una nueva forma del imperio. Esto propició una evolución hacia una economía eminentemente rural. Como puede verse, aquí hay ya una prefiguración de los feudos<sup>77</sup> dentro de los aspectos más característicos que en heredad recibe el medievo en cuanto a uno de los órdenes que determinaban a otros más; y donde lo que destacó, más tarde, fue la organización de la sociedad feudal, cuya característica más sobresaliente fue la exagerada desigualdad y la extrema ignorancia.

---

77 Unidad económica, social y política de marcada tendencia a la autonomía y destinada a ser cada vez más un ámbito cerrado.

Mucho tiempo después, con la separación de los dos Imperios, una estrategia que se anexó a la militar fue la del factor religioso. Contraria a la severa persecución que hiciera Dioclesiano contra los cristianos, fue en realidad que, más tarde, tras la muerte de Teodosio en el año 395, Constantino advirtiera la gran fuerza que había cobrado el cristianismo, por lo que inteligentemente cedió a su favor, a tal grado que lo decretó como religión única.

Del año 395 al 800 hubo un congestionamiento causado por invasiones, derrotas, potencias; ejércitos que se fortalecían para luego terminar exhaustos, irrupciones y su consecuente sofocamiento por parte del Imperio que, a pesar de las diferentes fisonomías que iba adquiriendo, finalmente tal agonía fue el punto de partida para su división.

Grandes transformaciones, estragos y conflictos dieron origen al poder que ahora la Iglesia ostentaba. No obstante, la Iglesia tuvo que sortear grandes beligerancias para sostenerse en una suerte de recepción de la estafeta que dejaran las glorias del Imperio romano.

En el marco de la consolidación hegemónica de la Iglesia, lo que nos interesa reseñar es que, paralelas al declinar de la baja Edad Media, se dieron manifestaciones poéticas que configuraron la lírica de la Europa medieval de gran trascendencia: la poesía de los trovadores, la cual trasciende y se manifiesta en los *minnensanger*; la lírica española, la poesía latina medieval profana (los goliardos) y la poesía sagrada, en cuya representación destacan los poemas de Hadewijch de Amberes, o el *Libre d'amic e amat* luliano, y los místicos más conocidos: Santa Teresa, San Juan y Fray Luis. En términos generales, lo que a todos une es una nueva relación donde el espíritu dialoga con el ser mismo a través del amor; la escritura es el acantilado desde donde el espíritu se arroja al piélagos del amor con toda la riqueza de connotaciones que este tiene<sup>78</sup>.

78 Se han hecho interpretaciones de todo tipo; hago esta nota en razón de que hay algunas de ellas que a las claras tienen un afán de denostar, de manera absurda, a la poesía mística. Digo absurda porque es demasiado evidente que ella misma es manifestación léxico/erótica y con ello es más que notorio que existe una equivalencia entre las expresiones místicas y la sensualidad erótica (“[...] cuán dulce es para el

La novedad reside no en el tema, pues puede decirse que la poesía de los trovadores recoge lo que la tradición erótica ha cultivado a través del tiempo, sino que: “[...] la poesía erótica trovadoresca fue mucho más allá, cuando imaginó organizó y articuló un tejido de relaciones absolutamente nuevo, dotando a su poesía de mayores singularidades y rendimiento de muy largo aliento” (Vallcorba, 2013: 22).

Así, pues, retomando nuestro tema, en el marco del feudalismo hacia el siglo XI, tuvo su origen la poesía de los trovadores<sup>79</sup>. Logra su esplendor hacia el siglo XII para luego decaer en el siglo XIII. Esta declinación podría considerarse relativa puesto que, como se dijo, se proyectó hacia el norte de Europa y también se dio, con creces, una continuidad en Italia durante el Renacimiento, donde Dante, quien representa el vínculo entre el fin de la Edad Media y el Renacimiento, es quien logra el máximo esplendor de la poética trovadoresca. Para Martín Riquer<sup>80</sup>, tal prolongación se debe a que se trató del mismo espíritu, los mismos hallazgos líricos y el mismo mensaje poético.

---

amado habitar en el amado, y cómo se penetran de tal modo que cada cual no sabe ya distinguirse del otro. Es una fruición común y recíproca, boca con boca, cuerpo con cuerpo, alma con alma [...]” (Hadewijch, citado por Épiney/Zum, 2007: 32). Luego entonces, pareciera ser que lo que se busca es el sensacionalismo, el amarillismo que conduzca a la excomunión o a que sea anatematizada la poesía mística y con ello, aún más, a sus creadores.

- 79 “[...] los primeros escritores cultos que lo hicieron [escribir versos] en lengua vulgar se llamaron en provenzal *trobadors*, y su arte se denominó *trobar*. En estos términos ya se advierte cierta vinculación con la nueva poesía romance a la antigua preceptiva latina: *trobar*, en su doble sentido de «componer versos» y de «hallar, encontrar», es un calco semántico del término latino *invenire* usado por los tratadistas retóricos para denominar el fenómeno de la creación literaria, y recuérdese el título del tratado preceptivo de Cicerón *De Inventione*. El trovador es, pues, el poeta, pero una de las cosas que distinguen esencialmente a aquel de este, tal como hoy lo concebimos, es que el primero, además de escribir los versos de sus poesías, casi siempre compone la música en cuya tonada han de ser cantados. El trovador es, pues, versificador y músico al mismo tiempo y su arte va destinado a ser escuchado, no a ser leído. [...] [N]o es el trovador necesariamente el encargado de ejecutar la poesía ante el público; este cometido estaba reservado a los juglares, personas de baja condición que además de poseer buena voz tenían que ser hábiles en tañer instrumentos e incluso debían tener ciertas habilidades histrionicas” (Riquer, 1957: 269).
- 80 El hecho se debe, en gran parte, a que el provenzal fue la lengua en la que se elaboró toda una fraseología y un léxico propios para la expresión lírica de los trovadores, lo cual dio por resultado una lengua literaria y culta. De modo que el *trobar* en

En primer lugar, respecto de los orígenes de la poesía provenzal, Riquer señala pros y contras de algunas tesis (floklórica, arábiga y mediolatinista); hay una cuarta: la tesis litúrgica, de la cual dice:

Parece ser la que lleva mejor camino, ya que relaciona los metros y los temas de las poesías de los trovadores con los himnos litúrgicos que se componían en las regiones donde nació la lírica provenzal, principalmente en el monasterio de San Marcial de Limoges, famoso por sus *tropos*, género de cantos litúrgicos cuyo estrofismo corresponde con el de algunas canciones trovadorescas y cuyo nombre explica la palabra *trobar* y su derivado *trobador* (1948: 13).

Geográficamente, el auge de la poesía de los trovadores se centra en Aquitania, Tolosa y Barcelona (abarca el Languedoc, Cataluña y Lombardía); el esplendor se debió a la riqueza cultural recibida por ser el paso donde transitó la historia desde la expansión del Imperio romano y las posteriores invasiones. Fundamentalmente, “[m]ercaderes de Provenza, que en sus correrías mediterráneas establecen relación con búlgaros y otros pueblos orientales, traen a sus tierras la semilla de la herejía cátara, mezcla tardía de gnosticismo y maniqueísmo, que pronto toma el nombre de *albigense*” (Riquer, 1948: 11).

Siendo una región tan extensa y determinada por una amalgama de culturas debido al tránsito de comerciantes, ejércitos, aventureros, etc., a lo largo de varios siglos, y dado el mosaico de lenguas, no hay un término para referirse con propiedad a la poesía que se cultivó durante los siglos señalados, por lo cual, no obstante, la impropiedad, se ha dado

---

provenzal incluye no sólo el Languedoc, Lemosín, Gascuña o Auvernia, sino que “se extendió por otros territorios románicos, como Cataluña y el norte de Italia” (Riquer, 1948: 15). Territorios relacionados geográficamente, cuyo epicentro fue Tolosa del Languedoc. De modo que, aunque los trovadores hablaran ya sea otro dialecto u otra lengua, escribían en provenzal; incluso se daba el caso de que incluían términos de su propia lengua; lo que hizo del provenzal una especie de *koiné* lírica. Los trovadores “escribían en provenzal con plena conciencia de manejar una lengua que no era la propia” (Riquer, 1948: 16), tal y como sucedió en Italia.

en adjetivar “provenzal”<sup>81</sup>; de modo que, por razones de identificación, se volvió una generalización aceptada. Sin embargo, en este apartado, debido a que no todos escribieron en provenzal, prefiero la denominación “trovadores” y, dado el campo semántico, también empleo para el mismo fin la expresión “amor cortés” (consecuencia del mundo creado por el asceta Robert d’Abrissel), como explico más adelante.

Señalando tres aspectos sobresalientes: expresión en lengua vulgar, lirismo fino y obra no anónima sino de individuos de identidad conocida, sobresale, no obstante, que haya huellas de los dos períodos más representativos de la lírica latina (la época de Cicerón y el esplendor lírico en la época de Augusto), que la poesía de los trovadores representa un hito muy significativo en la dialéctica de la que devino el Romanticismo; principio directo o indirecto de las poéticas modernas<sup>82</sup>.

La poesía<sup>83</sup> de los trovadores tuvo sus inicios con un alto grado de calidad y madurez. Temáticamente, la poesía amorosa tal y como la conocemos no fue siempre así antes de los trovadores. Desde Catulo, Tibulo y Propercio la poesía amatoria tiene sus propios rasgos; sin embargo, los trovadores contribuyeron grandemente a esta sensibilidad, poniendo en circulación una riqueza temática que le dio gran extensión al calibre amoroso.

Los inicios del amor cortés se remontan al siglo xi<sup>84</sup> de manera un tanto insólita dados los grandes atributos retóricos y métricos con los

81 Véase Riquer, 1975, nota 4, p. 9.

82 El antecedente que tiene acusadas relaciones con la poética de los trovadores es un poema (*Pervirgilium Veneris*) de autor desconocido, escrito entre los años 130 y 140 de nuestra era. En él “se produce un efecto irresistible por el que la aparición de las hojas y las flores hará también florecer el alma del poeta, que cantará, como los pájaros, con alegría renovada” (Vallcorba, 2013: 12).

83 Los trovadores no llamaban a lo que escribían poesía. Al vehículo de sus composiciones le llamaban canción (*cansó*), puesto que en realidad dichas composiciones se escribían para ser cantadas. Sin embargo, por extensión, dadas las características de las composiciones, las llamo aquí poesías.

84 Cabe destacar el paralelismo que guarda la lírica en el Oriente, particularmente la lírica persa, con la lírica occitana. La poesía persa revela un carácter muy distintivo de la lírica del Islam; el agnosticismo de la idiosincrasia persa hace la diferencia: debido a la actitud ante la vida, está más bien tenida por el zoroastrismo (cuya

que comienza.<sup>85</sup> La observación es muy válida a partir de la consideración de que, entre los clásicos latinos y la poesía de los trovadores, hay varios siglos que median y que corresponden al periodo medieval.

El trovador que abre las puertas a la poesía del amor cortés se llama Guilhem de Peitieu (1071-1127), séptimo conde de Peitieu (Poitiers), noveno duque de Aquitania (Aquitaine), por lo cual es también conocido como Guilhem de Aquitania. La singularidad reside en que, aparte de que tuviera bajo su corona dominios más extensos que los del rey de Francia, lo caracterizaba su forma de ser: Guilhem de Peitieu, independientemente de ser un guerrero como los nobles de su tiempo, estaba considerado por sus contemporáneos como un ser cínico, burlón, sensual, alegre, divertido e ingenioso; pero, sobre todo, ardoroso amador de mujeres, como se consideraba a sí mismo. ¿Cómo conciliar un carácter de esta naturaleza con el refinamiento de su escritura?

Dice Guilhem en el poema “Con la dulzura del tiempo nuevo”<sup>86</sup>: “A nuestro amor le ocurre como la rama del blancoespino, que por la noche

---

vigencia se extiende desde el siglo IV a. C. hasta el año 651 d. C.) antes que por la doctrina de Mahoma. Pero lo más significativo de ese paralelismo, que durante el siglo XI se dio por influencia del zoroastrismo, fue la tolerancia hacia otras actitudes ante la vida como la aceptación del placer, lo cual dio por resultado el florecimiento del sensualismo patente en la poesía persa. Bastaría releer la poesía de Kurasán Abu Said para encontrar esas analogías a las que nos referíamos (“Le pregunté: ¿a quién harás el don de ti misma, oh adornada? / Me contestó: a mí misma porque soy la única. / Yo soy el amor, el amante y la amada. / Yo soy el espejo, la belleza y la visión”). Aunque Firduzi se encarga de escribir la epopeya nacional de Irán (*El libro de los reyes*), junto con Abu Said abren las puertas para que se dé el apogeo de la poesía persa con Omar Khayyám (1040) y el *Rubaiyat* (en persa *rubai* significa cuarteta); Nizam (1141); Saadi (1184); Hafiz (1325).

- 85 En el siglo XIII se publicó el *Tratado del amor cortés*, cuya introducción considera que “En primer lugar, debemos examinar lo que es al amor, de donde le viene el nombre, cuál es el efecto del amor, entre qué personas puede darse, cómo se puede conseguir, conservar, acrecentar, disminuir y terminar, cómo darse cuenta de que el amor es correspondido, y lo que uno debe hacer cuando su amante le es infiel” (El Capellán, 1992: 7). *El tratado...* escrito por André le Chapelain (Andrés el Capellán) a instancias de la condesa de Champagne –por ello el destino del tratado está dirigido a la nobleza– no es otra cosa que la refundición principalmente del *Arte de amar, Los remedios del amor y Amores* de Ovidio.
- 86 Para las referencias relativas a los poemas de los trovadores, véase Riquer, 2012, *Los trovadores*.

está en el árbol temblando, por la lluvia y por el hielo, hasta que al día siguiente el sol se extiende por las hojas verdes en el ramaje”<sup>87</sup> (Riquer, 2012: 119). La acusada tradición temática de uno de los *topoi*, como el de la llegada de la primavera, engalanada con todas las manifestaciones de la naturaleza en contraste con la dureza del invierno, sirve de imagen en espera del reencuentro del trovador con su amada y la esperanza del premio voluptuoso llanamente esperado tras la reconciliación con la cual termina el poema: “¡Ojalá Dios me deje vivir hasta que ponga las manos bajo su manto!” (Riquer, 2012: 119). En otro poema, “Haré un verso sobre absolutamente nada”, dice el trovador que el poema “fue trovado durmiendo sobre un caballo”: imagen visual de francas connotaciones eróticas. Veamos un ejemplo en el que Jaume Vallcorba, con mayor perspicacia, revela las sutilezas en las que se hallan alusiones concupiscentes y desenfadadas de la poesía de Guilhem:

[...] ya que ha llegado la primavera y los pájaros cantan, «*adonc esta bem c'om s'aisi / d'acho dont hom a plus talant* [entonces conviene que cada cual provea de aquello que mas anhela] que no es otra cosa que el amor físico objetivado en “*la pessa e.l coutel*” [la pieza (¿el pan?) y el cuchillo]. Y, en “*Companho, farai un vers qu'er covinen*” [Compañeros haré un verso adecuado], habla de dos caballos a los que monta alternativamente, en una figura archiconocida, mientras en “*Farai un vers, pos mi sonellh*” [Haré un verso pues me adormezco], nos cuenta una historia picante y divertida, casi se diría un *fabliau*, sobre el engaño a dos mujeres, de cuyos maridos hace constar el nombre, así como la desenfrenada y franca actividad sexual que con ellas realiza (Vallcorba, 2012: 37-38).

Desde este punto de vista, la singularidad es que, a pesar de esa vida disoluta que llevaba, dio origen técnicamente a una expresión lírica perfecta,

---

87 Dado el rigor con que se han escrito los poemas en provenzal, se comprende la versión en prosa en español.

plena, madura, sin acusar antecedente que pueda servir como explicación para dicha perfección, a no ser que tengamos en cuenta que, en la corte, los hijos de los nobles, entre otras cosas, aprendían a versificar.

Del siglo XII,

[h]an llegado hasta nosotros once poesías de Guilhem, todas de una perfección formal admirable y sorprendente. No hay en ellas ni versos mal medidos, ni rimas falsas, ni la más pequeña vacilación que nos pueda revelar deficiencias primerizas que parecerían lógicas en el primer trovador (Riquer, 1948: 24).

Puede ser considerada una rareza el hecho de que, desde sus inicios representados por Guilhem de Peitieu, en la poesía de los trovadores no haya antecedente al cual se le pueda ligar esa madurez; por tanto, las conjeturas en relación con el origen de la poesía del amor cortés han generado, hasta la fecha, una gran interrogante.

Haciendo una distinción entre forma y fondo, fuera del aspecto técnico, es decir, temáticamente hablando, lo que puede aventurarse es que el vínculo indirecto con los temas de la poesía de Guilhem fue el asceta Robert d'Abrissel (1050-1117), quien con el ejemplo ganó infinitud de adeptos, esposas que dejaron esposos y esposos que dejaron esposas para llevar una vida de ascetismo vagabundo. El hecho de que los practicantes vivieran en despoblado y en promiscuidad tuvo como consecuencia que se crearan conventos para hombres y conventos para mujeres, los cuales llegaron a sumar seis.

Al principio de estas vicisitudes se dieron algunas circunstancias que responden al origen del “amor cortés”. La emancipación de muchas mujeres tuvo su trascendencia al haber sido consideradas poseedoras de un dominio semejante al del señorío, algo nunca antes visto.

El culto a la mujer, característico de toda la poesía trovadoresca y plasmado en el concepto ideal de *domna* que ya aparece fijado en la poesía de

Guilhem, halla una de sus más verosímiles explicaciones en la predicción de Robert d’Abrissel y en la orden de Fons Ebraus (Riquer, 1948: 23).

Por ello, los primeros ejemplos proceden de algunos pasajes de la vida de Guilhem de Peitieu, los cuales determinaron la designación del término “amor cortés”.

La circunstancia fue muy peculiar: las abadesas de los conventos, creados por Robert, debían ser damas viudas, lo cual, aunque pudiera parecer algo caprichoso, tenía un fundamento de peso, ya que bajo esa circunstancia era más seguro que se asumieran las responsabilidades que implicaba el cargo. Con ello, las mujeres obtuvieron una experiencia de voluntad de poder. La primera abadesa fue Petronila de Caon, quien a los veinte años, viuda del barón Chenillé y celebrada por su hermosura y discreción, fue quien creó el precedente de toda una subversión que generaría grandes repercusiones.

Así como la viuda del barón de Chenillé, hubo ingresos de damas de la corte muy distinguidas. En 1114 ingresó a la orden Bertranda de Montfort, públicamente amiga de Felipe I de Francia. Lo digno de subrayar aquí es que la relación de Guilhem con este hecho se debe a que su primera esposa, “[...] Ermengarda, fue un tiempo monja de Fons Ebraus, y que la segunda, la duquesa Felipa, [quien] favoreció a Robert d’Abrissel con cuantiosas donaciones [...] finalmente ingresó a la orden en 1115, en momentos en que su marido, nuestro trovador, estaba entregado públicamente a ilegítimos amores” (Riquer, 1948: 22).

Cabe señalar que el significado de la “toma del velo”, en esta época, fue un acto sin precedente, ya que representaba una importante conquista social para las mujeres; pero, sobre todo, porque tuvo consecuencias, pues la traslación alcanzó otros ámbitos fuera de los conventos. De este modo, se crea un mundo paralelo al de la corte del señor feudal; la mujer –generalmente la esposa del señor feudal– adquiere en la poesía de los trovadores el carácter de señor feudal y el trovador, el de su vasallo.

Más allá de estos aspectos circunstanciales, la designación del concepto “amor cortés” se debe, como acabamos de decir, a una simbiosis asociada a la cultura de la vida en la corte, donde la figura central es la señora feudal en el imaginario de los trovadores, en sustitución del señor feudal.

Esto representa, aún más, un impulso de mayor trascendencia:

[L]a mujer se convierte en un ser idealizado y superior al que el enamorado rinde culto y vasallaje, en el sentido feudal de la palabra. Al propio tiempo existe cierta incompatibilidad entre el amor y el matrimonio, lo que en fondo se origina por el carácter de compromiso político o social que tenían las bodas entre familias nobles. Sólo la dama casada puede ser objeto de amor, ya que las doncellas no tienen categoría jurídica y social para poseer vasallos, y vasallo es de su dama el enamorado. Así, pues, el amor trovadresco se convierte en una cortés adoración que el trovador siente por la esposa del caballero en cuya corte reside (Riquer, 1948: 13).

Otro aspecto teñido de feudalismo son los sentidos que encierran los términos como *midons* (mi señor, *meus dominus*) para referirse a la dama. Reiterando, el amor cortés ha sido resultado de una analogía de la vida en la corte. El que no haya en este subgénero un señor, sino una señora tiene, además de la finalidad de rendirle pleitesía, el ardor de obtener sus favores. El amor es la mujer y viceversa. Los actores, que conforman la atmósfera de la poesía de los trovadores, ocupan su escaño conferido tal como sucede en la corte. Destaca principalmente, en lugar del señor feudal, la *domna*, que “es el señor feudal del trovador, cuya hermosura y discreción alaba y encarece, a cuyos mandatos está sumiso, cuyos favores celebra y cuyos menoscacios llora y lamenta” (Riquer, 1948: 14); la atmósfera se completa con la total sumisión por parte del trovador, tal y como sucede con el vasallo y el señor feudal, el objetivo es “servir”, sólo que en este caso es sinónimo de “amar”. Dentro de los demás actores, están el *Gilos* o celoso, los *lausengier* lisonjeros, adulado-

res, maldicientes, calumniadores, quienes codician la suerte del trovador o quienes se encargan de “indisponer al trovador con su dama malhablando de él al marido de ésta” (Riquer, 1948: 14). Debido a que las relaciones amorosas no se dan a plena luz del día sino sólo por la noche, está el *gaita* (el vigía), ya sea para advertir a los amantes la llegada del alba, o la del esposo y señor de la dama o, también, para espiar a los amantes y proporcionar informes al señor feudal.

El hecho de tener todas las mujeres que quiso generó en Guilhem un cambio cuando se presentaron obstáculos que, debido al *status* logrado por las mujeres tras la toma de velo, hacen de la *domna* una mujer inalcanzable; desafío o reto para el caballero ante la virtud o quizás, más bien, el poder y la voluntad como mujeres independientes, que las hacen parecer inaccesibles.

Tras la aparición de la obra de Guilhem de Peitieu en el escenario de la lírica, la poesía deja de ser patrimonio de una élite ilustrada que hablaba y escribía en latín. Dicho de otro modo, el vehículo de expresión de los trovadores a partir de Guilhem es la lengua vulgar, que crea un contrapeso muy significativo ante el género épico que se escribía en latín.

Recapitulando: hacia el año 1100, aparecen los trovadores, quienes se hallan “en el mediodía de las Galias y escriben en una lengua románica languedociana a la que impropiamente se da el nombre de provenzal” (Riquer, 1957: 267). Prueba de esta peculiaridad relacionada con la vía de expresión, el pictavino fue la lengua de Guilhem, un dialecto del francés, pero su poesía la escribió en una lengua vulgar, “[...] adoptó una lengua que no era la suya, la que para entendernos hoy llamamos provenzal, idioma propio de gran parte de sus súbditos y que por razones difíciles de determinar debió parecerle más apto para la poesía” (Riquer, 1948: 24). Como se dijo, la tierra de Oc (Occitania) estaba formada por una diversidad de pueblos y lenguas (conocidas como languedoc), de modo que no había propiamente un idioma occitano, sino varios, entre los cuales estaba el provenzal. Provenzal, porque los centros más sobresalientes donde se cultivó la poesía fue ese mediodía de las Galias.

Al final de su vida, hacia 1117, Guilhem, el hombre jovial y de vida licenciosa, se convierte en el ser maduro que, si bien antes había sido excomulgado, ahora se reconcilia con la Iglesia y nos hallamos con el hombre cuya sinceridad nos conmueve con la que es, quizás, una de sus últimas composiciones

[...] llena de sentimiento y de sinceridad, poniendo su confianza en la misericordia divina, encomendando la guarda de su hijo y de sus estados, y dirigiéndose con melancolía a sus viejos amigos, los mismos que en años anteriores escucharon y aplaudieron sus versos más licenciosos, rogándoles que cuando muera acudan a su lado (Riquer, 1948: 27).

Guillermo de Poitiers fue un hombre que vivió intensamente la vida sin disimulos. Independientemente de los grandes aciertos técnicos de su obra lírica, nos deja una muestra de la vida humana sin fingimientos o reservas.

He sido muy jovial y muy alegre, pero nuestro Señor ya no quiere que lo sea más. Ahora ya no puedo soportar esta carga, tan cercano estoy de la muerte. He renunciado a todo cuanto solía gustarme: caballería y vanagloria. Y, ya que ello place a Dios, todo lo acepto y le ruego que me retenga a su lado (Riquer, 2012: 141).

Poco más de una centena de trovadores (117, más las composiciones anónimas) dejaron testimonio de esa manifestación llamada poesía provenzal. De algunos de ellos se conserva sólo pocos poemas; de otros, un mayor número.

Quizás si se hiciera una nómina de los temas de la poesía provenzal o de los trovadores (tales como deseo, espera, contemplación, dolor, desengaño, rechazo, exaltación, belleza, hermosura, gozo, sonrisa, corazón, árbol florido, hielo, aves, heridas, maldad, maledicencia, etc.) podríamos pensar que finalmente, dada la vigencia por lo menos de tres siglos, seguramente podría tratarse de un género que lo más probable es que termi-

nara viciado por su temática; sin embargo, lo que la hace ser una manifestación admirable son los recursos utilizados por la composición que cada uno de los trovadores dejó como testimonio, y la evolución de esos temas, como veremos más adelante, acerca de dos perspectivas relacionadas con el tema del amor; en ello tienen que ver las aportaciones que no existían antes de los trovadores y que hasta la época actual representan modelos y arquetipos aportados por su poética.

Guilhem de Peitieu seguramente tuvo una formación clásica como la que todos los nobles recibían en la corte. Por un lado, debemos considerar este factor; pero, por el otro, en lo que respecta al rompimiento con la tradición clásica, puede pensarse que se deba al mosaico de etnias y culturas que conformaban las comarcas del languedoc; sólo así puede comprenderse este fenómeno.

Dadas las condiciones, predeterminadas por la multiculturalidad que conllevaba la presencia de las diversas lenguas y dialectos, al menos hubo un interés por unificar la expresión de esta poesía, aunque no por ello dejaron de incluirse términos de otros dialectos y lenguas cuyo fenómeno se explica dada la adaptación del poema en la corte o reino donde se cantaba. Son características, en primer lugar, el hecho de que se trate de una expresión lírica (que refleja un arte de componer versos) y, en segundo lugar, como se dijo, que sea expresada en lengua vulgar –es decir, no en latín–, lo cual le permitía ser entendida por todos, y, en tercer lugar, factor determinante, se trata de un género destinado al canto. Metro y retórica fueron cultivados con vehemencia con la finalidad de establecer una expresión perdurable. “Nos encontramos, pues, ante una poesía que tiene plena conciencia de que perdurará y que constituye el impulso de todas las gallardías” (Riquer, 1975: 9). Se trata pues de una manifestación poética en la cual no se da la improvisación y, por tanto, los testimonios no son producto de la transmisión oral, sino que es poesía que originalmente ha sido escrita; este hecho permite y responde a la necesidad de escribir versos bien medidos y rígidamente rimados, con artificios técnicos y recursos versificatorios muchas veces

patentes a todo lo largo de la pieza, lo cual hace inimaginable que se improvise (Riquer, 1975: 15). Ya fueran de un solo autor, o de varios, tales composiciones y la notación musical fue reunida en cancioneros. Todo lo que se sabe acerca de la vida y las composiciones de los trovadores se debe a estos cancioneros, cuya estructura está repartida en tres partes: las dos primeras en prosa, una de las cuales da cuenta de la vida del trovador; la segunda (las *razós*) contiene los comentarios a algunas de sus poesías. Como es de suponerse, la tercera incluye las composiciones o canciones del trovador junto con la notación musical<sup>88</sup>.

La diferencia entre poeta y trovador es mera formalidad de difusión de la composición; se trata de composiciones para ser cantadas por el trovador.

Dice Riquer:

El trovador es aquel que compone poesías destinadas a ser difundidas mediante el canto y que, por lo tanto, al destinatario le llegan por el oído y no por la lectura. [...] Produciendo en una época en que la palabra *poeta* estaba reservada a los versificadores que escribían en culto latín, para los trovadores componer es *cantar*, aunque muchas veces no sean ellos personalmente los que canten sus producciones (Riquer, 1975: 19).

Ambos escriben poesía; sólo que el poeta escribe poesía para ser leída y el trovador para ser cantada; el poeta escribe en latín y el trovador en

---

88 Mucho se ha criticado acerca de la veracidad de los datos aportados en los apartados de las *Vidas* en los cancioneros. Me parece que se trata de un desacuerdo puesto que no será sino hasta algunos siglos después cuando se dan a la historia, como disciplina, los rigores de regirse mediante la veracidad y el hecho. Ficción y realidad eran una amalgama. La riqueza de las *Vidas*, las *razós* y las canciones, ha trascendido a tal grado que ha sido material original para posteriores recreaciones literarias. Basten algunos ejemplos: “Cuento de abril” de Valle-Inclán, inspirado en Peire Vidal, o la trágica historia de Guillem de Cabestany, “cuyo corazón dio a comer a su amada el celoso marido” y que dará lugar a versiones y recreaciones más tarde. No olvidemos la *domna soisseubuda* o la dama artificial que como juego de corte educado diera lugar a las “cortes de amor” y a tantas recreaciones desde la Laura de Petrarca, Beatriz de Dante, Dulcinea de Cervantes hasta la “Dama de pensamientos” de J. J. Arreola.

lengua vulgar. Si alguna diferencia de peso pudiera haber, esta se daría frente al juglar, quien se encargaba generalmente de mantener la tradición oral de relatos de diversa índole; completaba sus presentaciones con habilidades de funámbulo, titiritero o de manejo de animales amaestrados; pero el juglar no componía sus textos.

La permanencia durante poco menos de tres siglos de la poesía trovadoresca tiene que ver con tres razones: por el hecho de que se trate de una poesía predominantemente amorosa, podría pensarse que pudo haber existido el riesgo de caer en el lugar común, mas no fue así; cada trovador se cuidó de no caer en ello mediante el ingenio de darle un sello muy personal al tema. Si el tema del amor predominaba, no significa que no se hayan abordado otros más. En segundo lugar, el proceso de esta poesía está relacionado con una serie de retos técnicos que cada trovador se imponía para dar un aspecto propio. Y como tercer aspecto hay que tener en cuenta que el gran acierto –una suerte de *koiné*– fue el provenzal, lo cual permitió que en todas partes del languedoc se entendieran las composiciones de los trovadores. Destaca por sobre todo esto el arte del verso.

El tema amoroso con los trovadores adquiere un giro original, a tal grado que, sin temor a exagerar, obtiene su carta de residencia como “pasión amorosa”. Abarca a la Naturaleza, el fin del invierno (con todos los matices metafóricos que pueda tener) y el propio oficio de escribir poesía.

Ingenuamente, podría decirse que eso ya lo sabíamos, la tradición literaria así lo ha mantenido hasta nuestros días; mas no para el antes de los trovadores. Podría argumentarse que antes de los trovadores ya hay un testimonio de un poema que relaciona la percepción de la Naturaleza con la interioridad del poeta. Se trata del ya mencionado poema anónimo *Pervirgilium Veneris* (*Venerable Pervigilio*, título de una colección de poemas en honor a Venus escrito entre los años 130 y 140), estructurado en dos partes<sup>89</sup>.

89 Según Robert Schilling (1961: 39-40), estas dos grandes partes pueden, a su vez, subdividirse. Los versos 1 al 27 contienen el canto a la diosa Venus como patrona de la primavera y el amor, y la descripción del florecimiento de las rosas. El mismo

[...] el poema hace referencia indudable a la tradición de las fiestas del santuario de Hibla, en Sicilia, que se celebraban en el bosque sagrado de la diosa Venus y que duraban tres noches. Su argumento alude a las fuerzas creadoras de la naturaleza, mitificadas, y a la eclosión cósmica que se produce en su interior por efecto de la primavera (Vallcorba, 2013: 10).

Sin embargo, es muy difícil saber a ciencia cierta hasta qué punto fue conocido este poema por un trovador como Arnaut Daniel, cuyos poemas demuestran ese gusto exquisito por la relación de la Naturaleza con el sentimiento amoroso. Y no hay mejor analogía entre no estar enamorado y estarlo que la experiencia invernal y la llegada de la primavera: “El amor, como la primavera, es motor del canto y es por eso que el exordio primaveral que acompaña, implícito o explícito, prácticamente todas las *cansós* trovadorescas parece inexcusable. La *cansó* es [...] una lucha contra la victoria del invierno” (Vallcorba, 2013: 52). Hay un júbilo manifiesto con la llegada de la primavera y es tal su avasallamiento que es condición su presencia en la primera estrofa como un acuerdo tácito en las composiciones de los trovadores.

No obstante, a pesar de que la relación existe, la perspectiva es muy diferente.

Hay un suave desplazamiento entre las alusiones al sentimiento amoroso y el objeto de ese sentimiento. Aparte de la conexión con la Naturaleza, es por amor que se genera una fuente múltiple de relaciones, entre las que podríamos destacar la correspondencia que hay en el amor al oficio<sup>90</sup>.

---

inicia con dos mitos: el nacimiento de Venus (vv. 1-8) y el del cosmos marcado por las nupcias del Cielo (Éter) y la Tierra (vv. 9-12), sucedidos ambos el mismo día. Los versos 28 al 57 describen el lugar de la preparación de la fiesta: el *Hybla*. Y los versos 59 al 88 presentan todas las esferas de poder de Venus como diosa cósmica de la procreación, diosa tutelar de Roma, de las fuerzas vegetales, soberana de las aves y animales terrestres. El epílogo personal inicia con el canto de Procne, en el que se alude al mito de Filomena y Tereo, y finaliza con la apelación nostálgica del poeta (Polisena/Bruzzo, 2015: <http://jornadascym.fahce.unlp.edu.ar> ISSN: 2250-6837).

90 Recuérdese lo dicho en la página 23 respecto de lo que dice Platón al principio del *Banquete*: es por amor que debe regirse todo lo que piensa, dice y hace el ser humano.

Literalmente se establece una relación con oficios como el de la forja o el de la carpintería. La gran virtud es la demostración de la falsa modestia al considerar, por ejemplo, el cepillado de la madera como semejante a la factura o forja del verso. Sin embargo, prefiero quedarme con la similitud de que la construcción verso a verso del poema es literalmente análoga a la forja, golpe a golpe, domeñando el hierro para lograr un poema que, con múltiples candelas, ilumine el centro de un salón sin las exquisiteces de que uno es arte y lo otro es artesanía.

Si se lee con mayor atención las canciones de Arnaut Daniel, Bernart de Ventadorn o Bertran de Born, tal y como lo demuestra Jaume Vallcorba, la pasión amorosa es mucho más compleja ante la amada como fuente de amor quien, además, preside el universo de la percepción del trovador, generando una conclusión donde podría pensarse como el cristal con que se mira el entorno, un cristal hecho de pasión. Imposible negar que en las canciones de los trovadores es mucho lo que cambia respecto de toda la producción lírica anterior; en ello reside hallar algo más.

Lo que se puede entender es que se trata de un sistema de relaciones en el que el punto gravitatorio es el amor. La amada, la primavera y sus manifestaciones (los renuevos, el canto de los pájaros, el calor del sol, la alegría del corazón, la renovación, etc.), la escritura, el canto para el que fueron escritos las *cansós*, la idealización de la amada, el distanciamiento, la tensión amorosa, el logro de los favores eróticos y también el alejamiento perpetrado por el trovador... en fin: el amor común; pero, sobre éste, el amor en sí mismo, el amor sublime, aquel que todo lo abarca. Podríamos decir que pueden leerse las composiciones de los trovadores desde dos perspectivas.

1. La amada sufre una evolución cuyo inicio tiene que ver con lo inaccesible que resulta ser la *domna* real; porque generalmente hay una dama real, y las composiciones escamotean el nombre real del objeto de amor por las implicaciones peligrosas con las

que tendrían que enfrentarse el trovador y la amada, pues era común que se tratase de una mujer noble, la esposa del señor, la cual se sabe admirada y amada y en algunas ocasiones otorga favores al trovador tal y como se manifiesta en el subgénero llamado *alba*<sup>91</sup>.

2. Lo que trasciende en la poesía de los trovadores es la búsqueda acuciosa de la originalidad lograda mediante una auténtica habilidad poética. Es esta una nota sobresaliente en la poesía de los trovadores. Si bien es cierto que el *fin'amors* tiene como objeto la amada.

---

91 Hubo formas poéticas que iban de lo sencillo hasta lo verdaderamente rebuscado en cuanto a la forma y la técnica. Así es como se registran tres formas poéticas adoptadas según las aptitudes de cada trovador: el *trobar lèu* (composición fácil y ligera), *trobar clus* (composición hermética) y el *trobar ric* (composición abarrocada). Hubo también géneros dentro de los cuales destacan dos: la canción y el sirventés; en la primera se manifiesta el tema amoroso y en el segundo la poesía con temática política, histórica, anecdótica o satírica. Puede decirse también que se dieron varios subgéneros caracterizados por una cierta clase de estrofismo y melodía: los versos (modalidad de canción), las coplas, la estampida, la *dansa*, la pastorela (relaciona el encuentro de la pastora con el señor o noble), la balada, el *refranh* o estribillo, la *tensó*, los *partiment* o *joc partit* que eran debates (en estas dos modalidades de debate, en la primera, la *tensó*: la discusión se desarrolla con libertad. En la segunda, el *partimén*, “el primer poeta toma la palabra y plantea a su adversario un problema que se presta a dos soluciones, y se obliga a mantener la tesis contraria a la que escoja su interlocutor” (Riquer: 1948: 114). Un ejemplo de *partimén* es el que se dio entre tres trovadores: “Savaric de Mauleón, Gaucelm Faidit y Uc de Balcararía. El debate plantea el siguiente problema: una dama es cortejada por tres caballeros, a uno lo ha mirado amorosamente, a otro le ha estrechado tiernamente la mano y al tercero le ha dado un ligero pisotón sonriendo: ¿A cuál ha demostrado mayor amor? Los tres poetas no llegan a ponerse de acuerdo y deciden trasladar el problema a unas damas para que emitan su veredicto. Esta costumbre es corriente en esta clase de poesía dialogada, lo que dio pie al famoso mito de las «cortes de amor», tan grata al Romanticismo” (Riquer: 1948: 115). Dentro de estos subgéneros, el que nos interesa aquí es el llamado *alba*; está relacionado con los amores adulteros, no lícitos o desaprobados por las familias, lo cual dio lugar a los encuentros de los amantes fuera de las normas establecidas. Si hubo manifestaciones de liberalidad erótica, hubo las más veces expresiones del más fino erotismo, como sucede con un género poético como el *alba*; composición cuyo tema, como su nombre indica, se sitúa en ese contexto. Tanto puede hacerse alusión a la satisfacción de los favores recibidos por la amada, como al desencanto que representa la separación de los amantes ante la proximidad de la madrugada. También alude a los momentos de peligro debido a la proximidad del regreso del esposo de la amada. Para ello, el trovador se servía de alguien (el *gaita* o vigía) que les diera el aviso de ese riesgo o peligro.

Tal y como lo dice Arnaut Daniel:

Oigo dulces gorjeos, gritos, quiebros, cantares y modulaciones de los pájaros que hacen plegarias en su latín, cada uno con su pareja, así como hacemos nosotros a las amigas de quienes estamos enamorados; pues yo, que estoy enamorado de la más gentil, debo hacer, por encima de todos, canción de tan [bella] construcción que no haya en ella palabra falsa ni rima suelta (Riquer, 2012: 632).

Hay en la búsqueda por expresar esa virtud un universo que, a partir del tratamiento de temas comunes, el mérito se manifiesta por los recursos cuidadosamente con los que son tratados. Riquer dice: “Esta es una obra maestra de Arnaut Daniel y una de las bellas canciones amorosas de la lírica provenzal [...]” (Riquer, 2012: 632). Se trata de una composición en la que el tema amoroso predomina; y es el amor el que todo lo inspira y se extiende a la propia escritura, pues todo forma parte de una misma unidad; hay una falsa humildad ante la facturación del verso al considerarlo un producto resultado de la artesanía por el oficio y la dedicación.

Del mismo modo en que observamos los recursos de la poética de los *poetae noui* y la transformación de las mujeres de carne y hueso en musas que inspiraron sus composiciones, la separación forma/contenido se concilia en la convergencia del arte del verso de los trovadores y la amada bajo un mismo atributo: el de la originalidad. En la poesía latina, en el poema terminado permanecía en gran medida el ingrediente mundial. En la poesía de los trovadores, en una época en que el coraje y la valentía eran los atributos más meritorios del guerrero, el cual no destina su potencial más que para estar en ello, el trovador cruza la línea en la que la amada es el destino de su poesía: *Fin'amors*, el amor leal, pasa a ser el objeto de sí mismo:

No es maravilla si canto mejor que cualquier otro cantor, pues el corazón me arrastra más [que a otros] hacia amor y estoy mejor hecho a su man-

dato. He puesto en ello corazón y cuerpo, saber y juicio, fuerza y poder; de tal modo me atrae hacia amor el freno que no me ocupo de nada más (Riquer, 2012: 409).

En el goce de la recreación participan formando una sola unidad forma y contenido. Así, tan desconocido como la propia muerte, el amor ha sido para los trovadores tierra feraz que no había sido trabajada; la diversidad de cultivos permite llegar más allá de la experiencia erótica común; así, pues, no es la mujer ordinaria la que será la destinataria de las expectativas del trovador. Esto ha repercutido con mayor trascendencia, dado el caso de que el trovador haya sido rechazado terminantemente, ya que es insustituible la *domna*<sup>92</sup>, se vio en la necesidad de configurar una amada ideal.

Bertrand de Born contó con los favores de una mujer tan hermosa, tan instruida, tan buena, tan complaciente que, ante el rechazo por parte de ella, no tiene otra alternativa más que imaginar una mujer con excelentes cualidades morales, excelentes rasgos físicos, etc., que opacaran absolutamente a todo lo que la rodeaba. Estamos ante un ser ideal.

Bertran de Born, al verse rechazado por Maehuz de Montanhac, esposa del hermano del conde de Peirigord, tiene conciencia de que jamás encontrará otra que sea tan hermosa, ni tan buena, ni tan complaciente, ni tan instruida; opta por configurar una *domna soisseabuda* (dama artificial)<sup>93</sup>. Vallcorba da su juicio al respecto: “Desde tiempos inmemoriales ha sido habitual adornar a la persona querida con un

92 *Domna* es la denominación más representativa de la terminología feudal del vasallaje. Representa en la amada la misma equivalencia que para el señor feudal, como ya se dijo.

93 Véase Riquer, 2012: 697, donde la *razó* es bastante elocuente al respecto del asunto de esta poesía. No es novedad que, tomando características de diferentes doncellas, se configurara una dama ideal; como dice Riquer: “La idea de configurar una dama a base de diversas partes de otras, se remonta al mito de Pandora, deriva sin duda de la anécdota que narra que Zeuxis trazó el retrato de Helena mediante la hermosura de distintas jóvenes de Crotone, relatada por Cicerón en *De inventione* II, 1, y no es raro en literatura medieval y renacentista”.

número abundante de cualidades superiores, que la individualizan y la hacen única respecto del común y resto de los mortales” (Vallcorba, 2012: 26). De acuerdo con ello, hay en esta fase un proceso de elevación de la amada hacia una dimensión en la que se sitúa como un ser lleno de pureza, de perfección.

Visto así, de aquí se desprende un distanciamiento cuyo efecto consiste en ser el elemento esencial para agudizar la pasión amorosa. Se trata de un estado cuyo encanto depende de la observación permanente de la distancia y donde, por si fuera poco, el hecho de que la dama adquiera el estatus de un ser inalcanzable, tiene en consecuencia la incentivación de la pasión amorosa. La poesía amorosa se ha caracterizado por el empleo de esa tensión que le ha permitido expresar con mayor intensidad el sentimiento amoroso. Es precisamente ese distanciamiento entre el trovador y la amada lo que no permite que haya una disminución a tal grado que no será ya la consecución de los favores de la dama<sup>94</sup> sino el sublime dolor y sufrimiento los que le permitirán al poeta experimentar en su intensidad más profunda su pasión. De ahí la razón de ser y la configuración de una especie de dama ultraterrena. El sufrimiento, el dolor y la soledad formarán parte de ese lugar doliente en el que se refugia el trovador y desde donde nace su poesía.

Y por si esto fuera poco, hubo no sólo un distanciamiento físico, sino también geográfico: “[...] Jaufré Rudel se enamoró de la tan lejana

---

94 Por supuesto, esto no quiere decir que no haya testimonios de trovadores que hayan obtenido satisfactoriamente la generosidad amorosa de la dama (“Margarita d’Albussó aceptó los ruegos de Gaucelm Faidit e incluso le prometió entregársele «a fin de que le diera prestigio y cantara de ella»” (Riquer, 2004: 22). Así pues, muchas de ellas tenían mucho interés en adquirir prestigio por medio de las composiciones del trovador: “Ser famosas y que su prestigio (*pretz*) se conociera «lejos y cerca» era una auténtica obsesión para estas damas de finales del siglo XII y del XIII; y en esta época el único medio para alcanzarlo «lejos» era la canción trovadoresca, que se propagaba de corte en corte” (Riquer, 2004: 22). Hay poemas en los que “[...] se encuentran, en efecto, temblores, turbaciones, timidez, insomnio. Descubrimos [...] los mismos síntomas que la tradición lírica erótica había venido fijando a lo largo de los siglos” (Vallcorba, 2012: 21-22). La trascendencia de la lírica trovadoresca nos lleva a los poetas stilnovistas, donde vemos esa línea que repercute más allá de la tradición y que fue encendida y avivada por los trovadores.

condesa de Trípoli, que residía en el Líbano, «por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía» (Riquer, 2014: 23). A este elemento se le suma el enamoramiento “de oídas”: “Bertran de Born se enamoró de Guscarda de Combron «antes de verla..., por el bien que oía de ella». Rimbaut d’Aurenga se enamoró de la condesa de Urgel «sin verla, por el gran bien que oía decir de ella» (Riquer, 2014: 23).

Si se acaba el juego de las distancias, si las distancias se truecan por unión, el juego del amor termina. Por ello, la distancia es un elemento indispensable en el juego del amor. Unido a esto, la experiencia del amor total debe darse mediante la alegría de amar sin la sombra del dolor o de la tristeza, sino a través de una auténtica alegría (*joie*) y, para que no se acabe, ese distanciamiento es condición indispensable, lo cual va a proporcionar una experiencia sublime por sobre cualquier otra. La nobleza del amor, el *fin’amors*, es fuente de una intensa alegría; es el *fin’amors* fuente de “mejora personal y la obtención de un corazón noble”. A partir de ello, todo lo demás se integra; para el trovador, la composición será un arte donde las palabras sean “llanas y delicadas”. Y de ahí se deriva una visión acorde y completa del mundo, por amor, o desde el amor. En el poema “Tengo mi corazón tan lleno de alegría” de Bernart de Ventadorn, el invierno deja de ser inhóspito porque la cobertura del amor lo hace afable:

Tengo mi corazón tan lleno de alegría [que] todo me lo transfigura: el frío me parece flor blanca, roja y amarilla, pues con el viento y con la lluvia me crece la ventura; por lo que mi mérito aumenta y sube y mi canto mejora. Tanto amor tengo en el corazón [tanta] alegría y dulzura, que el hielo me parece flor y la nieve verdor (Riquer, 2012: 272-273).

Así, pues, el amor ha transgredido todas las fronteras y asistimos al sentimiento del amor *per se*.

El prestigio de la poesía de los trovadores trascendió sus fronteras y logró cubrir con su influencia muchos países, dentro de los cuales, sin duda alguna, destaca Italia. Si bien en un principio se empleó el proven-

zal en adopción del género trovadoresco, en asimilación del propio proceso que caracterizó esta poesía, hubo un giro hacia las propias lenguas de los poetas italianos, pero desde las mismas alturas a las que había llegado la poesía provenzal.

Las puertas que abren la poesía provenzal han dado a la posteridad el universo de la percepción, y si no, que nos hable de la nostalgia Jaufré Rudel:

En mayo, cuando los días son largos, me es agradable el dulce canto de los pájaros de lejos, y cuando me he separado de allí, me acuerdo de un amor de lejos. Apesadumbrado y agobiado de deseo, voy de modo que el canto ni la flor del blancoespino me placen más que el invierno helado (Riquer, 2012: 163).

La conciencia del verso transparente por parte del propio trovador nos hace copartícipes de una de las más bellas canciones provenzales. Él mismo declara que todo lo ha aprendido de la naturaleza misma: “Tengo alrededor de mí a bastantes maestros y maestras de canto: prados y verdes, árboles y flores, gorjeos, trinos y voces de pájaros, por la dulce estación suave [...]” (Riquer, 2012: 160). Es esta una mínima muestra de lo que cada trovador aportó a la riqueza poética de la poesía trovadoresca.

Pero quizás lo que mayor repercusión tuvo fueron los resultados de trovadores como Arnaut Daniel en cuanto a la contribución con la forma “como un instrumento expresivo de su mundo en el que el poder máximo se halla en la palabra poética escogida y modelada con el mayor de los cuidados ya que, para él, la palabra es un símbolo cargado de sugerencias y lleno de poder expresivo” (Riquer, 1957: 288).

Cada trovador se propuso retos en el proceso de la escritura. Los ejemplos son tantos como tantos han sido los trovadores de los que se tiene noticia. Baste un ejemplo más; Marcabré dice:

Aujats de chan, com enans'e meillura / Marcabrus, segon s'entensa pura, / sap la razón /// e.l vers lassar e faire / si que autr'om /// no l'en pot un mot

traire. [Escuchad cómo el canto progres a y mejora, y cómo Marcabru, seg n su recto entendimiento, sabe enlazar y hacer el asunto y el verso de tal modo que nadie le pueda quitar ni una palabra] (Vallcorba, 2012: 14-15).

Esto es lo dicho arriba respecto de que la pasi n amorosa se proyecta a la vida cotidiana, al quehacer; donde la poes a va ligada al concepto de humildad, y de que el amor tenga que ver con el trabajo, de tal forma que, derivado de ello halemos una po tica intimamente ligada a la misma sencillez de los trabajos manuales cuando se hacen con esmero y dedicaci n. Vale la reiteraci n de este p rrafo: el trovador no dejar de insisitir en que el amor va ligado a la humildad del trabajo habitual. No hay menoscabo en el proceso del trabajo manual, la pasi n amorosa y la escritura po tica. La poes a de los trovadores es uno de los testimonios de las formas m s sencillas de concebir el amor como algo que es fruto de la constancia, rigor y laboriosidad como virtudes que configuran al ser humano completo.

Ab gai so cuindet e lire  
 faz mots capus e doli,  
 que ser n verai e sert  
 quan n aurai passat la lima.<sup>95</sup>

La humildad de la escritura de versos se da desde el momento en que se le asemeja en su industria al trabajo de cepillar la madera. Lo que se entiende por oficio, la constancia, base de todo trabajo, vale tambi n, entonces, para el trovador. No s olo se devasta el lenguaje, tambi n se pule; laboriosidad que requiere todo oficio, oficio y arte.<sup>96</sup> Y esta consecuencia es el resultado de algo m s:

95 “Con alegre son, gracioso y jubiloso hago palabras y devasto y cepillo, que ser n verdaderas y ciertas cuando halla pasado la lima”.

96 “No debe haber ninguna palabra mal declinada, ni tampoco una rima falsa, que no rime en su totalidad –la rima es siempre consonante–, ni errores en la fon tica. Es el poema quien se hace responsable del resultado. Es el oficio y el trabajo del artesano lo que, en ltima instancia cuenta: “debo hacer” (Vallcorba, 2013: 19).

qu'Amors marves plan'e daura  
 mon chantar que de lieis mueu  
 cui pretz mantен e governa<sup>97</sup>.

No obstante, a partir de ello, como quedó sugerido arriba (p. 7), también tuvieron lugar otros temas, los cuales han sido tributarios para matizar la pasión amorosa, ya enriqueciéndola, ya enfocada desde diversas perspectivas.

A pesar de la denominación que podría generalizarlos, los trovadores, como individuos que eran, ofrecen, cada uno, su originalidad. Sin embargo, la lectura de los más de cien de quienes se tiene noticia y, a pesar de lo poco o mucho que se ha podido recoger de su obra<sup>98</sup>, ofrece la posibilidad de la propia manifestación de los trovadores en que se dividieron los principales géneros poéticos que cultivaban.

En términos generales, el esplendor de la poesía provenzal formalmente se manifestó en dos vertientes: la canción y el sirventés. En la primera se manifiesta el tema amoroso; en la segunda, la poesía de tipo histórico, anecdótico o satírico.

La importancia del mecanismo lingüístico que varios siglos después se describiría como combinaciones paradigmáticas y sintagmáticas, en su más extensa madurez, ha sido uno de los legados que para la posteridad dejaron las exigencias de la lírica provenzal.

El perfeccionamiento en la elaboración del poema, desde la transparencia y la sencillez del verso, no sin dejar de pensar en toda la matización en uso de temas y técnicas a través de las manifestaciones de la poesía provenzal, hasta las formas más comprimidas y rebuscadas, dejaron un precedente cuya repercusión alcanza la poesía de nuestros días.

97 “Pues Amor sin vacilar allana y dora mi cantar, que procede de aquella a quien Mérito mantiene y gobierna”.

98 La profusión con que Martín Riquer dedica al estudio de los trovadores, en su edición original de 1975 en tres volúmenes, fue reeditada en 2012 en un solo volumen de 1749 páginas. Dicha edición constituye uno de los trabajos más exhaustivos sobre el tema. Véase la ficha completa en la bibliografía final.

## BAJA EDAD MEDIA

En el *Incipit* se hizo alusión a la determinante presencia de la filosofía en la dicotomía pasión amorosa/Romanticismo. Sin embargo, emanada de la necesidad espiritual connatural al alma humana (siempre paralela al desarrollo de la civilización), no puede dejarse al sesgo la presencia de la religión católica. Por ello, particularmente la Iglesia adquiere relevancia en esta época con su recalcitrante carnicería perpetrada para adquirir el poder hegemónico, utilizando un aparato de argumentos obtusos y así justificar la Inquisición tras la experiencia herética de los cátaros, que culminara con la cruzada albigense, y cuya característica sanguinaria se aplicara (entre innumerables ejemplos) con los humanistas italianos, especialmente con Giordano Bruno.

Tras la muerte de Teodosio en 395, el Imperio se divide en el Imperio de Occidente y el Imperio de Oriente, con las mismas características de inestabilidad de los períodos anteriores.

[A]l final del siglo III de nuestra era se cerró un eslabón y que la humanidad, en las tierras que rodean el Mediterráneo, comenzó a forjar otro nuevo eslabón en la cadena de su historia. Caracterizan este comienzo el reconocimiento del cristianismo por el estado y la fundación de la ciudad de Constantino, la nueva Roma establecida en las tierras de los griegos (Baynes, 1957: 9).

En el Imperio de Oriente o Bizantino destacan, entre otros, las personalidades de Justiniano (de 527 a 565) y Heraclio (de 610 a 641). Este último gobernó en una de las épocas más características del Imperio bizantino; sin embargo, tras tantas batallas agotadoras, sucumbe ante los árabes, quienes en 634 obtienen Siria, luego Persia, en 642, Egipto, y más tarde el Norte de África.

Esto generó una crisis interior:

Los distintos grupos que aspiraban al poder y las encontradas direcciones religiosas que, en general, respondían a actitudes favorables u hostiles al papado romano, condujeron al imperio a una situación desesperada que hizo crisis hacia 695, en que comenzó una era de anarquía que se prolongó hasta 717 (Romero, 1956: 30).

Un jefe militar, León III, designado emperador por las tropas, en 717, reorganiza con determinación el régimen interior y logra contener a los musulmanes en 739. Una vez más el factor religioso es tomado en cuenta en pro del fortalecimiento del poder.

[...] León III optó decididamente por uno de los grupos religiosos que mayor fuerza tenían en su país de origen, el Asia Menor, y que se conoce con el nombre de “iconoclastas” porque sostenían la necesidad de abolir el culto de las imágenes. El triunfo de los iconoclastas condujo a una ruptura con Roma y el mundo occidental [...] (Romero, 1956: 31).

Así, tras la ruptura, el Imperio occidental continuará un proceso de fortalecimiento con hechos como el triunfo de Carlos Martel sobre los musulmanes en la batalla de Poitiers (732); otro más, que vendría más tarde, fue el de su hijo, Pipino el Breve, quien depuso al último rey merovingio (dinastía fundada por Clovis en 521) y se hizo coronar como rey, fundando así la dinastía carolingia.

A esta dinastía, hacia el 800, le favoreció que:

Al promediar el siglo VIII estalló en el mundo musulmán el conflicto entre los oméyades y los partidarios de Abul Abas, que consiguió imponerse finalmente en 750; pero un príncipe omeyade, Abderramán, el único que había conseguido escapar a la matanza ordenada por el sanguinario vencedor, huyó hacia España y asumió el gobierno del emirato proclamándose independiente y legítimo heredero del poder. A partir de esa fecha, España fue teatro de nuevas luchas, pues Abderramán tuvo que imponer su auto-

ridad dentro de su propio reino, al tiempo que intentaba aniquilar el pequeño pero amenazante foco de resistencia creado por los cristianos en el noroeste. Esta circunstancia contuvo el ímpetu expansivo y permitió a Pipino el Breve, heredero de Carlos Martel, rechazar poco a poco hacia el Pirineo a las bandas invasoras (Romero, 1956: 38).

Lo que vendría después fue decisivo para que la Iglesia recobrara su poder, y con creces, pues de ahí en adelante, si su dominio no fue total, al menos se conformaría como una fuerza que mediría su potencial con una nueva clase que eclosionaría en la Alta Edad Media: la burguesía.

Al periodo carolingio corresponde la reconstrucción de un nuevo imperio, puramente interior, de tierra adentro, y no tiene ya por capital Roma, sino a Aquisgrán (Aix-la-Chapelle); en él domina el elemento *bárbaro*, pero todos aquellos pueblos a los que el conquistador somete a su autoridad, vinculados por una misma creencia religiosa, se sienten miembros solidarios de una sola y vasta comunidad, y se consideran como formando un único pueblo: el “pueblo cristiano”. Aquel día nació Europa, una Europa todavía muy limitada y frágil, pero va a sobrevivir al imperio que le dio vida (Halphen, 1955: xxvii).

Una vez más, la Iglesia aprovecha la oportunidad: lo que el papa ve en estas conquistas de los bárbaros es la oportunidad de fortalecer su poder y recuperar aquellas regiones que, en otros tiempos, fueran dominio del Imperio. Para ello decide coronar al conquistador, y obtener un poder que había terminado cediendo a las invasiones de los lombardos, los ávaros y los partos (572-591). El efímero Imperio carolingio duró del 800 al 814, pero fue suficiente para restaurar al Imperio a partir del hecho de haber logrado una defensa eficaz en contra de los musulmanes. Si Mahoma logró integrar las hordas dispersas en el desierto mediante la creencia de un dios único, Alá, y mediante una de las encomiendas fundamentales o concepción militante de la fe que logró impo-

ner con extraordinarias consecuencias: conseguir la conversión de los infieles a la nueva fe, algo parecido sucedió con una inspiración proveniente del papado al tratar de reconstruir el orden universal cristiano.

El cristianismo sólo había reconocido hasta entonces como legítima la catequesis pacífica, basada en la evangelización pacífica, con riesgo y sacrificio del evangelizador. Contrariamente, la religión musulmana había sentado, por natural imperio del temperamento nacional de los árabes, el principio de la guerra santa, esto es, la conversión violenta (Romero, 1956: 42).

Aquí estaba la respuesta al camino que debía seguir el papado para dar inicio a la recuperación y el acrecentamiento de su poder. Fue así como, dadas las circunstancias, se concibió e impulsó la fuerza de un brazo secular: “Acaso contra la voluntad de Carlomagno, el papa León III lo coronó emperador el día de la navidad del año 800” (Romero, 1956: 41). Las guerras en defensa del papado y las campañas contra los infieles fueron el sello que caracterizó una nueva época por mantener el Imperio, donde la Iglesia, sin tener directamente un ejército, se aliaba a la fuerza militar para imponer la fuerza de la fe. Y fue aquí donde se sentaron los antecedentes de lo que más tarde impulsaría el rescate del Santo Sepulcro. Pero también se iniciaría una carrera que demostraría la fuerza y la desnuda crueldad que culminaría con el peor aparato de vejación, brutalidad y saña sanguinaria como el que representó la Inquisición creada en 1233 a instancias de Santo Domingo de Guzmán. Omo la ejercida por la Inquisici

Hubo varios factores que dieron lugar a una profunda crisis espiritual; entre otros, el desengaño de los fieles ante las acciones contrarias a lo que predicaba el cristianismo y ante la multiplicidad de creencias que se entremezclaban con las invasiones de ejércitos de culturas tan diferentes. Debido a ello, los fieles optaron por recuperar los orígenes volviendo a los Evangelios.

Quizá de las manifestaciones al respecto, destaque la de los cátaros. Y esta podría ser una de las expresiones en que el ser humano haya despertado a su condición de un ser con exigencias espirituales. Si bien el cristianismo logró masivamente adeptos, fue porque hubo razones donde el ser humano comenzó a dar visos de algunas necesidades que no eran satisfechas ni por los administradores de la religión cristiana, ni mucho menos por la nobleza gobernante.

## CÁTAROS

Quiero señalar aquí uno de los pasajes más conmovedores (por no usar un adjetivo más expresivo), coetáneo del esplendor de la poesía provenzal.

Como veremos más adelante, la recuperación de la filosofía platónica o neoplatonismo resurge con vigor y eficacia ante la iniquidad que prevaleció durante el medievo. Hemos visto los elevados vuelos que en varios órdenes dejó la poesía provenzal y la huella profunda que dejó para la posteridad. Coetáneo a ello se dio el movimiento cáraro, lo cual nos permite señalar un aspecto constante de la pasión amorosa que ya Platón había señalado en *El Banquete*: la dualidad conocida más tarde como amor divino y amor profano. Dada la exposición inmediata anterior, corresponde al amor profano la poesía de los trovadores o poesía provenzal. Para completar la dualidad está el amor divino, cuyo surgimiento responde a las razones expuestas en el último párrafo del apartado anterior.

La base de la doctrina que predicaban los cátaros, en reacción al olvido del fundamento del cristianismo trastocado por el poder y la riqueza que habían seducido a Roma, tuvo como principio el evangelio de San Juan.

Los ecos del Evangelio según San Juan están presentes aquí y allá en la práctica espiritual de los cátaros. La doctrina está dicha en el Prólogo; basten algunos ejemplos: “En el principio existía la Palabra / y la Palabra estaba con Dios [...] En ella estaba la vida / y la vida era la luz de los hom-

bres, [...] La Palabra era la luz verdadera / que ilumina a todo hombre / que viene a este mundo [...] a todos los que la recibieron / les dio poder de hacerse hijos de Dios" (Biblia de Jerusalén, 1975: 1505. Jn,1, 1-4).

La trascendencia del alma reside en el menosprecio de la vida terrena y material para tener acceso a la luz. En la Palabra, hecha unidad con la acción, está la salvación del alma, en total menosprecio por el mundo material: La Palabra, es decir, la luz verdadera, "[...] no nació de sangre / ni de deseo de carne, / ni de deseo de hombre, / sino que nació de Dios" (Biblia de Jerusalén, 1975: 1505. Jn,1, 13), y como tal, la palabra es la "luz verdadera" y, por tanto, el único objeto a perseguir en desdén del mundo terrenal. La importancia de la palabra (se infiere en completa armonía con la acción) reside en que ella está con Dios; es el vínculo entre la luz y el espíritu humano y por lo único que debe esmerarse el propio espíritu para alcanzar la luz eterna: "El espíritu es el que da la vida: / la carne no sirve para nada. Las palabras que os he dicho son espíritu / y son vida" (Biblia de Jerusalén, 1975: 1505. Jn, 6, 63). Así pues, el cuerpo es materia, y como tal, es motivo de desprecio: "[...] el que odia su vida en este mundo / la guardará para una vida eterna" (Biblia de Jerusalén, 1975: 1505. Jn, 12, 25). Para los cátaros existía la absoluta libertad para todo y todos, casarse, tener hijos, acumular riqueza; todo eso no era mal visto, para ellos era no más que retrasar la trascendencia. De esta fase se podía acceder a ser *credente* y luego a la de ser "perfecto". Cada quien decidía por su vida; nadie juzgaba lo que debía o no hacerse.

Si proyectamos un cuadrilátero, no obstante, irregular, de Béziers a Tolosa, de Tolosa a Albi, de Albi a Montpellier y de este a Béziers, podemos tener una idea del amplio territorio donde se practicaba el catarismo. En realidad, la doctrina llegó más allá de estos lugares, de tal forma que ese cuadrilátero muy bien podría transformarse en una estrella cuyos picos tocan diversos asentamientos humanos, todos aquellos que componían el Languedoc (el Mediodía francés).

La tierra de Oc es un punto de intersección en el que se agrupan prácticas espirituales anteriores como la de los druidas (ya que ocupa-

ron comarcas que antes ocuparon estos), el zoroastrismo y el maniqueísmo, incorporados a la práctica del cristianismo; pero de ahí también se desprendió toda una tradición que consistió en la práctica literal cristiana: el amor, el cual era el fundamento de lo que predicaban.

Los cátaros se extendieron por el sur y el este de Francia, por media Italia, por un tercio de Alemania, por el reino de Aragón (preferentemente en Cataluña) y hasta llegaron a Inglaterra. Formaron comunas e iglesias al contar con el favor de los nobles y de la alta burguesía. Sin embargo fue en el país de Oc, representado por el condado de Toulouse, donde adquirieron el mayor predominio, al verse favorecidos por el nacimiento de los trovadores (Scott, 2002: 5).

Si bien el arte de la guerra estaba reservado a los hombres de la nobleza (senescales), hubo también guerreros que, sin formar parte de ella, destacaron y fueron líderes. Era responsabilidad del rey y de quienes le seguían en jerarquía defender principalmente el reino. Por pertenecer a la nobleza, o por ser un gran guerrero, o por ambas cosas, a su deceso se le rendían honores mediante ritos que lo destinaban hacia una categoría elevada del más allá. Para ello hubo que buscar un motivo que fuera lo más representativo y que satisficiera esa necesidad. Ese destino fue el cielo y quien lo domina; así, pues, el sol y el cielo forman ya una depuración cuyo éxito reside en la abolición de la heterogeneidad de dioses y que, incluso, supera la presencia del sol como astro para desplazarse a la categoría simbólica de un dios como Ahura Mazda para los persas. Como se dijo, no obstante que el zoroastrismo se haya iniciado como una doctrina monoteísta por tener como fundamento un solo dios, inevitablemente las adversidades que padecía el ser humano determinaron una dualidad, donde el bien, Ahura Mazda, tiene su contraparte, el mal: Ahrimán.

Después del siglo XI (1054), se dio el cisma entre el papado en Roma y la tendencia ortodoxa del imperio bizantino; las influencias y los cambios se manifestaron en todos los órdenes de la vida social.

El Oriente tenía tras de sí una profunda formación espiritual diferente a la de Occidente. Destacan, sobre todas las tendencias, el mazdeísmo y el maniqueísmo, que le heredan a la tradición clásica grecolatina muchas de sus creencias, pero también continuaron su derrotero a través de tantas guerras de pueblos conquistadores y vencidos, desde la barbarie que dominaba más allá del norte de Mesopotamia hasta Egipto y el norte de África.

La Edad Media siempre tendrá una sorpresa tras de otra. Una de ellas es el catarismo, cuya vigencia está comprendida entre el año 1150 y el 1229. El mazdeísmo o zoroastrismo trasciende hasta llegar a la doctrina de los cátaros a través del maniqueísmo y del cristianismo, obviamente no como tal, pero sí en muchos de sus preceptos. El catarismo tuvo su esplendor y finalmente fue víctima del exterminio despiadado por parte de la Iglesia tras el rendimiento de Montsegur en 1244. Pero, si sus principios fundamentales estaban en seguir al pie de la letra el evangelio según San Juan, ¿cuál fue el motivo o motivos del encono que la Iglesia tuvo en contra de ellos?

La herejía<sup>99</sup> consistió en haberse separado del dogma de la Iglesia, no obstante llevaran una vida pacífica y completamente austera. Se trató de una separación justa y explicable. Su espíritu crítico, después de haber conocido tantos pueblos, les permitió darse cuenta de la necesidad de hacer algunos cambios en la práctica cristiana que consistió en varios aspectos. El dualismo de sus creencias residía en que primordialmente Dios era un Dios de luz, etéreo residente de un mundo invisible desde donde gobernaba sin relación absoluta con el mundo material. El mundo sensible, material, era creación del mal. El mundo material era motivo de renuncia si se quería trascender al mundo de la verdad. El poder, el lujo y la riqueza material que la Iglesia ostentaba eran razón

---

99 “La palabra deriva del griego *hairesis*, nombre formado a partir del verbo *haireomai* «elegir». En su raíz, herejía significa optar conscientemente por una serie de creencias y, por tanto, un hereje es –el anacronismo es irresistible– alguien que está a favor de elegir. Después llegó a significar la elección de un sistema de creencias incorrectas” (O’Shea, 2002: 231).

para expresar hacia esta institución un profundo desprecio, pues ese apego a los bienes mundanos estaba íntimamente ligado a un mal que ataba al ser humano a la bajeza material. La observación crítica hacia la conducta de los administradores de la fe católica había creado un profundo recelo de los cátaros hacia aquellos en tanto que había una hipocresía tal entre lo que se predicaba y lo que se hacía.

Hay aquí una repercusión del gnosticismo que, como corriente paralela durante los tres primeros siglos del cristianismo, fue una práctica herética. El gnosticismo reside en la idea de que la Divinidad “puede ser experimentada en la vida interior de la persona ya que el espíritu que nos anima a cada uno de nosotros es de hecho la propia Divinidad” (Gerz, 2006: 9); por tanto, hay un acercamiento entre “conocimiento” y “fe” desde el momento en que ambos buscaban el mismo objetivo: “la redención del hombre y su vuelta al mundo de la luz” (Gerz, 2006: 10). Hay diferencias entre “fe” y “razón” y entre “conocimiento” y “fe” gnósticos; en la primera dicotomía, fe y razón se oponen diametralmente. Sin embargo, conocimiento y fe son requeridos si se quiere acceder a Dios, un Dios trascendente, todopoderoso, bondadoso, cuya naturaleza es imposible captar con la mente humana y, por tanto, esencialmente indescriptible desde esa perspectiva. El conocimiento requerido es el del alma.

La gnosis es el conocimiento de alguna propiedad de Dios, un conocimiento totalmente alejado de la manera racional cuya característica es ser inmediata y absoluta; se trata de un conocimiento elevado, trascendental.

A pesar de que en el siglo IV hubo una fuerte tendencia a borrar todo tipo de herejía<sup>100</sup>, las doctrinas de los gnósticos resurgieron con los cátaros en la alta Edad Media.

---

100 Si durante la eclosión del Imperio bizantino, Dioclesiano persiguió a los cristianos, Constantino, al considerar la fortaleza que representaban estos, los protegió para ganar en fuerza. Abierta esta brecha, Teodosio la incentivó aún más decretando el cristianismo como la religión oficial del Imperio y en consecuencia ordenó la persecución de todo tipo de herejía, con lo cual acabó con los gnósticos. “Afortunada-

Si en su momento, en Occidente predominó la cultura romanogermánica, más tarde se introdujeron elementos culturales orientales; en realidad, la Edad Media es un periodo de inclusión del Oriente en la cultura occidental. Mas no hay que olvidar la propia tradición clásica grecolatina.

Con el levantamiento de una clase social que se dedica a la producción manufacturera y al comercio, surge la burguesía. Las condiciones se dieron debido a la gran apertura de un comercio que se vio favorecido por el intercambio de productos muy variados traídos desde el Oriente y los que el Occidente recibía, recogidos a lo largo de la travesía por el Mediterráneo.

Las líneas paralelas que en varias circunstancias se entrecruzan son de diversa índole; entre estas líneas, cabe señalar ese mundo mágico generado por ese complejo entrechoque de culturas.

Todos estamos enterados de que la cábala puede equipararse con una forma de judaísmo esotérico, mediante el cual se provoca una transformación dramática de la conciencia. Algo que podemos encontrar en distintas religiones orientales: hinduista, budista, etc. Toda persona que desea introducirse en el mundo de la cábala, ha de sumergirse en un proceso iniciático que le irá cambiando la conciencia y, a la vez, la valoración mental. Entregado a esta transformación permanente, llegará un momento que conseguirá proyectarse fuera de su cuerpo, como una especie de reencarnación o *tiferet*. Proceso que nos recuerda a los Perfec-

---

mente [cosa que no hicieron los cátaros], los monjes de Chenoboskeion, que ya eran críticos [como lo serían siglos después los cátaros] con algunas actitudes de la jerarquía eclesiástica, en vez de quemar aquellos manuscritos gnósticos, los enterraron, lo cual ha hecho posible que llegaran hasta nosotros" (Gerz, 2006: 10). Hablando de entierros, quizás valga la pena indicar aquí que, dentro de tantas reliquias traídas por los cruzados y que se guardan en las iglesias del mundo (astillas de la Cruz, por ejemplo), está la leyenda del Grial. Uno se halla en Valencia; otro, que se presume también auténtico, quedó sepultado en algún lugar de los Pirineos; la tradición afirma que los cátaros lo escondieron muy bien; al ser exterminados no hubo ninguno que pudiera indicar dónde quedó.

tos cátaros y su estado de sublimación luego de conseguir la “impecabilidad”, es decir la imposibilidad de cometer un pecado (Scott, 2002: 182).

Hacia el siglo XII d. C. estas son algunas de las bases de la doctrina de los cátaros<sup>101</sup>. La concepción de su doctrina se fundamenta en la idea de que absolutamente todo lo que es materia tiene un origen satánico; por tanto, la existencia en la Tierra no tiene otra finalidad más que el trabajo de purificación de la materia para regresar al estado de pureza divina. Las huellas del mazdeísmo aún pueden constatarse, sólo que se ha dado un paso adelante, de tal forma que se ha acrisolado el peso del mal ante el bien<sup>102</sup>. El mal reside en la materia; por tanto, todo lo que tenga que ver con ello es motivo de desprecio; ante esto, por una suerte de metempsicosis, se presenta un camino de purificación y, como premio al fin, hay una reintegración a la “luz”. Para ello, en términos generales, hay dos etapas en el proceso: ser un *credente* y practicar el camino de las virtudes, pues parte del proceso implica el paso por una serie de etapas relacionadas con la trasmigración de las almas. La última etapa a la que se llegaba era la de ser “perfecto”<sup>103</sup>. De otro modo el alma quedaba sujetada a la repetición de los ciclos de vida, los cuales dependen de la persona misma para superar esa cadena de sufrimiento. La procreación significaba no otra cosa más que la propagación de la materia; y de ahí, todo lo

101 Lo que se sabe de ellos es debido a sus detractores, quienes dejaron constancia de cómo vivían a través de archivos, interrogatorios y otros documentos como actas de la Inquisición. De todo lo que los cátaros escribieron, que se supone fue mucho, no quedó nada, pues sus documentos y libros fueron quemados junto con sus autores o custodios.

102 “Según la tradición, el dualismo fue difundido por las rutas comerciales del sur por artesanos itinerantes. De entre estos comerciantes, los principales eran tejedores, y durante un tiempo se conoció a los cátaros como *tiserands* (tejedores)” (O’Shea, 2002: 229).

103 Existía la costumbre de que, al llegar a la edad madura, es decir, cuando ya habían cumplido con las obligaciones de levantar una familia, tanto hombres y mujeres *credentes* podían optar por la austeridad de la vida de los perfectos. El término “perfecto” se debía no a que habían llegado a un estado de perfección de cualquier tipo, nada tan alejado de eso, sino que estaba íntimamente relacionado a la idea de ser un “hereje perfecto”.

que tuviera que ver con ella, a fin de cuentas, era considerado un círculo vicioso atado a la prisión del mal.

Los perfectos llevaban una vida de total castidad, así que no tenían como vestidura más que un solo hábito, muchas veces en pésimas condiciones; iban en parejas, no necesariamente hombre y mujer, a veces mujer con mujer u hombre con hombre; vivían de los alimentos que recibían, pero, sobre todo, donde quiera que hubiera alguien trabajando se comedían de una manera bastante laboriosa a ayudar, ya fuera en la construcción de viviendas, en la labranza de la tierra, en la recolección de las cosechas, etc. (tenían conocimientos de diversa índole), sin esperar nada a cambio, y si alguien les daba algún pago, inmediatamente lo invertían en beneficio de quien se lo había dado, ya sea en la excavación de un pozo, en la preparación de la tierra para el cultivo o cualquier cosa que fuera necesaria. Podría decirse que el catarismo fue una edad de oro espiritual. Predicaban con el ejemplo y con una absoluta unidad de teoría y práctica, pues compartían los problemas y las alegrías de la gente; eran los primeros en auxiliar a los enfermos ante alguna epidemia. El bien común era su prioridad. En su momento, el legado cátaro fueron sus acciones o ejemplos, pero principalmente su palabra. Y fue tal su enseñanza que con seguridad podría decirse que no ha habido religión alguna donde los fieles, dada su firme convicción sobre sus creencias, aceptasen ser llevados a la hoguera como sucedió durante la cruzada albigense.

Una de las razones por la que tuvieron muchos adeptos fue –evidentemente, ante la codicia, la pompa, el afán de poder, la mezcla entre los intereses espirituales con los materiales y políticos de la Iglesia<sup>104</sup> el retorno a la práctica de los principios del cristianismo, tomados fundamentalmente, como ya vimos, del evangelio según San Juan. Otro aspecto fue que, como seres humanos, las mujeres eran consideradas con los mismos derechos que los hombres, así que, en las prácticas de

---

104 El arte románico da ejemplo de la fuerza que la Iglesia había logrado, pues muchas iglesias medievales representan un gran monumento al poder logrado mediante la subsumisión no sólo de nobles, sino de las grandes mayorías que estos arrastraban.

los cátaros, había perfectos y perfectas, hecho que permitió que se propagara la doctrina tanto por unas como por los otros; esta abolición tuvo repercusiones tanto en el pueblo como en la nobleza; estos, incluso, fueron protectores de todas aquellas comarcas que estaban bajo su jurisdicción. Uno de estos reyes protectores fue Raymundo VI, conde de Tolosa<sup>105</sup>.

Ante el influjo tan extenso que el catarismo tuvo a partir del siglo XII, la Iglesia consideró la detención inminente de esa doctrina antes de que se propagara más, puesto que significaba un debilitamiento en todos los órdenes del poder papal y debido también a que el avance del catarismo había sido firme y eficaz<sup>106</sup>. El papa Inocencio III decretó una cruzada para detener, en el siglo XIII, esta invasión en un lugar por demás estratégico, puesto que era el paso desde los tiempos del Imperio romano y más tarde de tantos y tantos ejércitos.

Destaca en esa cruzada, llamada albigeuse, Simón de Montfort, guerrero y gran estratega militar. Durante toda la cruzada atacó, venció, saqueó y redujo a cenizas, con todos sus moradores, ciudades completas, con un alarde genocida donde no hubo diferencia alguna con el hecho ignominioso para la Iglesia de dar la orden de masacrar ovejas.

La cruzada comenzó por Béziers; el orgullo, en esta ocasión, de haber asesinado a gente inocente y desarmada tocó a Arnaud Amaury, iniciador de la cruzada.

En una mañana dieron muerte a todos los habitantes de la ciudad, desde los ancianos cátaros perfectos a los niños católicos recién nacidos. En la época anterior a la pólvora, matar a tanta gente en tan poco tiempo requería un esfuerzo salvaje que supera la imaginación. [...] Esa magnífica victoria aseguraba la salvación personal. En su carta a Inocencio, Arnaud se maravillaba de su éxito. “Casi veinte mil ciudadanos fueron pasa-

105 Véase O’Shea, cap. 3 y 13.

106 “Habían creído que el credo subversivo de los cátaros ponía en peligro su mundo – su poder, sus privilegios, sus creencias–[...].” (O’Shea, 2002:19).

dos a cuchillo, con independencia de la edad y el sexo –escribió–. La venganza divina ha sido majestuosa” (O’Shea, 2002: 83).

Desde mediados del siglo XIII, casi todos los territorios occitanos pasaron a formar parte de la corona de Francia. Algo que se había prometido –a través de algunas cartas papales enviadas desde 1204, 1205 y 1207– al rey Felipe Augusto fue entregarle todo el Languedoc “[...] si reclutaba un ejército y entraba en el país a sangre y fuego” (O’Shea, 2002: 61). Pero no fue sino hasta el 10 marzo de 1208 que el papa Inocencio III llamó a una cruzada en contra del país hereje, misma que inició en contra de Béziers el 22 de julio de 1209, bajo la consigna de Arnaud Amaury de *Caedite eos. Novit enim Dominus qui sunt eius* (Mátenlos a todos; Dios reconocerá a los suyos) (O’Shea, 2002: 81). Ironía que significaba que, después de asesinados, Dios haría una selección de las almas cristianas frente a las de los herejes.

Prácticas filosóficas, míticas y religiosas se compendieron en estas tierras en una época en que el espíritu humano estaba sediento de una espiritualidad que anhelaba una paz interior y una vida espiritual acorde con la vida ordinaria. El cristianismo doctrinalmente conllevaría esa promesa, pero la realidad era otra. Humildad y amor al prójimo eran todo lo contrario de lo que había puesto en práctica la Iglesia. El catarismo buscó nuevas formas de lograr las promesas de la fe cristiana por el camino de la práctica, mediante un regreso a las raíces de la doctrina cuya base, ante todo, era el amor al prójimo. Su herejía consistió en la práctica de la verdad llana y transparente del Evangelio.

## GOLIARDOS

Pensar que únicamente los cátaros fueron quienes reaccionaron ante el afán de opulencia, poder y riqueza por parte de la Iglesia sería incurrir en el error de la parcialización de que sólo ellos se sentían alejados de la satisfacción de las demandas del espíritu.

Parte de ese empeño buscaba otros caminos, los cuales no podían ser los de la herejía, aunque sí, como reacción ante el desvío espiritual de la fe, el de la predicción de la religión católica desde el ejemplo y la práctica, como lo hicieron Santo Domingo<sup>107</sup> o San Francisco de Asís.

En el siglo XI, la práctica del cristianismo había decaído, monjes trashumantes vivían en el *gaudeamus*, la concupiscencia. Esto originó que, no obstante, la existencia la observancia de vida cristiana en algunos monasterios, se hiciera necesaria una práctica estricta y de mayor extensión. Por otra parte, la versión oficial, paralela a la herejía, y como contrapeso a la vida libertina, surge la Orden Cisterciense. Hacia 1098, Robert de Molesmes la funda y ya para el siglo XII había obtenido grandes resultados que le dieron reputación y reconocimiento a esta práctica cristiana ya renovada. Evidentemente el objetivo principal consistió en dar difusión y solidez al cristianismo, y para ello el apoyo de la educación y la agricultura fueron tareas complementarias a los principios de la orden. El objetivo tuvo como fundamentos el apego a la regla de san Benito, el ascetismo y el rigor litúrgico. Derivado de ello, los resultados no se hicieron esperar, fundamentalmente en el aspecto espiritual, en las áreas del conocimiento, la economía y las artes.

Desde el año 1095 al 1221, la manzana de la discordia fue Jerusalén. Ahí había pasado toda su vida Jesús, pero también ahí se hallaba la Mezquita de la Roca, lugar desde donde Mahoma ascendió al cielo. Los cristianos sentían el deber de recuperar el lugar donde Jesús fue crucificado; por tanto, había que expulsar a los musulmanes y para ello dieron

---

107 Es frecuente que las disposiciones pensadas para remediar situaciones específicas se presten a la manipulación y resulten de lo más aterradoras. Tal es el aparato de la Inquisición propuesto por santo Domingo. “La terrible maquinaria de la Inquisición, puesta a prueba en la persecución de la herejía cátara, sirve a los poderes de la Iglesia de los siglos XIII y XIV para atajar esos brotes de «espiritualidad», a la vez que contribuye a la creación de una organización moderna de concentración de poder en la que la Iglesia romana es pionera” (Eugenio Trías, citado por Tabuyo, 1999: 10). Sin embargo, su predicción llevada al Languedoc tenía como objetivo convertir a los herejes cátaros al catolicismo. Los resultados desastrosos no estaban contemplados en la intención original.

inicio las cruzadas, contingentes bélicos que a lo largo de tres siglos sumaron en total nueve.

En esta época hubo manifestaciones poéticas derivadas de la poesía culta escrita en latín. Hemos visto que uno de los grandes aciertos, dada la extensión de la poesía de los trovadores, fue haber sido escrita en lengua vulgar, provenzal en la mayoría de los casos. Sin embargo, el nexo quizás pudiera ser el hecho del declinar del latín para convertirse en lengua romance (para lo cual están como ejemplo el flamenco, o la lengua alemana, en cuya transición se refleja la convivencia de versos o cuartetas entrelazados en alemán antiguo y latín decadente, como lo demuestra el caso de la poesía medieval profana).

El origen y la formación de quienes forjaron (a finales del siglo XI) una nueva sensibilidad, creación y arte poético, se dio en las escuelas monásticas. Como lengua universal, era obligatorio leer y escribir en latín, hecho que acercaba a los discípulos a estudiar a las grandes figuras de la tradición grecolatina. El repaso de los recursos de la himnología litúrgica se influyó en gran medida con la adquisición de las estructuras musicales y estróficas como para configurarse con el tiempo en una poesía como la de los goliardos.

En 1123, el Primer Concilio de Letrán restablece la prohibición del matrimonio de los miembros de órdenes religiosas masculinas y femeninas<sup>108</sup>. Deben permanecer en estado célibe, para lo cual se formaliza el voto de castidad. Evidentemente esto debía repercutir en la vida licenciosa observada en los monasterios, lo cual dio origen a estas disposiciones tomadas por el papa en turno, Calixto II. El argumento es que, mediante la vida célibe, la castidad permite el dominio de sí mismo y, por tanto, la

---

108 Para estas disposiciones ya había antecedentes. Creada en el año 910, la abadía de Cluny, situada en Borgoña, desempeñó un papel muy importante para la recuperación del poder de la Iglesia desgastado por la corrupción y el des prestigio, llegando a extremos de libertinaje. Los monjes benedictinos se ocuparon de la abadía y restablecieron, entre otras cosas, las reglas de san Benito (sobresalen el equilibrio en el trabajo, la meditación, la oración y el sueño). El papa Gregorio VII (1020-1085), quien prohibió el matrimonio de los eclesiásticos (monjes, obispos y clérigos), se formó en esta abadía fundada a finales del siglo sexto.

integridad de una vida plena donde la virtud fundamental es el amor. Ante tales medidas, la vida libertina de clérigos y monjes se vio afectada<sup>109</sup>. Este hecho pasó a ser muy lamentable para los implicados, como lo demuestran algunos testimonios recogidos de la poesía goliárdica.

Los goliardos fueron clérigos que viajaban de un lado a otro en búsqueda del gozo, centrado en la satisfacción del deseo por los placeres terrenales: el goce del vino, el erotismo; pero también por la contemplación de la naturaleza y sus cambios orquestados por las estaciones, principalmente la primavera y el verano. Fue tan extenso este modo de vida que, más tarde, en las Actas de cortes de los siglos XIV y XV, se da cuenta de las diversas clases de ellos: clérigos vagabundos, clérigos bebedores y trasnochadores, clérigos malhechores y clérigos falsos<sup>110</sup>.

La búsqueda de la vida placentera surgía como un antagonismo frente a las obligaciones que se practicaban en jerarquías de distinto tipo y, quizás, la más significativa era la monástica, dado que, si no se era noble, la única forma de trascender la rusticidad del labriegos era ceñirse a la senda del clérigo. La vida monástica era una forma de educación y conocimiento que se seguía no propiamente para ejercer la vida religiosa cristiana, sino como una manera de ilustración. Estos clérigos (los goliardos), desde la perspectiva de su inconformidad y rebeldía, criticaban severa-

109 La fe católica medieval dio origen al “tipo de monje [que] adquiría inusitado prestigio en Oriente, el sentimiento cristiano derivaba en el Occidente hacia el catequista, del santo militante, del mártir, esto es, del hombre capaz de poner en acción su vocación religiosa en beneficio de la propagación y la defensa de la fe” (Romero, 1956: 139). En este sentido, el hombre de religión fue una nueva especie de guerrero, considerado por el auténtico guerrero como una especie de compañero de lucha. Aquel monje por vocación sabía que no sólo se trataba de la propagación de la fe, sino que aceptaba, por ejemplo, las sabias y prudentes prescripciones impuestas por San Benito, quien, al instaurar en el mundo occidental la vida monástica, obligaba al monje al trabajo.

110 Véase: Arranz Guzmán, Ana, 2012, “De los goliardos a los clérigos «falsos»” *UNED. Espacio, tiempo y forma*, Serie III, H<sup>a</sup>, Medieval T, 25, 2012, pp. 43-84. La España medieval dio cuenta no sólo de la falsedad e hipocresía de hombres de diversas categorías del clero, sobre todo, desde una exacerbada misoginia a las beguinas, monjas y beatas. Véase: Santonja, Pedro, 2003-2006, “Mujeres religiosas: beatas y beguinas en la Edad Media. Textos satíricos y misóginos”, *Revista de Historia Medieval*, número 14, pp. 209-227.

mente la vida monástica o clerical. Su crítica acerba estaba dirigida hacia las limitaciones que imponía la vida religiosa, en tanto que debían guardar la total abstención hacia la vida terrenal tras la promesa ilusoria de una mejor vida en el más allá. Estos clérigos trashumantes dejaron testimonio de su visión y su condición de vida. La muestra de la poesía goliárdica es representada por el manuscrito hallado en 1803 en el monasterio de Benediktbeuern, mismo que fuera utilizado por Karl Orff para su cantata escénica *Carmina Burana*. Los poemas o versos de Beuern (*carmina burana*), hallados en la alta Baviera, dan una idea suficiente del contexto en el que vivían estos clérigos.

Lo primero que surge a la vista es que se trata de composiciones hechas por gente formada en el conocimiento de la versificación y también en el conocimiento y práctica de la lengua latina. Por ello, hallamos en estos testimonios el manejo de la cultura pagana.

Temáticamente, destaca por sobre todo la idea de la volubilidad de la suerte, de la fortuna. Y con ella el destino humano y sus etapas por la vida. Hecho que permite considerar que uno de los mitos más fuertes, dada su permanencia desde los primeros tiempos hasta su vigencia actual, es el del eterno retorno (el tiempo cíclico).

En los poemas escogidos por Karl Orff se halla la Fortuna (la *Tikhé* griega) presidiendo la suerte humana en su alto trono; también está presente el Amor –Eros o Cupido– (incluso hay reminiscencias del epicureísmo y se festeja al dios Baco –Dioniso–). El poeta se queja de la volubilidad de la Fortuna; tan pronto tiene al hombre en la cima, como tan pronto lo tiene en la escala más baja. Así que también hay mucho para festejar como una forma de contrarrestar las vicisitudes de la caprichosa suerte mediante el Amor y el vino. El frío invierno se ha ido ya, y en el mes de abril el sol lo suaviza todo, “El amor está en todas partes” (*Omnia sol temperat*).

Omnia sol temperat / purus et subtilis, / nova mundo reserat / facies  
Aprilis / ad Amorem properat / animus herilis / et iocundis imperat /

deus puerilis. // Rerum tanta novitas / in solemni vere / et veris auctoritas / iubet nos gaudere [...].

[El sol todo lo suaviza / sutil y puro; / al mundo se abre / la nueva cara de abril; / hacia el amor se apresuran / los nobles sentimientos, / y a los felices los manda / el dios infante. // Tantas cosas nuevas / en la solemne primavera, / y la autoridad primaveral / nos manda gozar [...]]

Ama me fideliter! / fidem meam nota: / de corde totaliter / et ex mente tota / sum presentialiter / absens in remota [...].

[Ámame fielmente; / observa la total fidelidad / de mi corazón / y de todo mi pensamiento. / Es como si estuviera presente / aunque me encuentre ausente en lugares remotos [...]]

El amor cortés se ha propagado, las cruzadas han dejado conciencia de la separación del caballero y su amada para remontarse hacia las tierras lejanas del Oriente.

Tan pronto ha pasado el invierno, vuelve la alegría, la jovialidad es pródiga y tanto hombres como mujeres gozan de las delicias del amor y del tiempo afable.

La primavera (*Ecce gratum*) es profusa en dádivas y alegrías:

Gloriantur / et lentatur / in melle dulcedinis, / qui conantur, / ut untantur / premio Cupidinis; / simus iussu Cypridis / gloriantes et letantes / pares ese Paridis.

[Se glorifican / y se alegran / en la dulzura de la miel / los que se esfuerzan / por gozar / del premio de Cupido. / ¡Obedezcamos la orden de Venus / de que, gloriosos / y alegres, / seamos semejantes a París!]

La poesía de los trovadores da muestras del grado de transformación que experimentaron las relaciones amorosas, en las cuales la mujer tenía el privilegio de escoger a sus amantes, de manifestar libremente sus preferencias. Pensemos en la poetisa trovadora (*trobaritz*) contemporánea de Bernart de Ventadorn, llamada Beatriz. Situada hacia fines

del siglo XII o principios del XIII y conocida como la Condesa de Dia, escribió cinco canciones. Se dice que fue esposa de Guilhem de Peitieu y que se enamoró de Rimbaut d'Aurenga, destinatario de muchas de las canciones de la Condesa (Riquer, 2012: 791-793).

En los *carmina burana*, mujeres y hombres gozan de la alegría al haber quedado atrás el invierno. Aunado a ello, destaca desde la poesía trovadoresca el sentimiento de independencia en el que la mujer puede expresar libremente sus sentimientos amorosos, en lo cual tuvo mucho que ver el estatus social que adquirió al asumir un papel semejante al de un señor feudal. Este hecho le permitió apreciar el valor derivado de la toma de decisiones.

### MINNESÄNGER<sup>111</sup>

La poesía de *Der von Kürenberg* (el señor de Kürenberg, mediados del siglo XII)<sup>112</sup> representa quizás el ejemplo más remoto de la poesía amorosa alemana. Independientemente de que no se sepa si este autor tuvo conocimiento de la poesía de los trovadores, hay analogías. Las similitudes con la expresión de los trovadores y la razón se deben al tratamiento del tema amoroso. El clima es propicio, pues es la época de las primeras cruzadas, por lo cual se respira una misma actitud que permite advertir algunas semejanzas.

De las quince composiciones del señor de Kürenberg que se conservan del códice de Heilderberg, doce están compuestas al estilo de las cuartetas del *Cantar de los Nibelungos*<sup>113</sup>; las restantes sólo se asemejan por el metro.

111 Salvo algunas excepciones, todas las citas relacionadas con los *minnesänger* están tomadas de la edición de la *Institución Cultural Argentino-Alemana*. De aquí en adelante: ICA-A, s/a.

112 “El señor de Kürenberg era, probablemente, oriundo de un castillo a orillas del Danubio, cerca de Linz en la Alta Austria. Compuso canciones entre los años 1150 a 1170” (Probst, s/a: 9).

113 “El *Cantar de los Nibelungos* ocupa en la literatura alemana la misma posición que las epopeyas homéricas en la griega. Sus elementos primitivos se remontan hasta los

Tiene como particularidades sobresalientes:

[...] el peso de la tradición autóctona, la distinta psicología de los autores y la diferencia lingüística y estilística, que forzosamente separa a germánicos de románicos, son factores que hacen que la primitiva poesía alemana ofrezca una serie de notas propias y exclusivas (Riquer, 1957: 310).

Respectivamente, en lo que a la pasión amorosa corresponde, las composiciones del señor de Kürenberg la ejemplifican perfectamente:

ii. La más gentil de todas las mujeres es aun doncella. / Cuando le mando a mi fiel mensajero, / quisiera yo mismo llevar el recado si no temiese perjudicarla. / No sé si le gusto: pero sí que nunca quise tanto a una mujer (ICA-A, s/a: 11).

v. Cuando me acuesto sola de noche / y pienso en ti, noble caballero, / se tiñe de rubor mi rostro como el capullo del rosal, / y mi corazón se llena de tristeza (ICA-A, s/a: 13).

ix. Tú la más hermosa entre las mujeres, ven ahora conmigo. / Amor y dolor, los compartiré contigo. Mientras tenga vida, tú serás mi amor. / Aunque ames a un villano, no por eso renunciaré ti (ICA-A, s/a: 15).

Compleja y a la vez diversa es la experiencia amorosa que hay en los *minnesäng* del señor de Kürenberg; se percibe una cierta vanidad del poeta que ha tocado los recovecos íntimos del arte amatoria en su prístina esencia.

---

tiempos prehistóricos, cuna de los mitos; su sello histórico lo recibió en la tormentosa época de la migración de los pueblos. Desde los francos a orillas del Rhin, desde los godos en el litoral del Mar Negro, se difundió por todo el mundo germánico hasta los confines más remotos, Islandia y Groenlandia. Aunque se transformó, sin cesar, durante su dilatado camino, conservó el fundamento germano pagano del concepto de vida. Un destino implacable determina los acontecimientos, e implacables también recorren sus personajes, desafiando a la muerte, su senda a través de ultrajes y sangre. La venganza es el deber más sagrado, la fidelidad, la virtud más excelsa" (Probst, 1958: 3).

En la cuarteta x hallamos una analogía bastante relacionada con el tema del amor cortés; el tópico es el de los *lausengiers*, los calumniadores que componen la triada con los aduladores y lisonjeros de la poesía trovadoresca<sup>114</sup>:

x. Me opriime el corazón hasta hacerme llorar. / Mi amigo y yo debemos separarnos / por culpa de los calumniadores. ¡Que Dios los castigue! / El que nos vuelva a unir ¡bendito sea! me hará feliz (ICA-A, s/a: 15).

Como puede verse, hay en la poesía de Kürenberg composiciones en las que cede la voz al personaje femenino.

El siguiente poema transmite una imagen muy intensa, pero a la vez expresada en un tono delicado, pues la escena señala la timidez del amante al acercarse a la dama, una dama apasionada cuyo enojo revela que no se iba a comportar descortésmente si era despertada.

ii Estuve ayer por la noche al lado de tu lecho, / y no me atreví a hacerte nada, señora, para no despertarte. / “¡Que Dios te maldiga! No soy ninguna jabalina salvaje”, dijo la mujer (ICA-A, s/a: 11).

Puede hablarse de la presencia de la poesía provenzal en Alemania debido a Heinrich von Veldeke<sup>115</sup>, quien la introduce a finales del siglo

---

114 Para los arquetipos protagonistas de la poesía de los trovadores, véase Riquer, 2012: 94.

115 Veldeke era “de linaje noble procedente de la actual provincia belga de Limburgo [...]” (ICA-A, s/a: 39). Sus poemas dependen definitivamente de la poesía provenzal: la composición de la estrofa, la versificación y el concepto de *minne*. En la poesía de Veldeke está la conciencia total del vasallo que le rinde sus servicios a la dama. “Ésta, casi siempre casada, representa el papel del señor feudal, el trovador es el vasallo, y la «minne» el servicio que le dedica. A menudo es la misma esposa del señor feudal a cuyo servicio está el trovador, a la que este dirige sus canciones. La «minne» resulta así sólo un «*wâñ*», una ilusión, y el trovador dedica su servicio a un ideal inalcanzable. En la tensión desgarradora, en el ansia incesante y el deseo irrealizable, por un lado, y la resignación dolorosa y la renuncia irremediable, por el otro, reside el rasgo característico de este arte” (Probst, s/a: 4). Adicionalmente cabe señalar que sobre los *minessänger* hay información en *Tristán e Isolda*.

xii. Su obra refleja el carácter de la innovación al insertar en algunos de sus poemas los temas de la poesía de los trovadores.

iv El hermoso verano se nos aproxima. / De esto se alegran multitud de pájaros / y se alborozan a porfía / para dar la bienvenida a la buena estación. / Es justo que en ella el áspero cierzo / ceda a los suaves vientos del Mediodía. / Yo he descubierto / el nuevo follaje en el tilo (ICA-A, s/a: 45).

ii Quien me denigra ante mi señora / a éste le deseo la rama seca [la horca] / en la que los ladrones encuentran su fin. / Pero quien me elogia lealmente ante ella, / a éste deseo el paraíso / y le agradezco con las manos unidad. / Si alguien pregunta quién es ella, / que la reconozca por esto: / es la más bella. / Dame tu gracia señora. / El sol te concedo a ti, / y a mí que me alumbre la luna (ICA-A, s/a: 43).

Con la expansión de la poesía provenzal, Alemania no se excluye de esta corriente, muy pronto será un fiel reflejo de los temas del amor cortés. De los *minnesäng* (cantos de amor) deriva la denominación de *minnesänger* (cantores de amor). El género a través del cual se expresaron estos poetas fue el *lied*, cuya característica distintiva consistía en su estructuración mediante estrofas simétricas constituidas en una tripartición y destinadas a ser cantadas. Otro género era el *leich*, que constaba de una sola estrofa no sujeta a leyes fijas y donde la música tenía una importancia decisiva.

Según Martín Riquer, los conceptos y principios de la poesía provenzal se reproducen con mucha fidelidad en el *minnesäng*:

Hallamos en él el servicio de amor o vasallaje que el poeta rinde a la dama (el *Minnedienst*, de *dinnen*, “servir”), que es de elevada condición y casada (la esposa del señor feudal). La sublimación de la dama, la discreción del poeta al tratar de ella y su necesidad de no revelar su secreto amor, la alegría o las penas que ella produce, el único premio que de ella espera, o sea ser admitido a su presencia y poder contemplarla, su cons-

tancia y su fidelidad son una serie de elementos o situaciones de Minnedienst o Frauendienst (“servicio de la dama”) que corresponden a la temática del amor cortés trovadoresco (Riquer, 1957: 310).

En la nómina se citan varios *minnesänger*, entre los cuales destacan Dietman von Eist, Albrecht von Johansdorf, Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Hartman von Aue, Reinmar von Hagenau, Wolfram von Eschenbach, Neidhardt von Reuenthal, entre otros.

Algunos de los temas de la poesía provenzal, relacionados con el alejamiento del invierno y la jovialidad llegada con el cambio de estación de la primavera al verano, no son patrimonio de la poesía provenzal. Y es cierto, pues en la mayoría de los pueblos europeos existe esta expresión. Por tanto, dichos tópicos generales no pertenecen a una teoría sostenible respecto de que se trate de temas exclusivamente occitanos; es expresión humana la pasión amorosa, la ausencia, los celos. No así sucede con algunos temas relacionados con el amor cortés que surgieron en el Mediodía y fueron acuñados por la tradición<sup>116</sup>. El otro aspecto apuntado arriba es el de la técnica en la composición de los poemas. Sin embargo, reiterando:

La aparición casi simultánea del arte de los trovadores en los distintos países de Europa se explica porque entonces existía todavía un espíritu europeo que imprimió un carácter universal a los grandes movimientos espirituales y sociales, como la reforma de Cluny, las Cruzadas y la misma caballería. Así casi en la misma época que en la Provenza, el “*minnesang*” nació en el sudeste de Alemania como arte evidentemente ver-

---

116 No podemos dejar de señalar la profunda influencia de la cultura árabe. En primer lugar, a través de los siglos de estancia en España, donde evidentemente dejaron una larga tradición como lo sustenta hacia el siglo x el cultivo del *zéjel* y las *muwashahas* con la *jarcha* final. Pero también la aculturación oriental que recibieron los europeos a través de las cruzadas, pues ahí aprendieron códigos de honor (constancia, fidelidad, buenos modales, pundonor, mesura, etc.), una cultura refinada de la que carecía Europa, que recién salía de la baja Edad Media.

náculo en sus primeros cultores. Nació de la poesía latina de los goliardos, los “clerici vagantes” –“*factus est per clericum miles Cythereus*” [“El caballero entró al servicio de Venus gracias al clérigo”]–; nació de las melodías populares de amor que –según las hermosas palabras de Wilhelm Scherer– “volaron como hilos de la Virgen, desde el verde prado donde bailaban en rueda los aldeanos, hasta los castillos de la nobleza”; nació –*last not least*– del espíritu de la caballería (Probst, s/a: 3).

El *minnesang* llegó a su punto culminante con Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach y Reinmar von Hagenau. Los orígenes de esta corriente mucho deben al matrimonio de Federico Barbarroja con una princesa de Borgoña. El caballero renano Friedrich von Hausen (1150-1190) participó con él en la tercera cruzada, así como también Heinrich von Morungen, quienes nos recuerdan en sus poemas a las composiciones de Jaufré Rudel, el primero, y a Bernart de Ventadorn, el segundo.

## POESÍA SACRA

La proyección del amor cortés trasciende las cortes señoriales del medio día de las Galias y de Cataluña, invade hacia el siglo XIII el norte de Europa e Italia. Como decíamos al principio de este apartado, con un antecedente como el medievo, cuyo centro es Dios<sup>117</sup>, el contexto religioso ha sido el que ha permitido la expresión del sentimiento amoroso palpable en todas sus manifestaciones y fundado en el Evangelio cristiano a partir de los albigenses.

La relación de la poesía sagrada con la provenzal es el amor. Pero, si los trovadores llegaron al sentimiento del amor por el amor mismo, ese amor mismo cobró un significado que no podría ser otro si conside-

117 A raíz del poder de la Iglesia en el medievo, el papado era poderoso a tal grado que hubo una especie de teocracia pontificia cuya ostentación se dio durante el siglo IX; poder representado por los papas Gregorio IV y Nicolás I.

ramos la labor de los occitanos (cátaros y trovadores) y el basamento que implicaba la vida monástica, por una parte, y, por la otra, la necesidad que ha existido desde siempre de la comunión con lo divino<sup>118</sup>.

Hay un paralelismo entre la trayectoria señalada en la poesía de los trovadores y la poesía mística, pues en esta última se halla la llamada “mística nupcial” y la “mística de la esencia”. La primera “aplicará el diálogo amoroso del texto bíblico a las relaciones del alma con Dios”. Dice Tabuyo, citando a san Bernardo: “Dios y el hombre están separados uno del otro. Cada cual conserva su propia voluntad y su propia substancia. Tal unión es para ellos una comunión de voluntades y un acuerdo de amor” (Tabuyo, 1999: 13).

Por su parte, la “mística de la esencia” se empeña en la “superación de todo intermediario hasta llegar a sumergirse en el abismo de la divinidad, donde el tú y el yo carecen de sentido, pues el ser está completamente habitado y bañado por esa divinidad que le constituye, llegando al punto de ser «lo que Dios es»” (Tabuyo, 1999: 13).

El abandono espiritual en que los ministros de la Iglesia tenían a los feligreses originó que, de manera independiente y por iniciativa propia, buscaran el acercamiento a Dios.

La unión del amor con lo divino demostró que no sólo podía derivar de la vida en monasterio, pues las necesidades espirituales no dependían de la institución eclesiástica, que naufragaba en el océano del descrédito, sino que estas necesidades podían tomarse por cuenta propia.

---

118 “Primero fueron los cátaros, que se extienden por el norte de Italia y Alemania, hasta el sur de Francia; en Toulouse y la Provenza se encuentra entonces uno de los focos culturales más brillantes del mundo occidental. El Languedoc mostrará una civilización resueltamente abierta, propagada a toda Europa gracias a *trobaritz* y trovadores, leídos y traducidos donde la mujer ve por fin reconocido su lugar, donde la violencia se verá desbancada por unas costumbres refinadas, pensadas y cultivadas para todos los ámbitos, no sólo la corte. Luego serán los valdenses, movimiento surgido en torno al comerciante Pedro Valdo que, tras la lectura de la biblia en provenzal, se convierte al sermón de la Montaña y distribuye su riqueza entre los pobres; hombre y mujeres predicán el evangelio en la lengua del pueblo y llaman al seguimiento de Jesús” (Tabuyo, 1999: 10).

Esta actitud, que dio lugar a una proliferación de movimientos de renovación espiritual, dentro y fuera de la ortodoxia, comportó una ruptura con el orden establecido por la Iglesia [...]. El de las beguinas es un movimiento que nace a finales del siglo XII en un ámbito geográfico concreto, Flandes–Brabante–Renania, que se extiende con rapidez hacia el norte y el sur de Europa, y en cuyo seno encontramos mujeres de todo el espectro social cuyo deseo es el de llevar una vida de espiritualidad intensa, pero no de forma claustral, como estaba sancionado socialmente, sino plenamente incardinadas en las ciudades entonces emergentes (Botinas/Cabaleiro, 2004-2008: 1).

Como se dijo de los cátaros, no sólo fueron ellos quienes se sintieron preocupados por el abandono que la Iglesia había hecho de los principios espirituales. La preocupación era asunto que respondía, además, a la necesidad de “reformar la Iglesia corroída por los cismas, la esclerosis, la simonía, el desecamiento intelectual, y en instaurar nuevas formas de vida cristiana” (Épiney/Zum, 2007: 16). Hay, pues, muestras en diversas partes de Europa de esta preocupación, cuya madurez dio como resultado textos, muchos de los cuales derivaron en experiencias líricas como testimonio de la práctica mística. Dado el carácter religioso de sus composiciones, el resultado fue una poesía amorosa en la que se manifiesta, en términos generales, el alma en relación con Dios. Tal es la poesía sagrada de los primeros místicos: Ramon Llull o Hadewijc de Amberes, cuyo ejemplo trascendió hasta el siglo XVI en la poesía mística de Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús.

## BEGUINAS

Mientras el proselitismo no se propagara, tal como sucedió con los albigenses, quienes sumaron miles, bastaba con dejar aparentemente en el olvido la existencia de otras expresiones (mas no sin dejar de vigilar) que se sumaron al rescate y práctica de la fe cristiana. Es decir, que mientras

no representaran un peligro para el poder de la Iglesia, en el caso de las seguidoras de san Bernardo o de san Benito (cistercienses) durante los siglos XII, XIII y XIV, sólo bastaba estar al pendiente de ellas con una actitud de aparente indiferencia. La fe se quedó en el claustro, y si algunas mujeres la ejercían fuera del convento (pues era de suma importancia la difusión de la fe), lo hacían con mucha prevención, dada la experiencia de los cátaros. Debido a la amplia expansión y difusión de los cistercienses cuyo inicio, como se dijo, data desde que Robert des Molesmes en 1075 abandonara el monasterio en búsqueda y práctica de nuevas vías de perfección espiritual mediante el ayuno, la oración, la pobreza y la vida eremita, fundando la orden cisterciense, y de acuerdo con el ejemplo con el que predicaba, comenzaron a proliferar una gran cantidad de monasterios. Las mujeres tuvieron una participación bastante activa, pero siempre observadas con bastante recelo por parte de la Iglesia.

Flandes, Alemania y el noreste de Francia fueron lugares donde se localizaban las beguinias<sup>119</sup>. Y, si bien algunos beguinatos albergaban a las mujeres pobres que mendigaban para vivir, hubo otros que estuvieron destinados para mujeres nobles, quienes desde muy temprana edad ingresaban. Entre los beguinatos hubo comunicación, de tal manera que algunas beguinias pudieron hacer estudios y además dejar testimonios escritos de la práctica religiosa. En algunos casos hubo mucha conciencia y rechazo de la herejía cátara, criticaron los abusos y excesos del alto clero; pero, sobre todo, se dedicaron a las labores piadosas y a una vida de oración y austeridad en competencia con la herejía cátara que se había separado de la cristiandad imperante (lo cual los convertía en herejes) para ejercer la práctica religiosa de carácter pacifista. Y es aquí

---

119 “Para algunos autores, el neerlandés *beggen* (charlar) estaría en el orden de beguina. Por otra parte, la palabra *béguin*, significa en francés actual, gorro, toca, y podría hacer referencia a su tocado habitual; por otra, y en expresión popular, significa capricho amoroso, enamoramiento, persona amada; *Avoir un béguin pour...* quiere decir estar encaprichado de alguien, enamorado. Al parecer podría tener un antecedente en una expresión más antigua, que se remitiría al carácter extático del movimiento en sus comienzos; hasta el siglo XV, *embeguiné* no significa únicamente *entiché*, encaprichado, sino que se aplica a un estado de embriaguez [...]” (Tabuyo, 1999: 44).

donde las beguinas, aparte de los cistercienses, toman de ellos lo fundamental: el encuentro personal y subjetivo con Dios.

La práctica en la fe no habría sido otra que la contenida en los evangelios. Los inspiraba un “espíritu de pobreza evangélica que se opone de diversas formas a la corrupción y al espíritu de lucro que imperan sobre todo en las altas esferas del clero” (Épiney/Zum, 2007: 16-17). Olvidadas por mucho tiempo, se recuperan las voces de mujeres místicas del medievo, voces como las de la abadesa benedictina Hildegarda, santa Lutgarda de Tongres, Cristina la Admirable, Yvette de Huy, Beatriz de Nazareth, Margarita Porete y Hadewijch de Amberes, entre otras. Como símbolo máximo de la fe cristiana, el Santo Sacramento es el motivo principal de su devoción:

Su fin último es trascenderse y fundirse en Dios en una unión que excluye todo intermediario (*sine medio*). De ahí una tendencia a minimizar la necesidad de recurrir a la jerarquía eclesiástica [...] el alma no tiene ya necesidad de Dios [...], ha llegado a ser “lo que Dios es” [...]. En efecto, las beguinas parecen haber sido, en su inmensa mayoría, perfectamente ortodoxas, constituyendo [...] una muralla contra la corrupción interior de la Iglesia y a la vez contra la herejía (Épiney/Zum, 2007: 18-19).

En el extenso periodo medieval, no todas las mujeres, quienes desde la infancia ingresaban al convento, vegetaban en una especie de limbo al permanecer en una doble cárcel: la del cuerpo y la de del claustro. Muchas de ellas se aplicaron al estudio y, particularmente, al estudio del motivo por el cual ingresaban. Así que tuvieron un conocimiento consistente en lo que a teología y metafísica se refiere.

Una característica digna de notarse fue el hecho que distinguió a algunas de ellas respecto de la separación tan significativa entre lo que eran las teorías intelectuales respecto de la demostración de la existencia de Dios y lo que era la contemplación, y vivir en estado de gracia con Dios; sentir la participación de aproximarse al soplo divino a tal grado

de vivirlo en su interioridad y participar de este hecho como la estrella que norma la vida cotidiana más allá de sentir lo ordinario de la misma. Varias de estas mujeres destacaron por su preparación pero, sobre todo, por haber hecho del misticismo un modo de vida del cual dejaron testimonio tanto en hechos como por escrito.

Si para la poesía latina el motivo de inspiración se fue desplazando de una mujer real a la idealización de la misma, y en la poesía de los trovadores este proceso se repite con un incremento que da como resultado una especie de mujer inexistente, intangible, lo que podemos ver es que, en última instancia, la razón de amor es tan sólo un pretexto; por tanto, ya sin ese pretexto, el amor pasa a ser un fin en sí mismo, cuyo único principio fue dedicar la existencia al amor a Dios.

“El arte del justo amor” es una expresión que Hadewijch ha tomado de la literatura cortesana. El ideal propuesto por nuestras místicas es, en efecto, el del *Alma noble*, o valiente, que acepta todas las pruebas impuestas por Dios bajo la figura de *Dama Amor*, lo mismo que el caballero en la novela cortesana acepta todas las que su dama le impone (Épeney/Zum, 2007: 31).

El fenómeno de las beguinas ofrece un proceso. El principio está marcado por la figura de Hildegarda de Bingen (1098-1179); la etapa intermedia está señalada por Matilde de Magdemburgo (1207 o 1210-1282 o 1294) y Hadewijch de Amberes (hacia 1240); y, finalmente, está el momento en que la madurez de la visión espiritual adquiere solidez de las beguinas y de Beatriz de Nazareth (1200-1268), relacionado con las distinciones que se introducen en la religión entre las perspectivas filosófica, teológica y mística.

El motivo por el cual las beguinas ocupan la parte principal de este apartado tiene que ver con la excelsitud de haber logrado una práctica imponente y energética respecto del amor que trasciende todas las fronteras de lo que había sido la idea del amor. La tradición trovadoresca adquiere

continuidad en ellas, mas sólo en el aparato general y en el vehículo de expresión que es la lengua vulgar, puesto que el sustento de sus composiciones es una auténtica entrega amorosa sustentada por las perspectivas anotadas al final del párrafo anterior. Sin embargo, no deja de repercutir el principio de la pasión amorosa de los trovadores, en quienes era forzosa la belleza, el cortejo, en fin, el empleo de todos los recursos necesarios para lograr el más encendido deseo. Un deseo que parecía no tener fin y que tuvo como desembocadura la espiritualización del amor.

Por lo dicho, “[...] la obra de Hildegarda no presenta dificultad particular para el lector cultivado. Según ella, el alma, en la cima de la visión, se hace semejante a Dios, mientras que según las beguinas el alma es aniquilada para convertirse en «lo que Dios es»” (Épeney/Zum, 2007: 25). De modo que, ¿cómo poder concebir una totalidad parcial en la que no esté contenido el todo sino en partes o cómo concebir las partes fuera del todo? No hay nada absoluto ni relativo, sólo Dios se encarga de la existencia del universo entero. Por tanto, el *íncipit* de la práctica espiritual de las beguinas es “«no querer nada», que consiste en no desear nada distinto del propio Dios, [lo cual] conduce a un verdadero aniquilamiento del alma considerada en su ser particular y egoísta” (Épeney/Zum, 2007: 25). Esta convicción y actitud, fue algo que más tarde Hadewijch desarrollará bajo la frase “Dios con Dios”.

El rasgo más llamativo de los escritos de las beguinas es su carácter a la vez especulativo y experimental. El simbolismo del amor cortés se fusiona en ellas con la expresión metafísica del amor a Dios, gracias a su cultura tanto profana como religiosa. Esta fusión es debida en buena parte a la influencia cisterciense. El gran desarrollo de la mística nupcial en Occidente se remonta en efecto a los *Sermones sobre el Cantar de los Cantares* de San Bernardo, en los que aplica el lirismo erótico del texto sagrado a las relaciones del alma con el Verbo divino. Recordemos que Bernardo se sitúa en una época, el siglo que ve desarrollarse y florecer la doctrina del amor cortés. [...] Las beguinas beben en un fondo doctrinal,

el de la tradición agustiniana, que ha sido singularmente enriquecido e incluso parcialmente transformado por la aportación de la espiritualidad cisterciense (Épeney/Zum, 2007: 26).

Los fundamentos de la práctica espiritual de las beguinas no sólo reflejan una fuerte repercusión de la influencia cisterciense<sup>120</sup>, sino que se nutren de diversas fuentes de la fe cristiana. Esta es la diferencia más significativa con los cátaros, cuya práctica cristiana se fundamentaba esencialmente en el Evangelio según San Juan.

Sin embargo, hay otro punto de contacto de las beguinas con los cátaros: han hecho una interpretación reflexiva y profunda que arranca en primer lugar de la conclusión de no necesitar de cualquier intermediarismo eclesiástico<sup>121</sup>, para lograr un fin como trascenderse y fundirse en Dios. “[...] el alma no tiene ya necesidad de Dios en la medida en que esta necesidad implica todavía exterioridad y dualidad, puesto que identificada con él, ha llegado a ser «lo que Dios es»” (Épeney/Zum, 2007: 19). Una base como esta viene de Guillermo de Sanit-Thierry, piedra fundamental en la instauración de la práctica católica espiritual de las beguinas. El empleo de la expresión “llegar a ser lo que Dios es” no representa blasfemia alguna si se toma en cuenta que Guillermo especifica que no se pretende que lleguemos a ser no Dios, sino “lo que Dios es”, llegar a ser por gracia lo que Dios es por Naturaleza. “[...] Esta asimilación a Dios, que es más que unión, que es *unidad de espíritu*, está basada, como lo estará en las beguinas, en la voluntad de amor” (Épeney/Zum, 2007: 28). En palabras de Saint-Thierry:

120 San Benito instauró en 73 artículos la Regla para aplicarse a la vida monástica.

Reiterando: tal es la orden cisterciense, cuyo auge tuvo lugar hacia el siglo XII y consistió en promover el ascetismo, el rigor litúrgico y el trabajo manual.

121 Aunque no es este el espacio, cabe señalar que quizás valga la pena pensar que, a pesar de algunas analogías de las beguinas con los cátaros o albigeneses al invalidar a las autoridades eclesiásticas como intermedios con Dios, no fueron acusadas de herejía debido al profundo conocimiento teológico con el que fundamentaron su fe. Esta es una hipótesis si consideramos lo dicho en la nota anterior, pues de los cátaros, irónicamente, lo que se sabe es a partir de los registros inquisitoriales.

Es cuando el hombre llega a ser una sola cosa con Dios, un solo espíritu, no sólo por la unidad de una voluntad que quiere lo mismo que Él, sino por una virtud más profundamente verdadera, cuando no puede querer nada distinto. Se llama a esta virtud *unidad de espíritu*, no sólo porque el Espíritu Santo la produce o la pone en el espíritu del hombre, sino porque es el *propio Espíritu Santo, Dios es Amor* (Citado en Épeney/Zum, 2007: 28).

Se entiende que no puede haber abstracciones en tanto que el hombre no es una abstracción; por tanto, el conocimiento de Dios no se conforma con la banalidad de la abstracción; por eso, la intención de Saint-Thierry es tocar, palpar con la mano de la experiencia a Dios. Por eso no duda en afirmar que la única facultad de conducir a este conocimiento es el amor. El amor consiente en reposar en lo que Él es (Épeney/Zum, 2007: 29, 39).

Para las beguinas, “Amar [...] es ser, y ser un solo espíritu con Dios”. Hadewijch, por su parte, unirá indisolublemente los dos aspectos: “En la fruición experimentarás que *Yo soy, Yo, el Amor*. Y Margarita Porete, en una fórmula teológica todavía más densa: *Él es el que es*. Por eso Él es lo que es por sí mismo: *Amante, Amado, Amor*” (Épeney/Zum, 2007: 32).

Vemos en las beguinas la más pura tradición trovadoresca y, aún más allá, la continuidad de la misma, pues se trata ya del amor excuso, aquel que no está fuera del sí mismo, que su develación, aunque la unión esté dada desde siempre, crea la experiencia mística más profunda a través del amor.

## HADEWIJCH DE AMBERES

Espiritualmente, Hadewijch cultiva la semilla albigense y de ello obtiene *Visiones, Cartas y Poemas*, escritos que reflejan su vida espiritual a través de su actividad literaria situada hacia 1220-1240; completan su imagen los testimonios de la época. En sus *Cartas* y en algunos de sus *Poemas* aparece como “maestra” de un grupo organizado de mujeres,

amigas muy queridas de las que se ve obligada a separarse, perseguidas y amenazadas con el destierro y la prisión. Sus libros son considerados buenos y justos, nacidos de Dios e inspirados por Él (Tabuyo, 1999: 11).

Poéticamente está en la tradición trovadoresca, sigue el modelo del exordio alusivo al alejamiento del invierno y al preludio del verano que representa la primavera.

Por frío que sea aún el invierno, / breves los días y las noches largas, / el altivo verano se acerca a grandes pasos / librándonos de las tristezas. / Al llegar la primavera / hacen los avellanos sus amentos: / no hay signo más fiel. / *–Ay, vale, millies– / ¡Vosotros que, en esta primavera, / –si dixero, non satis est–*<sup>122</sup> / queréis gustar la dicha del Amor! (Hadewijch, 1999: 59).

Lo representativo son los matices con que trabaja el afán por acercarse a la inestable dicha de amar. Hay una desazón originada por la inseguridad de que el ruego o la súplica lleguen a su destinatario, a tal grado que se duda de la efectividad del propio amor:

Si pudiera fiamme al propio Amor / recobraría la paz y el sosiego / ¡si al menos estuviera segura / y supiera que mide los sufrimientos / y contempla las penas / que tan fielmente soporto por Él...! / No sería demasiado pronto, creo: / mi escudo está tan golpeado / que no hay lugar para otra herida (Hadewijch, 1999: 63).

Asume el papel del guerrero que lucha por su propia causa.

La trama es la fugacidad del objeto de amor, el hilo conductor es mantener viva la llama de ese amor escurridizo, pues la queja es la ausencia, la falta de manifestación. La inconstancia. Pero, sobre todo, la lucha sin tregua por mantenerse en las líneas de asedio al amor.

---

122 Refrán latino de saludo, de adiós, de bendición: “Salud, salud, decirlo mil veces no bastaría”.

A menudo pido socorro como alma perdida. / Cuando venís, Amor mío, / me consuelan vuestras gracias nuevas / y de nuevo emprendo mi atrevida cabalgada; / soy para mi Amado la más dichosa, / como si todos los seres del Norte y el Poniente, / de Levante y Mediodía, me dieran su fuerza... / Y de pronto me encuentro derribada. / ¡Ay! ¿De qué me sirve contar mis penas? (Hadewijch, 1999: 74).

Sin embargo, más allá de algunas características temáticas, hay una teología que circula a través de su obra y que deviene de una larga tradición.

Si es Dios mismo donde la creación se mueve, si tiene su origen en él y nada es fuera de él, no resulta posible aislarla o considerarla en sí misma o por sí misma, se elimina la distinción entre sujeto y objeto, desapareciendo la dualidad en beneficio de la unidad sin que ello signifique exactamente fusión o desaparición. [...] su llamada constante a “vivir la vida de Jesús en su humanidad”, no deja lugar a dudas sobre el itinerario que traza (Tabuyo, 1999: 14).

Tradición que mucho tiempo después también caracterizará el pensamiento filosófico de Berkeley, quien además contiene la tendencia de eliminar, en este caso de la filosofía, el estilo y las normas del escolasticismo<sup>123</sup>. Berkeley:

[...] pone a Dios en el centro de nuestras vidas. Tiene a Dios produciendo en nuestras mentes efectos conscientes, fantásticamente complejos, durante cada momento de nuestra vida de vigilia. El interés íntimo por nuestros bienestares individuales, que Dios demuestra de esta manera,

---

123 El principio que sostiene el pensamiento de Berkeley consiste en que: “es imposible que exista en el universo algo que sea independiente de la percepción y de la voluntad; que no sea percipiente o volente, o percibido o querido. Toda «existencia» que no se resuelva en esto no pasará de ser una «idea abstracta» y, como tal, absurda: mera sofistería e ilusión” (Mellizo, 2015: xv).

sólo puede hacer que le amemos y confiemos en él (Pitcher, citado por Mellizo, 2015: XLVIII).

Berkeley sustenta su pensamiento en la idea de que no hay nada fuera de lo que percibimos por los sentidos y, por tanto, no podemos hablar de una existencia real fuera de lo sensible exterior a la mente. Dios no existe fuera de nosotros como tampoco nosotros formamos parte de Él.

¡Ay! Lo que quiero decir y desde hace tiempo he pensado, / se lo muestra Dios a las almas nobles, / a las que los tormentos del amor ofrece / para que puedan al fin saborear su esencia; / antes de que el Todo se una al Todo, / hay que degustar mucha amargura (Hadewijch, 1999: 85).

La unión con lo divino en la fugacidad de su realización permite ver que no es permanente, sino que se trata de una constante agonía, lucha, y de ahí que se pueda pensar que el dolor continuo esté presente por la batalla permanente que como guerreros deben sostener quienes han de unirse al Divino, pero que al final, por efímera que sea esa experiencia, sea una total y completa fusión dada a través de la pasión amorosa.

Y que Él te absorba en sí mismo en las profundidades de la sabiduría. Ahí en efecto, te enseñará lo que Él es, y cuán dulce es para el amado habitar en el amado, y cómo se penetran de tal modo que cada cual no sabe ya distinguirse del otro. Es una fruición común y recíproca, boca con boca, cuerpo con cuerpo, alma con alma; una misma y suave esencia divina los atraviesa, los inunda a ambos, de forma que son una misma cosa uno por el otro y así siguen siéndolo sin diferencia, para siempre jamás (Hadewijch, citado por Épiney/Zum, 2007: 32, nota 25).

En un mundo donde la inestabilidad es constante, la experiencia poética, que Hadewijch deja, es aquella en la que se requiere de una sola

condición para integrarse al ser total: el Amor. Este ha de ser constante, permanente, pues la batalla no es definitiva, no se gana una sola vez.

## RAMON LLULL

Una de las culminaciones a las que llega la poesía trovadoresca se cumple con el *Libro de amigo y amado* de Ramon Llull. Aunque ya son pocos los vestigios que pueden advertirse, los poemas aún acusan rasgos que demuestran este antecedente. Base de las “enunciaciones de algún debate” en el libro, recuerdan las *tensós*, *partimens* o *joc partit* indicadas arriba a propósito de los subgéneros de la poesía trovadoresca<sup>124</sup>, o formas poéticas como el *trobar clus* relacionado con las convenciones de la escritura hermética<sup>125</sup>. Fuera de las características puramente formales de las composiciones del *Libro de amigo...*, lo que más destaca temáticamente es el amor sublime; ese estadio al que habían llegado algunos trovadores, en el que la dama ideal era la destinataria de su *trobar*. Con la poesía provenzal se da lugar al gran asomo *ad astra* del universo lírico elevado a las más altas esferas de la composición poética. La poesía de Ramon Llull desemboca en el mar sagrado que propone el camino hacia la comunión con lo divino: “[...] las metáforas y símbolos del *Llibre d'amic e amat* son harto deudores de la poesía trovadoresca, con cuyos motivos profanos –la casa, la alcoba y el lecho, las cartas de amor, la cárcel de amor, el alba, el espejo, el jardín, el pájaro– operan una sustitución «a lo divino» (Moga, 2006: 19).

124 Véase la nota 101, en la página 108 de este ensayo.

125 “De su vida literaria antes de su conversión, en la que ejerció de poeta cortesano, versado en el saber trovadoresco, no nos ha quedado nada. Sin embargo, sabemos por su *Vita coetanea*, una autobiografía dictada en 1311, que el joven Ramon, senescal del futuro rey de Mallorca Jaime II, era dado a componer canciones y poemas despreciables, y a otras prácticas licenciosas, y que, de hecho, eso es lo que estaba haciendo, escribir una oda a una dama casada a la que amaba con locura, cuando tuvo una visión de Jesús sacrificado; visión que se repitió hasta cinco veces, y que determinó su abandono de la vida mundana y su dedicación absoluta a la propagación de la fe” (Moga, 2006: 14).

Si bien no propiamente haya sido concebido como un libro de poesía, el *Libro de amigo y amado*, por sus recursos retóricos y sus formas poéticas, puede leerse como tal<sup>126</sup>. Existen consideraciones respecto de que se haya divulgado independiente de la novela en la que se insertaba<sup>127</sup>. El objetivo consistía básicamente en la propagación de la religión cristiana, a tal grado que, a partir del hecho de haberse escrito el libro en catalán, y no en latín, el proyecto consistió en ir más allá y llevarla hasta el Oriente, como puede constatarse (aunque sin gran éxito) por los continuos viajes que Ramon hizo hacia aquellas tierras con dicha finalidad. Finalidad para la cual, durante nueve años, estudió árabe y de donde obtuvo grandes beneficios para el cometido de su empresa, a tal grado que no deja de observarse el influjo de la mística sufí.

El *Libro de amigo y amado* ofrece una gran cantidad de virtudes formales; por ejemplo: su aparente transparencia que se convierte en desafío, pero un desafío que puede tenerse como una cortesía que se le agradece a un libro que tiene como finalidad, al emplear un lenguaje asequible, la comprensión. El acierto del *trobar clus*<sup>128</sup>, evidentemente, no está en lograr el oscurantismo del texto escamoteando su mensaje,

- 126 A pesar de que repetidas veces se haya divulgado como un texto independiente, el hecho es que se trata de un capítulo, precisamente el 99 del *Llibre d'Evast e Blanquerna* (1283), más conocido como el *Blanquerna*; se podría decir que se trata de un libro dentro de otro. El motivo para incluir este libro dentro de otro se debe a la exhortación que un ermitaño hace a Blanquerna (cap. 97) para que “escriba un libro con el que multiplicar la devoción de los anacoretas, entre los que había observado peligrosos indicios y disipación” (Moga, 2006: 11). “Los tropos más frecuentes en el *Llibre d'amic e amat* son la metáfora y el símbolo, a veces magnificado en alegoría. La primera y más importante metáfora asoma en el título. Como aclara el propio Llull en el capítulo 99 del *Blanquerna*, el amigo es el «fiel y devoto cristiano», y el amado es Dios. Para muchos autores, este –la condición masculina de los amantes– es el único rasgo específicamente árabe de la relación entre el hombre y Dios que se establece en el *Llibre d'amic e amat*, es decir, el único ajeno a la tradición literaria cristiana, aunque comparta sus orígenes platónicos” (Moga, 2006: 18-19).
- 127 Dicha transmisión independiente se explica debido al “carácter parentético del opúsculo y por el propio Llull, deseoso de difundir su doctrina en las diferentes cortes del Mediterráneo, [lo cual] parece confirmar la escasa voluntad literaria con la que el beato mallorquí acometió el texto” (Moga, 2006: 12).
- 128 Del *trobar clus*, la poesía de los trovadores genera una larga tradición cuyo toque enciende el culteranismo y alcanzará a ultranza la poesía contemporánea.

sino en la vigorización en el tratamiento del lenguaje, el decir mucho con poco, o en la riqueza de las múltiples opciones debido a la construcción del texto en el que el gran acierto es la cortesía de hacer copartícipe al lector ante el pulso del acto creativo, en la extensión de la recreación a partir de la estimulación de campos semánticos animados por un lenguaje en órbita del universo orquestado por su autor, mas no revelados, tan sólo formulados, soslayados; “[...] su llaneza, su ausencia de desarrollo nos obliga a inventarnos su envoltura: sus connotaciones. Por entre las palabras circulan resonancias posibles, imágenes susurradas, sinapsis de voces” (Moga, 2006: 15). No se trata de hacer ostentación de este recurso por la técnica en sí, hay un objeto mayor: estimular “grandes verdades”, las cuales no se pueden decir abiertamente, pues se caería en la limitación o, por si fuera poco, en lo ya hecho, lo cual resulta ser muy contraproducente si consideramos el proyecto de Ramon Llull. Dice el mallorquí en el “Prólogo” respecto de los resultados de las meditaciones donde se refleja la total conciencia de lo que está escribiendo: “[...] componer de muchas y diversas maneras el *Libro de amigo y amado*, para que todas fueran breves, y así pudiera el alma, en poco tiempo, discurrir sobre muchas” (Llull, 2006: 37); ya casi al final, en el versículo [354], se le pregunta al “loco de amor”: “—Di, loco, ¿por qué hablas con tanta sutileza? / Respondió: —Para propiciar que el entendimiento se eleve hasta las noblezas de mi amado, y para que sea honrado, amado y servido por más hombres”. El objetivo de *Llibre d'amic e amat* es motivar la reflexión, acrecentar la vía espiritual, indicar el camino a seguir en la unión o contemplación de lo divino.

Por otra parte, las expresiones relacionadas con la unión mística en la religión cristiana han sido siempre la unión del hombre y la mujer. El espíritu universal al que aspira Ramon Llull con su catequesis es llegar a los países del Oriente, ahí donde él considera que hace más falta. El puente que tiende consiste en poner en juego claves de identidad para el posible destinatario oriental. Así, podría parecer extraño para el practicante o sabedor del cristianismo el enlace entre la palabra “amigo” y

“amado”, sustantivos masculinos. Las metáforas que componen estos sustantivos [...] no hacen sino traducir las voces árabes, siempre en masculino *al-muhibb wa-l-mahubb*, que representan un tecnicismo exclusivo de la poesía erótica árabe [...] en la tradición musulmana, la masculinidad de los personajes sirve para distinguir el *amor puro* y el amor místico, del carnal o *amor mezclado...*”. De tal modo que este rasgo es totalmente identificable en la cultura musulmana y relaciona específicamente al hombre con Dios.

Los ejemplos que a continuación cito aleatoriamente son una muestra de la inagotabilidad y riqueza del total de las piezas que lo componen<sup>129</sup>.

[1] Preguntó el amigo a su amado si quedaba en él algo por amar. Y el amado respondió que aquello por lo que el amor del amigo podía multiplicarse era por amar.

[4] Lloraba el amigo y decía: —¿Cuándo cesarán las tinieblas en el mundo, para que cesen los caminos infernales? ¿Y cuándo llegará la hora en que el agua, por su naturaleza, ascienda, en lugar de descender, como tiene por costumbre? Y los inocentes, ¿cuándo serán más que los culpables?

[6] Dijo el amigo al amado: —Tú que llenas el sol de resplandor, llena mi corazón de amor. / Respondió el amado: —Sin plenitud de amor, no llorarían tus ojos, ni habrías venido a este lugar a ver a tu amador.

[56] Se elevó el corazón del amigo hasta las altezas del amado, para no verse impedido de amar en el abismo de este mundo. Y, cuando se hubo reunido con el amado, lo contempló con dulzura y placer. / Y el amado lo devolvió a este mundo, para que lo contemplase con tribulación y fatigas.

129 Mucho se ha señalado la promesa que hace el autor de ofrecer un versículo para cada uno del total de los días del año, promesa que no se cumple. Con tantos manuscritos y sin el acceso a una edición príncipe, no hay una uniformidad en el número; sin embargo, Moga, en su edición, registra 357, los cuales considera que se apegan más al original. Cito el versículo en lugar de la página.

[86] Enfermó el amigo de amor, y entró a verle un médico, que multiplicó sus dolencias y sus pensamientos; y al punto quedó el amigo curado.

[228] El amor es un mar atribulado por olas y vientos, que carece de puerto y orillas. / Perece el amigo en el mar, y, en su peligro, perecen sus tormentos y nacen sus perfecciones.

[349] Estaba el amigo, por dentro y por fuera, cubierto de amor, e iba en busca de su amado. / Le decía el amor: —¿A dónde vas, amador? / Respondió: —Voy a mi amado, para que crezcas tú.

En Ramon Llull ya no hay unión del amor con lo divino, lo divino es el amor, o, de acuerdo con lo que dije, se trata del amor por sí mismo en su dimensión total, ideal. Pero aún faltaría una versión más, quizá más extensa y empírea.

## RENACIMIENTO: ORÍGENES

Los orígenes del Renacimiento están anclados a la Antigüedad (cultura grecorromana). Una especie de entrecruzamiento entre paganismo y cristianismo da origen a una preocupación por situar al hombre como el ser que es el motivo de dos fuerzas no antagónicas pero sí complementarias: la Naturaleza y Dios. Curtius establece un seguimiento de este proceso en que la Naturaleza es el enlace del paganismo con el cristianismo en la Alta Edad Media.

Para Ovidio, la preocupación central de su idea de la cosmogonía es la presencia del caos; ahí las polaridades se manifiestan en una constante contienda hasta que la Naturaleza y dios (cualquiera de los dioses que haya sido) dirimen la disputa emanada de los contrarios. Ovidio ha sentado las bases de lo que cuatro siglos más tarde serán el origen de las reflexiones de Claudio. Para llegar a Claudio, este proceso de reflexión en torno del hombre tiene en el siglo XII a otros pensadores como Bernardo Silvestre y Alain de Lille. El primero con una marcada

tendencia hacia el paganismo y el segundo hacia el cristianismo, pero ambos nutridos por el tema de la Naturaleza de la Antigüedad clásica. Obviamente perdura la huella de Ovidio; primero está la cosmogonía, dioses y semidioses y sus oficios; mas luego vendrá la creación y la presencia del hombre, lo cual abre la esclusa de lo que después será la pléyade de pensadores italianos y la inauguración del Renacimiento.

Urania saluda a Natura como a su hermana carnal, y asciende con ella al lugar más santo del cielo, a la morada de la divinidad suprema, llamada Tugatón [“el primero y más alto de los dioses”], palabra en que reconocemos la idea platónica del bien. [...] Se acercan luego al círculo de Venus y Cupido y a los Campos Elisios, para descender después a la región lunar, que separa el éter puro de la turbia atmósfera terrestre. Es el centro de la cadena dorada, el ombligo del mundo superior y del inferior. La región lunar está habitada por millares de espíritus jubilosos, ángeles y antiguos dioses de los bosques, de los campos, del mar. En el Granusión, paraje ameno perfumado por todas las flores y plantas del Oriente, habita Physis con sus hijas, Theoria y Praxis. Noys se une a las viajeras, y esboza la idea del hombre. El hombre, dice, ha de ser a la vez divino y terreno; el curso de los astros será ejemplo de su vida, contemplará el cosmos, dominará la tierra y, a su muerte, ascenderá al éter (Curtius, 1955: 166-167).

Menuda ambición la que se confiere a sí mismo el hombre, independientemente de la perspectiva pagana y cristiana. Curtius hace hincapié en un tema que les fue caro tanto a griegos como a latinos y que en esta articulación del medievo con el Renacimiento está presente también. Se trata del elogio a los órganos viriles, cuya importancia tiene que ver con la del equilibrio del *Megacosmus* con el *Microcosmus*. La obra en cuestión de Bernardo de Silvestre *De uniuersitate mundi* (escrita entre 1145 y 1153) presenta una estructura cerrada que inicia con la presencia del caos, la cosmogonía que le da orden y la creación del hombre con intervención de la Naturaleza. Finalmente es el hombre con su capacidad de

fecundación, de ahí el elogio mencionado, debido a que “esos órganos luchan contra la muerte, renuevan la naturaleza, y propagan la especie; impiden el retorno del caos” (Curtius, 1955: 167). La presencia del hombre es fundamental; imposible dejar de advertir el papel que adquiere para el pensamiento renacentista. Sin embargo, para justificar su trascendencia en el mundo, se hace necesaria la configuración de la Naturaleza, que se había mantenido en segundo plano durante siglos. Es así que “[...] resurge con extraordinaria fuerza a partir del siglo XII, gracias a las ideas neoplatónicas de la escuela de Chartres, representadas principalmente por Bernardo de Silvestre y Alain de Lile” (Alvar, 2003: 23).

Si bien existe el registro del idealismo platónico, principalmente cuando *Urania* y *Natura* visitan a la divinidad suprema *Tugatón*, palabra en que se reconoce la idea del bien, lo más evidente es que en esta obra de Silvestre existe una novedad que consiste en la especulación cosmogónica con un elogio a la sexualidad; algo que no se hallará en la Edad Media con la proliferación de leyendas sobre el Santo Grial<sup>130</sup>.

Un aspecto más para la concepción del hombre renacentista en Alain de Lille fue, como era de esperarse, una “actualización” de Dios, dando un giro en estos términos a la propuesta de Silvestre: “La Naturaleza sigue siendo instancia intermedia entre Dios y el hombre, pero se subordina humildemente a Dios” (Curtius, 1955: 176). Carlos Alvar señala una alegoría más, la del Genio. Señala lo que se dijo respecto de Ovidio, la alegoría de la Naturaleza y la del Genio tienen, para ese entonces, una larga trayectoria donde se destaca:

[...] sobre todo, a Claudio (finales del siglo IV a. de C.), heredero al parecer de algunos elementos de los himnos órficos. En el mundo cris-

---

130 El soberano, “el doliente rey de los pescadores, sólo continúa existiendo gracias a un cáliz maravilloso, el Santo Grial. ¿En qué consiste su enfermedad? Algunas versiones la encubren con eufemismos, otras la revelan abiertamente: en la pérdida de la virilidad” (Curtius, 1955: 168). La leyenda tuvo muchas versiones, incluso tardías, lo cual ha ocasionado que en muchos casos perdiera su sentido original, sobre todo como resultado de los “retoques hechos con tendencias eclesiásticas”.

tiano, la figura de la Naturaleza entra de la mano de Lactancio (contemporáneo de Claudio) y Prudencio (*Contra Símaco*, año 402), que escriben contra Claudio: Dios ha logrado dominar a la Naturaleza, convirtiéndola en nodriza del hombre (Alvar, 2003: 23).

Escrito entre 1182 o 1183, el *Anticlaudiano de Antirufino* es una propuesta que Claudio toma de un personaje real “en quien se personifica toda la maldad diabólica”<sup>131</sup> como parámetro para contraponer la imagen del hombre ideal. Sobresale el proceso de recuperación de un hombre degradado hacia el ser humano centro del universo. La alegoría es muy interesante puesto que está partiendo del espécimen del hombre real, es decir, parte de una realidad para proponer una imagen deseada.

En la configuración del hombre ideal están también las obras de José de Exeter, *De bello troiano*, y de Gautier Châtillon, *Alexandreis*. Ambas obras merecen el desdén de Alain de Lille, en el sentido de que se trata de epopeyas históricas y mitológicas. Quizás lo que a Alain no le complacía era el alto grado de ficción que conlleva la epopeya mitológica. Por una parte, todas las virtudes están a la orden del proyecto de la Naturaleza por la creación del hombre perfecto. Por la otra, el desdén se debe al alejamiento del discurso didáctico de contenido científico o filosófico<sup>132</sup>.

131 “Rufino de Aquitania había llegado a ser ministro omnipotente de Teodosio. Era como, dice Gibbon, un «odioso favorito, que en una época de divisiones civiles y religiosas mereció que todos los partidos lo acusasen de todos los crímenes». Para recibir al horrendo monstruo en el año 395 fue muerto en Bizancio por los soldados godos y pisoteado por la muchedumbre, Claudio había hecho alarde de un gran aparato mitológico: la furia Alecto, indignada por la dichosa paz que reina en todo el mundo, convoca a todos los vicios y los males en infernal concilio a fin de tramarse venganza; por instrucción de Megera, confían la destrucción de la tierra a Rufino, en quien se personifica toda la maldad diabólica” (Curtius, 1955: 176-177).

132 En ambas epopeyas se da una apoteosis de dioses y diosas, de alegorías y virtudes, etc. Hay en los siglos XII y XIII un tema que incluso llegará hasta Dante, pero que tiene su más remoto antecedente en el *Carro de las musas* de Parménides. En el proceso de la creación del hombre perfecto hay una compleja procesión en la que tiene presencia el carro alegórico. Por ejemplo, en esta tradición, las virtudes cardinales son las ruedas del carro en el que el alma se dirige al cielo; el carro del sol de Ovidio, tiene por timón a la gramática, por eje a la lógica, etc. Dante describe el carro triunfal de la Iglesia:

Respecto del hombre, que fue lo que más convino al pensamiento renacentista, predominó la idea de que la conformación del hombre perfecto, en sus rasgos más esenciales, es obra de la Naturaleza. Las diatribas que proliferaron tanto en la Alta Edad Media, en apego a una postura cristiana, pudieron haberse finiquitado con el argumento de Ermaldo de Bonneval, quien sobre la base del primer capítulo del génesis argumenta que nada confuso e informe hubo en Dios al momento de la creación. Sin embargo, quizá bajo el descrédito en que había caído el cristianismo por parte de sus representantes<sup>133</sup>, predominó el elemento pagano.

Por lo dicho en apartados anteriores, nuestro punto de partida es el siglo XII. Ahí aparecen las primeras manifestaciones de la poesía amorosa de los tiempos modernos. Si bien predominaba un concepto del mundo fundado en el cristianismo y enriquecido por el platonismo, las manifestaciones literarias, que tenían también un apego a la función de la Naturaleza en ese concepto del mundo, le dan una razón de ser en el sentido de acomodar en el orden divino las fuerzas y los impulsos vitales.

Ante el eros hay una división de actitudes condicionadas por una determinada perspectiva: “El ideal ascético lo maldice; la inmoralidad

---

junto a la rueda derecha danzan las virtudes teologales; junto a la izquierda, las cardinales (*vid. Curtius, nota 36, p. 178*). Lo importante aquí es señalar que la utópica recuperación o formación del hombre como centro del universo podría haber parecido una carga muy pesada para los humanistas del Renacimiento; sin embargo, fue más bien el contexto necesario para que se pensara en la importancia del hombre, ante todo. El proyecto del nuevo hombre se ve coronado por una gran excelsitud en la que, por ejemplo, *Phronesis* ordena preparar el carro “[...] en que han de hacer el viaje por los cielos para penetrar los secretos de Noys y la voluntad del Artífice supremo. La Gramática forja el timón, la Dialéctica el eje. La dialéctica dora las piezas y la Aritmética, la música, la Geometría y la Astronomía preparan las cuatro ruedas; los cinco sentidos se enganchan a guisa de caballos” (Curtius, 1955: 178). Es este el contexto que había de abonar el terreno de lo que más tarde vendría a dar por fruto las reflexiones en torno a “la dignidad del hombre”.

133 En el poema *Concilio amoroso de Remiremont*, se hace una “cínica descripción de las orgías eróticas celebradas en un monasterio femenino de Lorena, disección racionalista del amor en que se pisotean, con despreocupada desvergüenza, las normas morales del cristianismo [...] Con la implantación del celibato sacerdotal bajo Gregorio VII, la Iglesia puso a muchos clérigos en un conflicto interior que se manifestó en muy diversas formas”. De todo este periodo, fundamentalmente se destacó la defensa del matrimonio en la medida que “correspondía al orden natural instaurado por Dios” (Curtius, 1955: 181, 182).

lo degrada, la mística lo espiritualiza; la gnosis lo consagra" (Curtius, 1955: 181).

Es así como arribamos a *Le Roman de la Rose* como uno de los ejemplos del contraste de una época en que el gótico y la escolástica llegan a su máximo esplendor. Es el siglo XIII, hacia 1235, Guillaume de Lorris ha compuesto en cuatro mil versos una alegoría del amor. En un jardín amurallado reina el Amor, lo rodean la Alegría, la Juventud, la Generosidad. El poeta, al ver allí una rosa, desea cortarla, pero esta se halla guardada por el Miedo, el Pudor, la Maledicencia. El poema quedó inconcluso y, 40 años más tarde, Jean de Meun lo traduce dándole una versión que desvirtúa completamente la intención original que le diera Lorris: "La diosa Naturaleza se ha convertido en cómplice de la lasciva promiscuidad; su ordenamiento se ha hecho parodia obscena. El despreocupado y alegre jugueteo erótico del humanismo latino y el impenitente ataque de una juventud vagabunda contra la moral cristiana ha degenerado en una iniciación sexual [...]" (Curtius, 1955: 186).

Bernardo Silvestre y Alain de Lille son dos figuras destacadas en la medida en que tienden un puente entre la Antigüedad y el Renacimiento. Por su parte, Bernardo Silvestre recupera parte de la tradición ovidiana al considerar a la Naturaleza y todo su séquito como la engendradora tanto del macrocosmo como del microcosmo; la Naturaleza es la potencia cósmica. Repleta de alegorías y de símbolos, la obra de Bernardo cumple su objetivo al determinar la presencia del hombre como el ser cuyo origen será divino y terreno, de tal manera que por lo mismo dominará la tierra y, al morir, ascenderá al éter. *De uniuersitate mundi*, de Bernardo Silvestre, retoma todo aquello que en la tradición clásica grecolatina ubica al hombre como centro del Universo sobre la base interpretada de lo que los dioses y héroes han forjado en exaltación del hombre. *De uniuersitate...*, obra escrita entre 1145 y 1153 en alternancias de prosas y metros, como dije, es el eslabón entre la Antigüedad y el Renacimiento, hecho por el cual Bernardo Silvestre es el humanista pagano; a este se le antepone Juan de Salisbury, quien es el humanista cristiano. Bernardo, como conocedor

y continuador de la cultura grecolatina, no podía suprimir algo tan común como la omnisexualidad arquetípica del dios supremo (no obstante que en menor medida fuera practicada por los mortales); lo cual se entiende, pues a fines del siglo XI y comienzos del XII ni el alto clero se sentía atado por prejuicios en cuestiones eróticas, y no es sino hasta finales del siglo XII que el papa Gregorio VII implantó el celibato sacerdotal<sup>134</sup>. Alain de Lille (1128-1202) retoma parte del discurso de Bernardo y el giro que le da al concepto de la Naturaleza consiste en dar un enfoque desde una perspectiva cristiana.

La transfiguración del medievo al Renacimiento surge a partir de la multiplicidad de raíces que datan de la alta Edad Media y, aún más profundas, de las que se extienden hasta la Antigüedad. A través de las transformaciones, los arquetipos adquieren otro atuendo, otra condición. El dios Pan será anatematizado y se transformará en el Diablo. Lo mismo sucederá con *daímon* griego, protector de los mortales<sup>135</sup>.

En el juego de la Naturaleza, Alain de Lille encuentra ese motivo de querella en la que él sitúa al hombre debido al estado de contradicción con la Naturaleza. A los escritores del medievo, como ya vimos, no les era ajena la sodomía, a tal grado que la celebraban. Pero es ahí donde Alain halla motivo suficiente para señalar lo “anormal” de la inversión sexual en términos de la observación de las criaturas de la Naturaleza y donde el hombre es el único que invierte el orden del amor sexual (Curtius, 1955: 175). El objetivo consiste en anteponer a la continuidad del hombre grecolatino un hombre ideal. Para ello establece un rechazo de

134 Por ejemplo, hacia el primer cuarto del siglo XII, un goliardo llamado Hilario, escribió un libro de poesías “en que convergen la religiosidad y la alegría de vivir, la efusión lírica y el relato de los milagros de san Nicolás. Escribe cartas en verso a monjas y también a efebos hermosos: [...] Pelo rubio, rostro hermoso, cuello blanco y tierno, suave y blanda voz... Mas ¡cómo describirte intento? / Eres todo lindo y dulce, no hay en ti defecto, / mas no puedes vivir casto, puesto que eres bello. // Te lo juro, si volvieran de Jove los tiempos, / ya no fuera Ganimedes su gentil copero: / tú sirvieras dulces vasos, preso allá en el cielo, / y en la noche al dios le dieras aun más dulces besos” (Curtius, 1955: 172-173).

135 Para mayor claridad respecto del *daímon* en la teoría amorosa de Platón, véase pp. 41, 181 y ss., de este ensayo.

la epopeya mitológica e histórica a cambio del soporte de las siete artes y, además, la revelación celestial.

La manipulación de la Naturaleza se aventaja en términos de superditar la conducta humana a la semejanza de las demás criaturas, tema ampliamente discutido durante la baja Edad Media.

Hacia el siglo XIII, Santo Tomás, en la lucha “contra gentiles”, a propósito de una escolástica herética de la vida amorosa, se encarga de cerrar las discusiones desprendidas de la obra de Bernardo Silvestre y del *Anticlaudianus de Antirufino* (1182 o 1183), obra de Alain de Lille:

Ciertos hombres perversos han hablado contra el bien de la continencia...

Porque la unión del hombre y la mujer se ha ordenado en bien de la especie, y el bien de la especie es más divino que el bien del individuo... Por ordenación divina, se han dado al hombre miembros aptos para la generación... a esto puede añadirse el precepto que según leemos, dio el Señor a los primeros padres: “Creced y multiplicaos y llenad la tierra” (*Summa contra gentiles*, III, xxxvi) (Citado por Curtius, 1955: 186).

Con estos antecedentes, el Renacimiento tuvo una profunda trascendencia a causa de que, como quedó dicho, puso en el centro del universo “la dignidad del hombre”, tal y como posteriormente se le agregó al título *Discurso*, de Giovanni Pico, y donde hallamos una de las tesis humanísticas más representativas del Renacimiento.

Sin embargo, si ha sido en el Renacimiento donde, en el siglo XIX, filósofos e historiadores vieron el origen y el motivo para acuñar el propio término “humanismo”, en un principio no era tal y como lo concebimos actualmente: “[...] un humanista era un maestro de las humanidades, o *studia humanitatis*, y que el término humanidades significaba un ciclo de disciplinas compuesto de gramática, retórica, poesía, historia y filosofía moral” (Kristeller, 1970: 15); pero, principio, a fin de cuentas, a través del cual puede pensarse que otras áreas del pensamiento como las artes, la literatura, las ciencias y la religión, dialécticamente se vieron influidas

indirectamente por ese florecimiento y desarrollo de las humanidades; en ese principio se halla la base de una filosofía cuya configuración ha sido la emancipación del hombre, precisamente por el hecho de colocarlo en el centro del pensamiento filosófico.

El proceso que siguió a esa configuración del pensamiento en la Alta Edad Media tiene como representante señorío a Dante.

## DANTE

Hacia 1138, Florencia tiene ya autoridades municipales propias. Sin embargo, las tensiones se habían venido recrudeciendo desde el momento en que se da el antagonismo entre el Imperio y la Iglesia. La sociedad florentina toma partido y se divide en dos bandos; al Imperio se le adhiere el partido güelfo, y a la Iglesia, el gibelino. Se miden fuerzas: cuando el partido del emperador asume el poder, los gibelinos son desterrados; cuando la Iglesia, lo son los güelfos<sup>136</sup>. Estas tensiones se vuelven una misma historia, las cuales dan lugar a un derramamiento de sangre que finalmente da origen a una sofocación generadora del primer estado moderno del mundo. La ciudad, inseparable de sus avatares, es la que forjó en la conciencia de Dante su vasta ideología.

---

136 A mediados del siglo XIII, en la extensa región Toscana se escenifica el conflicto entre el Pontificado y el Imperio. Las villas de Toscana (Florencia, Pisa, Pistoia, Arezzo, Lucca) habían logrado un creciente desarrollo económico que reflejaba un interesante auge mercantil, lo que lleva a pensar que no era por un carácter meramente estratégico que el emperador Federico II quería ser dueño de Toscana sino por los grandes dividendos que rendían las villas, principalmente Florencia. El enfrentamiento entre la Santa Sede y el Imperio se halla en consonancia con dos familias, respectivamente: la de Buondelmonte, partidaria de Federico II, candidato imperial gibelino; y la de Arrighi, partidaria del candidato güelfo, Otón de Brunswick. A esta circunstancia le antecede un conflicto surgido en Alemania en el siglo XII. “Al extinguirse la dinastía de Franconia por la muerte de Enrique V (1125), el duque de Baviera Welf (o Güelfo) con los suyos, se puso de parte de Lotario de Suplinburgo; mientras que de la parte contraria aspiraba al trono Conrado de Suabia (Hohenstaufen), señor del castillo de *Waibling*, en latín *Guaibelinga*, de donde los italianos formaron el derivado *gibelino*” (Montes de Oca, 2009: x-xi).

Por pertenecer al partido blanco, trayectoria ya antigua en la familia de Dante, la suerte que corre el destino de este guarda mucha analogía con la de Ovidio. Al igual que el sulmonés, Dante sufrió el destierro. Así como el autor de las *Heroidas* experimentara el profundo dolor de dejar Roma para irse en destierro a la ciudad de Tomis cerca del Mar Negro, la misma suerte le tocó sufrir a Dante. Recorrió las ciudades aledañas siempre guardando las distancias, con la nostalgia y la esperanza de volver a algún día a su añorada patria chica.

Caracterizado por su rectitud, amor y defensa de las libertades en Florencia, y por pertenecer al grupo blanco, grupo de oposición al grupo negro, por fuertes vicisitudes cuyo escenario en 1300 fue uno de los más difíciles en la historia de Florencia, se dio inicio a una de las circunstancias aciagas para que en 1302 se dictara el destierro del sumo poeta florentino. Dejó esposa y tres hijos y comenzó su peregrinar por los estados que rodeaban a Florencia con la intención siempre presente de pacificar y liberar a Florencia y, más aún, albergando el sueño de unir las ciudades italianas para conformar el imperio universal romano. Las circunstancias nunca se dieron. Si bien consideró tomar las armas, la gente de la que se rodeaba no tenía la mínima idea de la egregia causa por la cual Dante luchaba... y Dante pronto desechó la idea. Hacia 1314 hay razones para situarlo en Lucca, luego en Verona y finalmente en Rávena, donde se supone compuso la *Commedia* (como originalmente la bautizara su autor), aunque bien se sabe que la composición de centenares de tercetos la hizo yendo de un lugar a otro. En su peregrinar siempre fue reconocido como el gran poeta; en Bolonia se le hace el reconocimiento con la corona poética; sin embargo, sufrió como Ovidio el callado dolor de haber sido separado de su ciudad. Murió a los 56 años de edad, el 14 de septiembre de 1321.

Independientemente de la falta de datos acerca de la formación de Dante, algunos pasajes de su obra revelan un misticismo de carácter franciscano, lo cual puede desprenderse de sus primeros años de educación en el colegio franciscano de Santa Cruz.

Cuando Dante conoció por primera vez a Bice Portinari, quedó impactado. Bastó haberla visto una sola vez siendo una niña para que, muchos años después, cuando la volvió a mirar y tras un saludo correspondido (no obstante, ya estuviera casada), fueran dos motivos suficientes, incluso ya fallecida, para convertirla en el centro de su universo literario, como lo atestigua la *Vida nueva*, su primera obra<sup>137</sup>.

[...] los progresos y la fecundidad espiritual de este amor puro, que se alimentó de miradas honestas, de un saludo gentil, y acabó adquiriendo su plenitud después de la muerte de la amada. Que un nombre de mujer se convirtiera, por la fuerza creadora del genio de un hombre, en símbolo poético, amoroso y religioso, es fortuna que quedaba reservada a la “gentilísima” Beatriz. Casi no importa que fuese la Portinari u otra cualquiera. Casi no importa que haya sido nunca en la realidad. La Beatriz con la que nos encontramos en las páginas de Dante es hija luminosa del poeta, que se entregó, bajo el impulso amoroso, a la poesía y a la filosofía (González, 1965: 5).

Dante representa la articulación entre el medievo y el Renacimiento. Quizá no haya nadie contemporáneo a Dante que haya vivido tan intensamente su época como él. Como lo demuestra la enorme cantidad de estudios que se han escrito sobre vasta trayectoria como hombre de su época, podría decirse que no hubo ápice alguno del contexto en que se desenvolvió del que no hubiera satisfecho su curiosidad intelectual. De la policromía que abarcó su inteligencia y los hechos que matizaron su vida, quedó como testimonio su obra.

De espíritu inquieto, marcado por una intensa curiosidad por el conocimiento de la antigüedad, el medievo y el momento de transición que le toca vivir (del Duecento al Trecento), son los estudios poéticos los que ocupan gran parte de su vida. Particularmente, si se quiere com-

---

137 La muerte de Beatriz será el motivo central de la concepción del sentimiento del amor puro, el amor idealizado que posibilita la pasión celestial relacionada con la *donna angelicata* que cantan los stilnovistas.

prender su arte poética, es indispensable tener un amplio conocimiento de la poesía siciliana, toscana y provenzal.

Decir que glorificar los efectos ennoblecedores de la belleza femenina y del amor fue el principal afán de Dante, sería muy pobre. En realidad se trata de la temática en la que se encauza su obra poética: corriente del *stil novo* (o *nuovo*) iniciada, bajo la sensibilidad de la estética de los provenzales, por el boloñés Guido Guinizelli.

Es bien conocido que los máximos representantes del stilnovismo fueron Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti y Dante. La expresión *dolce stil novo* fue tomada de la propia obra de Dante (canto xxiv del “Purgatorio” de la *Divina comedia*) para identificar a los poetas mencionados junto con otros que integran el movimiento. Dante hace referencia a su propia tarea poética, encaminada ya desde su primera obra, la *Vida nueva*, en la que asienta las bases de lo que sería su obra futura como expresión de una nueva sensibilidad de aproximación a la pasión amorosa. En el canto mencionado hace la alusión directa:

Pero dime si veo a quien compuso / aquellas nuevas rimas que empezaban: / “Mujeres que el amor bien conocéis”<sup>138</sup>. / Y yo le dije: “Soy uno que cuando / Amor me inspira, anoto, y de esa forma / voy expresando aquello que me dicta”. / «¡Ah hermano, ya comprendo –dijo– el nudo / que al Notario, a Guiton y a mí separa / del dulce estilo nuevo que te escucho!”

(Dante: 2001: 448-449).

La novedosa aportación de Dante y de los stilnovistas consiste en dar continuidad a la poética de los trovadores pero sublimando el objeto de amor. El alejamiento de los elementos de la poesía provenzal se da desde la perspectiva de configurar un contexto que parte desde enfoques filosóficos e intelectuales. Efectivamente, se trata de la quintaesencia del

---

138 “Donne ch'avete intelletto d'amore”, primer verso de la primera canción de la *Vida nueva*.

amor, el amor en su pureza total; por demás está señalar que no se trata del amor terrenal. Los trovadores habían llegado ya a la dama de pensamientos, una idealización de la amada, donde, se entiende, el referente era una mujer de carne y hueso. El *dolce stil novo* persigue a través de la nobleza del corazón el logro más alto de la espiritualidad a través del cultivo de la poesía. Los conocimientos que Dante poseía le permiten multiplicar lo que en sus orígenes había sido el movimiento poético. “Así, por una afinación del ideal amoroso, sobrehumanizado, por un refinamiento de la forma, más que por una verdadera creación se va configurando el *dolce stil novo*” (Montes de O, 2009: xvi). El punto donde se proyecta la luz de la verdad es la mujer; la pureza de la mujer representada como un ángel y todos los atributos que el ángel representa. De modo que donde los trovadores dejan la idealización de la mujer como tema de sus composiciones, los stilnovistas lo reciben y lo subliman como un puente para alcanzar la purificación del alma. El amor que profesan es un amor purificado y purificador.

Dante acepta todos los fundamentos filosóficos y culturales del “stilnismo”: el concepto de amor hacia la mujer como preparación y tránsito del espíritu humano desde la vivencia terrenal a la sublimidad de la contemplación de Dios; el gusto por una forma poética agradable y limpia; la idea de la poesía como sutil razonamiento sobre el amor (Petrocchi-Martínez, 2001, 13).

Como ya vimos, el sobrecogimiento que experimenta Dante cuando por primera vez ve a Bice Portinari, el saludo que en respuesta recibe cuando la ve de nuevo nueve años después y su fallecimiento en 1290, son motivo suficiente para elevarla a un plano superior de sublimación espiritual celeste. Hacia 1292, escribe:

[...] después de la muerte de la bienaventurada Beatriz, que vive en el cielo con los ángeles, y en la tierra con mi alma, cuando aquella hermosa dama

que mencioné al final de la *Vida nueva* se apareció ante mis ojos por vez primera acompañada del amor y ocupó un sitio en mi mente. Y sucedió, como he explicado en la obra citada, que, más por su hermosura que por mi propia elección, consentí en ser suyo, pues se mostraba compadecida de mi vida desolada con tanta misericordia, que los espíritus de mis ojos se hicieron muy amigos de ella (Dante, 1965: 589)<sup>139</sup>.

Hay un ideal del amor y una idealización de la mujer amada: los stilnistas participan de rasgos comunes:

[...] la concepción de un amor puramente ideal, que con frecuencia no es otro que la caridad cristiana; la mujer amada encarna todas las virtudes: su presencia y su sonrisa inspiran pensamientos humildes, su mirada refleja la serenidad y la paz del alma; la dulzura de la inspiración se vierte en una forma armoniosa (Montes de Oca, 2009: xvii).

Así, el motivo por el cual debe expurgar sus pecados, ingresando al inframundo, tiene como resultado final el inefable acceso al Paraíso en el que se manifiesta la razón de todo su viaje<sup>140</sup>. En el Purgatorio se despidió de Virgilio, quien lo ha guiado a través del Infierno. Refulgente, cubierta con un velo blanco, ceñida con hojas de olivo y cubierta con un

139 El final de la *Vida nueva* es así: “[...] se me apareció una maravillosa visión, en la cual vi cosas que me indujeron a no hablar más de aquella bendita mujer hasta tanto que pudiese tratar de ella más dignamente. Y en conseguirlo me esfuerzo cuanto puedo, como ella en verdad sabe. Así, pues, se le place a aquel por quien toda cosa vive que mi vida dure algunos años, espero decir de ella lo que nunca se ha dicho. Y luego quiera aquel que es señor de toda cortesía que mi alma pueda irse a ver la gloria de su señora, esto es, de la bienaventurada Beatriz, la cual gloriosamente contempla el rostro de aquel *qui est per omnia saecula benedictus*” (Dante, 1965: 564).

140 Existe una relación con el registro que hace Hildegarda de Bingen en el libro II (*Scivias*, CC XLIII), en el cual se hallan las principales características del arte y el pensamiento de la religiosa. Ahí registra “su visión global del universo: la estructura de los elementos se relaciona [...] con el ser mismo de Dios [...] Un siglo más tarde, Dante recogió esta visión en el último canto del Paraíso y es justamente con los ojos de Hildegarda como contemplaba el misterio de la Trinidad en la Unidad; *Divina comedia* III, Paraíso xxxIII” (Épiney/Zum, 2007: 71, 72, nota 9).

manto verde y un vestido color de fuego, aparece Beatriz, inspiración y fuente, real y simbólica, belleza y virtud, conmovedora y ardiente a la vez. La manera en que Dante purifica su espíritu es mediante el reconocimiento de los constantes extravíos que encaminaban sus pasos corriendo tras imágenes falsas, a pesar de las visiones que en sueños Beatriz le infundía para que reconociera el camino recto. Es tan intensa la expiación de sus pecados que exhausto se desmaya. Unido en corazón y espíritu a Beatriz se disponen a recorrer la bóveda celeste deteniéndose en cada uno de los planetas. En cada uno de ellos hay moradores que han rendido culto, adoración y obediencia a Dios.

Si bien es cierto que “El amor es la manifestación de la gentileza del alma, que se revela a quien la posee y aun a los demás por virtud de una mujer bella, que es un medio y guía de perfección espiritual del amante” (Montes de Oca, 2009: xvi), la cumbre de esta poética la representa Dante con la *Divina comedia*. En la carta dedicatoria que dirige al Cangrande della Scala como ofrecimiento de su comedia, se hallan algunos escolios; uno de ellos está relacionado con las connotaciones del texto, aspecto que ya había explicado con mayor profusión en el *Convivio* (II, 1) y en el que Dante advierte que la obra no tiene un sentido único<sup>141</sup>.

Dante dejó una descripción del proyecto de cada una de sus obras y, aunque la propuesta era una, el resultado reflejaba siempre las profundas preocupaciones del florentino. Así, la obra trascendental ofrece una evolución en la que cada una de ellas establece vasos comunicantes con las demás; el punto de convergencia será, no obstante que la obra refleje

---

141 “[...] los escritos se pueden entender y se deben exponer principalmente en cuatro sentidos. Llámase al primero literal, [y es éste aquel que no avanza más allá de la letra de las palabras convencionales, como sucede en las fábulas de los poetas. El segundo se llama alegórico], y es éste el que se esconde bajo el manto de esas fábulas, y consiste en una verdad oculta bajo un bello engaño. [...] El tercer sentido se llama moral, y es éste el que los lectores deben atentamente descubrir en los escritos, para utilidad suya y de sus discípulos [...] El cuarto sentido se llama análogo, es decir, sentido superior, y se tiene cuando se expone espiritualmente un escrito, el cual, aunque [sea verdadero] también en el sentido literal, por las cosas significadas significa realidades sublimes de la gloria eterna [...]” (Dante, 1965: 588).

el amplísimo conocimiento que tenía de la teología, la ciencia y la filosofía medievales, la idealidad moral y política que lo conminaba a escribir sus tratados.

En la *Divina comedia* asistimos al asombro de la obtención del vino de una roca. Como dice Francesco de Sanctis: “La edad media no era un mundo artístico, antes lo contrario del arte. La religión era misticismo; la filosofía, escolástica. La primera excomulgaba el arte [...]. La otra vivía de abstracciones y de fórmulas y de citas [...]” (Sanctis, 1921: 5). Dante escribe su *Comedia* desde el desierto y logra uno de los monumentos literarios de la literatura universal más significativos al condenar la Edad Media en su obra capital que es una obra de arte. No guarda esta obra analogía alguna con la armónica idealización del arte griego; está, en verdad, impregnada de los siglos inmediatos anteriores. Frente a la serena belleza griega, esta obra es una catedral gótica. Pero también, Dante anticipa el Renacimiento; si bien es “El poeta más grande del catolicismo” (González, 1965: 3), es un hombre impregnado de un amplio conocimiento de la cultura de su tiempo; hay ciencia, virtud, como también es el patriota comprometido que se debate contra el autoritarismo en búsqueda constante de paz y justicia. Del mismo modo que Virgilio dota a una nación carente de una sólida epopeya, la gran empresa de Dante consiste en proporcionar, con esa misma intención de Virgilio, las glorias del imperio de otros tiempos, la pujanza de elevar a Roma como la capital del mundo. De ahí que, en homenaje de aquella enorme tarea, se haga acompañar por el autor de la *Eneida* para atravesar el Infierno, compuesto por el pasado y el presente de los que Dante tiene plena conciencia. La denuncia de la barbarie y la ignorancia de su tiempo no tiene otra finalidad más que la del sentido anhelo de un mundo concorde con la armonía de una gran nación. En la *Comedia* hay una pluralidad de perspectivas que se comprendían en el personaje Dante, que es actor, espectador y juez; mientras que la obra contiene materia épica y no es epopeya, hay una situación lírica y no es lírica, posee una trama dramática y no es drama (Sanctis, 1921: 16). Y esto la

hace ser una gran obra porque encierra no sólo de manera parcial la complejidad humana, sino que:

La concepción dantesca, el espíritu que anima su mundo es, pues, la progresiva disolución de las formas, un constante ascender desde la carne al espíritu, la emancipación de la materia y del sentido mediante la expiación y el dolor, el choque entre lo satánico y lo divino, el infierno y el paraíso (Sanctis, 1921: 18).

Pero hay mucho más, puesto que al poeta le preocupan los problemas de religión, filosofía y política de su época, lo cual da una visión vasta de la pluralidad de vetas de los desvelos que conformaron su vida.

En religión, es el camino de la letra al espíritu, del símbolo a la idea, del Viejo al Nuevo Testamento; en la ciencia, el tránsito de la ignorancia y del error a la religión y de la razón a la revelación; en moral, el paso del mal al bien, del odio al amor mediante la expiación; en política, la senda que conduce de la anarquía a la unidad (Sanctis, 1921:20).

Pero detrás de todo ello: Dante es el poeta que sublima la pasión amorosa.

La poesía latina había depositado en la mujer la pasión amorosa con todas sus complejidades subjetivas, algo había ya de la idealización a raíz de una mujer de carne y hueso; pero, a pesar de ser una idealización, aún había una relación con la realidad. Por su parte, los trovadores llevaron poco más allá esta idealización, al grado de configurar la idea de una mujer compuesta de varios atributos femeninos. Dante culmina este proceso de idealización llevándolo a sus últimas consecuencias. Aun más allá de la expresión poética de los poetas y las *trovadoras* místicos. Dante casó, tuvo hijos; mas aparte, tuvo algunos enamoramientos o amoríos; sin embargo, ese amor original, ese amor casto fue incentivado por Bice Portinari: Beatriz a secas, quien pasó a representar, para Dante, también la Iglesia, articulación indispensable para llegar a Dios.

## FRANCESCO PETRARCA

Dado el interés por el pasado clásico, la gran labor de los humanistas fue la traducción, estudio, comentarios y críticas de los textos griegos y latinos. Así, “[...] el positivo valor de Petrarca fue el oponer a la ciencia medieval, no una nueva ciencia o simplemente una fe religiosa, sino el estudio de la Antigüedad clásica” (Kristeller, 1970: 19)<sup>142</sup>. Por supuesto que la fama actual de Francesco Petrarca se debe a sus poemas; no obstante, para su época, y varias centurias después, sus escritos latinos eran tan importantes como su poesía. A Petrarca debemos varias contribuciones. A través del conocimiento de Platón (específicamente del *Timeo* y del *Fedón*), Petrarca adopta y promueve el ideal de que la finalidad moral del hombre es purificar el alma liberándola de las pasiones. Debemos también a él la transformación de la soledad del monaquismo medieval en un ideal secular y literario: “[...] su propio ideal no es el del monje, sino el del sabio y letrado que se retira a la campiña, lejos de las ciudades, de su ruido y turbulencia, para vivir sin disturbios, con libertad para leer y meditar” (Kristeller, 1970: 28). En los estados de ánimo propiciados por la soledad habla de la acidia, un estado de sufrimiento mezclado con placer; lo que conocemos como melancolía. Contribuye a secularizar no solamente el contenido del saber sino también la actitud personal del sabio y del escritor.

Si la reacción ante el teocentrismo medieval llevó a los humanistas a la construcción del espíritu y de la conciencia humana, otro dilema se presentaría más tarde con el carácter unilateral de las ciencias que redu-

---

142 Durante el periodo 1438-1453: “El concilio celebrado en Ferrara y Florencia en 1438-1439, que vio la momentánea reconciliación de las Iglesias de Oriente y Occidente, y sobre todo la caída de Constantinopla en poder de los turcos (1453), provocaron la llegada a Italia de textos y maestros en lengua griega, marcando el triunfo definitivo de aquella corriente humanística que, nacida con Petrarca, había logrado entre otros resultados, el de configurar una cultura nacional, por encima de las subdivisiones políticas y los conflictos de intereses ciudadanos de la península” (Lamberti, 1994: 5).

jerón el mundo a un simple objeto de exploración técnica y matemática, relegando de nuevo al ser humano mismo.

Ya desde Petrarca se anticipaba el riesgo:

Aunque todas las cosas fueran ciertas, no tendrían ninguna importancia para la vida feliz. Porque de qué me aprovecharía conocer la naturaleza de los animales, pájaros, peces y serpientes e ignorar o desdeñar la naturaleza de los hombres, el fin para el cual nacemos, de dónde venimos y a dónde vamos (Petrarca, *apud* Kristeller, 1970: 31).

Esta idea es la que da fundamento metafísico y cosmológico en las obras de Marsilio Ficino y a Giovanni Pico della Mirandola; es por ello que Petrarca es considerado como el humanista que anticipa el desarrollo de los renacentistas posteriores, puesto que lo prevé a partir de la configuración de un futuro contemplado en sus escritos.

A pesar de que en un principio Boccaccio, sin saber griego y con la ayuda de un griego de Calabria tradujo la *Ilíada* y la *Odisea* (Burckhardt, 1985: 141), no es sino hasta más tarde cuando los renacentistas obtuvieron el sentido y el método de erudición crítica de los estudios de los textos griegos y latinos. El trabajo hermenéutico y filológico a través de la copia y la interpretación exigía el conocimiento de los fundamentos, históricos, estilísticos y gramaticales. En su búsqueda de la riqueza que significaba el pasado se enfrentaron con escritos de dudosa credibilidad por lo que planteaban. “Es sabido que para engañar o explotar la avidez con que se leían los antiguos autores se hicieron circular algunos textos apócrifos”. Debido a ello, “[h]asta el siglo xv no se inicia la gran serie de descubrimientos y la organización sistemática de las bibliotecas por medio de copias y una febril actividad en las traducciones del griego” (Burckhardt, 1985: 141). Este hecho fue consecuencia de la dominación de los turcos sobre Grecia, lo cual motivó el éxodo de eruditos griegos que llegaron principalmente a Florencia. En Roma, Padua, Bolonia, Ferrara, Venecia, Perusa y Pavía se tenían maestros de griego.

De mayor cuantía para el futuro fue el impulso que Petrarca le dio al *dolce stil novo*.

## RENACIMIENTO: EL HUMANISMO

Dejamos a un lado la carnicería que perpetraron innumerables batallas de los imperios que van y de los que vienen, de héroes que surgen y que caen, de ejércitos que fueron vencedores y que fueron devastados en la Edad Media, y una Iglesia, cuyo poderío logrado de modo muy lejano a la teoría evangélica, se aferró al poder en varias ocasiones tras los cisemas e imposiciones que, entre otros aspectos, la debilitaron<sup>143</sup>.

El Renacimiento significó el primer gran impulso del vigor humano<sup>144</sup>. Tras el año 1000<sup>145</sup> el mundo parecía haber resurgido y le abrió al ser humano las puertas a la luz –tan escasa para el hombre

---

143 “Durante casi toda la Edad Media, los papas tuvieron extraordinarias ambiciones: se proclamaron superiores a los reyes y declararon tener el derecho de juzgarlos y deponerlos. Sostuvieron terribles luchas contra los emperadores y lograron despojar a los Hohenstaufen de la corona imperial y de las dos Sicilias. La querella entre Bonifacio VIII y Felipe el Hermoso fue el último episodio de estas luchas” (Malet/Isaac, 1949: 159).

144 Jules Michelet, “[...] le otorgó a la palabra «Renacimiento» su sentido más amplio, que abarca a toda la cultura italiana entre el medievo y los tiempos modernos. Con Michelet el Renacimiento devino categoría histórica a través de la cual fue posible concebir a este periodo histórico como un «proceso orgánico» de la historia, que abarcó los siglos XIV, XV y parte del XVI. En esa «formidable fantasía historiográfica de Jules Michelet», Burckhardt encontró las afirmaciones centrales para la reconstrucción de su propia imagen del Renacimiento italiano” (Velázquez, 1998: 40).

145 El poder del imperio carolingio abarcaba lo que actualmente es Francia, Suiza, Austria, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, la mayor parte de Alemania, Italia, Hungría, la República Checa, Eslovaquia y Croacia. Ante esta situación, dada la alianza estable de Carlomagno con el papado, Roma vio la posibilidad de volver a formar el Imperio Romano de Occidente (cuya caída se dio en 476), pero debido a la brevedad del imperio y a la división del reino entre sus hijos, no hubo modo de continuarla y así se creó la inestabilidad debido a la crisis interna en el antiguo reino. El poder del rey se vio disgregado y fueron los nobles quienes asumieron un poder con cierta independencia, en lo cual tuvo su origen el feudalismo, cuya ventaja, a pesar del detrimento del poder del rey, fue que hubo una estabilización política y social. La distribución de Europa en el año 1000 es una pauta que resulta ser significativa porque de algún modo se configuraron, derivados de los reinos de aquel entonces, los estados actuales.

mismo en el medievo—; vinieron siglos de transformación cuyo esplendor culmina en los siglos xv y xvi.

En un esbozo como este, considerando la pluralidad de teorías respecto del origen y formación del Renacimiento, no pretendo cubrir las más representativas sino, a juicio propio, considerar que, a fin de cuentas, la actitud del Renacimiento frente a la época medieval es la anteposición de la razón ante un mundo de autoridades admitidas desde la presuposición. La dependencia del mundo de la Iglesia había confinado otras manifestaciones humanas que no fueran las eclesiásticas. El mundo se halló ante un vasto horizonte donde todo estaba por hacerse. Nada más alejado del ser humano que el propio Dios cristiano; la Iglesia se hallaba enajenada por la pompa y el poder. La lengua del conocimiento, el latín, era la lengua oficial de unos cuantos. El mundo estaba condicionado por el feudo de los nobles y el clero<sup>146</sup>.

El Renacimiento ha tenido una profunda trascendencia a causa de que ha puesto en el centro del universo “la dignidad del hombre” tal y como posteriormente se le agregó al título *Discurso* de Giovanni Pico y donde hallamos una de las exposiciones más representativas de este movimiento en su lado humanista.

Uno de los más destacados fenómenos de la Europa medieval fue la aparición de la ciudad. Y Florencia, como gran ciudad, fue el centro del Renacimiento. “Sería inadecuado pretender establecer un paralelo entre las repúblicas italianas que aún existían en el siglo xv y Florencia, la

---

146 A finales del siglo xiii, el poder de la Iglesia había llegado a extremos tales como la no autorización del cobro de impuestos que no hubiera sido aprobado por el papa. El papa era Bonifacio VIII, sus excesos llegaron al extremo de proclamarse superior a los reyes, de ahí la querella con Felipe IV de Francia. Sus pretensiones brillaban por lo desmesuradas: “Existen dos gobiernos, decía, el espiritual y el temporal, y ambos pertenecen a la Iglesia. El uno está en la mano del papa y el otro en la mano de los reyes; pero los reyes no pueden hacer uso de él sino por medio de la Iglesia, según la orden y con el permiso del papa. Si el poder temporal se tuerce, debe ser enderezado por el poder espiritual. Así pues, declaramos, decimos, decidimos y pronunciamos que es absolutamente necesario, para salvarse, que toda criatura humana esté sometida al pontífice romano” (Malet/Isaac: 1949: 159). La no observación del dogma amenazaba con el castigo de la condenación eterna.

única sede y crisol del moderno espíritu italiano, y aun del espíritu europeo moderno" (Burckhardt, 1985: 67).

Y quizás no haya mejor punto de partida que la figura que representa esta ciudad para ilustrar lo que es el Renacimiento en sus inicios y esplendor.

La máxima conciencia política y la mayor riqueza de formas evolutivas las encontramos reunidas en Florencia. En este sentido Florencia merece en justicia el título de primer Estado moderno del mundo. Aquí realiza un pueblo lo que en los Estados gobernados por un príncipe es asunto de una sola familia. El maravilloso espíritu florentino, agudamente razonador y artísticamente creador al mismo tiempo, determina continuas transformaciones en la situación política y social y la describe y ordena incesantemente. Así llegó a ser Florencia la patria de las doctrinas y las teorías políticas, pero también, con Venecia, la patria de la estadística, y singularmente, como algo único, antes y por encima de todos los Estados del mundo, la patria de la historia en el nuevo sentido (Burckhardt, 1985: 57).

La importancia de la conciencia histórica llevó a los historiadores de Florencia a hacer de ella, a juicio de Burckhardt, "una celebridad como ninguna otra ciudad italiana" (Burckhardt, 1985: 58).

Sin embargo, la posteridad ha tenido algunos reparos respecto de la idea del Renacimiento como periodo (reparos que se ha tenido también sobre el concepto Edad Media). Por un lado, se piensa que no pudo haber una ruptura tajante con el medievo y que por tanto es una continuación del mismo; la otra parte es la antítesis de lo anterior: el Renacimiento fue un periodo totalmente nuevo y por tanto opuesto al medievo. Ante esto hay que consentir una resultante de ambas posturas: "[...] la propia modernidad ha necesitado para su desarrollo de esa imagen [la del medievo] vibrante de luz y sombras" (Velázquez, 1998: 60). El presente es una inevitable consecuencia del pasado, en continuidad o en reacción. Finalmente, el sueño de la modernidad que incluye el Renaci-

miento “[...] descansa no sólo en el ambicionado ideal de una Europa nueva y unida, pacífica e ilustrada; sino en ver reunida a la humanidad toda bajo una idea con tal grado de ambición” (Velázquez, 1998: 60). Es este el cuarto círculo de la espiral en el que reincide el espíritu europeo por el ideal de la unificación tan deseada como resultado de tantas luchas sangrientas y de imperios que surgen y regresan a la esclavitud o a la devastación<sup>147</sup>.

No hubo una ausencia total del mundo antiguo tras la decadencia del Imperio Romano; es más, se prolonga de algún modo hasta la época carolingia. Por otra parte, la Edad Media se alarga hasta las cruzadas y

---

147 El primer intento de tan profundo anhelo fue el de Alejandro Magno; había conquistado el mundo para unificarlo. Para ello llevó a Asia artistas, filósofos, ingenieros y así fundar las ciudades griegas a las cuales denominaba con el mismo nombre: Alejandría. Quiso que todos consideraran al mundo entero como su patria común y cuyo centro sería la Alejandría de Egipto, lugar estratégico en el que convergían los caminos de Europa, Asia y África. Alejandro fue una auténtica tempestad a su paso por los pueblos que se le resistían. Murió a la asombrosa edad de 33 años, edad prodigiosa si juzgamos todas las proezas que logró. El esplendor alcanzado por sus continuadores, los ptolomeos –en particular por Ptolomeo Philadelphus– fue un auge asombroso. El segundo intento fue el de la Roma augusta. Los dominios del Imperio romano se extendieron hasta Gran Bretaña, la Península Ibérica, el sur de Alemania, el norte de África, Egipto, Siria, Dacia, etc. Un solo imperio que finalmente por ser tan vasto era imposible contener. Al final, Roma no cayó por obra de los bárbaros, sino por su propia descomposición interna, política, financiera, económica, social, militar y, sobre todo, moral. Ésta última fue motivo para la realización de la pintura *Los romanos de la decadencia* (1847) de Thomas Couture. El tercer intento fue el de la Iglesia; a pesar de haber sido tan contundente y expansiva la evangelización, el afán de poder y riqueza y las desavenencias e incapacidades de quienes ostentaban el poder originaron los cismas que se resumieron en la imposibilidad de la unificación del poder de la Iglesia. El cuarto intento fue el de Dante. Italia no estaba unificada; si bien algunos estados la integraban en el centro de la península, dichos estados se regían independientemente. El deseo de Dante era recuperar el esplendor de otros tiempos cuando Roma era el centro del Imperio; el deseo de devolver a Roma ser el centro del mundo era un afán que Dante albergaba y el cual pensaba que se podía lograr a través de la fe en la religión cristiana. Finalmente, la trayectoria de Roma como la capital del mundo unida por una sola religión fue una esperanza que el papado vio como una gran posibilidad dado el poder que representaba Carlomagno, quien, convertido en cristiano, fue coronado, pero cuyo reinado duró bien poco; a partir de la desmembración de su imperio, Italia fue una expresión geográfica, no existía un estado italiano desde la época de Dante; Italia se configuró tras su liberación de Austria, la última ocupación extranjera (circunstancia con la cual entre otras tantas manifestaciones, se relacionan la vida y algunas óperas de Giuseppe Verdi) en la segunda mitad del siglo xix.

la conquista del Mediterráneo; por tanto, propiamente se despliega durante tres siglos: ix, x y xi. Bajo esta perspectiva es posible situar la génesis del Renacimiento en el siglo xii. El proceso histórico que debió desembocar en la Edad Moderna tiene como punto de partida la serie de fenómenos que se dieron en las grandes comarcas del Languedoc. De ahí la importancia de la presencia de los trovadores y el legado que dejaron en torno al refinamiento que como testimonio quedó patente en los registros de la *cansó*.

El hecho fundamental descansa en la transformación de la perspectiva humana; hay, pues, una seguridad personal y social;

[...] el renacimiento de la paz y de la confianza aportó al mundo occidental la seguridad y sus inmediatas empresas. Desde el siglo xii el hombre pudo pensar, trabajar, contemplar la naturaleza, extasiarse con la lectura o el relato de hechos portentosos, buscar la consecución de la belleza y, sobre todo, dar rienda suelta a sus sentimientos. Claro es que todo ello no fue patrimonio general ni conquista de una generación. Los titubeos en el camino emprendido informan, precisamente, el panorama de la cultura occidental en los siglos xii, xiii y xiv (Vicens, 1967: 13).

El desarrollo del Renacimiento, desde el punto de vista del humanismo, se dio en dos fases. Producto del auge mercantil, surgió una generación acomodada que aún no caía en el afán desmedido por acumular riqueza<sup>148</sup>, sino que, por el contrario, equilibró el cultivo de su propia persona contrarrestándola con la estabilidad económica lograda. El capitalismo primitivo no conocía aún la monomanía económica. En el libro de León Battista Alberti sobre la familia,

---

148 “[...] humanistas como Vegio y Vergerio, escritores pedagógicos, pueden afirmar la superioridad de la riqueza intelectual porque no puede ser perdida tan fácilmente. Semejante ideología les llegó a los humanistas de modo muy natural: les estaba vedada la adquisición de grandes riquezas y dicha ideología representa una compensación para salvar su complejo de inferioridad” (Martín, 1936: 89).

[...] vemos cómo el ideal humanista penetra en la mentalidad mercantil, el ideal del hombre libre que se enfrenta con el mundo exterior, y que utiliza los bienes de una manera inteligente y a conciencia, sin ser dominado por ellos. La adquisición de riquezas es sólo un medio y ya no para mandar realmente, sino sólo *per non servire* (Martin, 1946: 89).

Durante el camino hacia el horizonte renacentista de ser dueño de sí mismo, el ser humano atravesó varias vicisitudes para poder llegar a lo que propiamente representa ese punto de partida que podría ser la poesía de Petrarca, las traducciones de Marsilio Ficino o las pinturas de Fra Angélico; o pensadores como Maquiavelo, Tomás Moro o Erasmo de Rotterdam. El cambio espiritual que experimenta Europa tiene, como quedó dicho, sus orígenes en el siglo XII y su esplendor se da a principios del siglo XV. De por medio está la primera generación del *Cuatrocento*. Independientemente de que el Renacimiento sea un fenómeno que abarca hechos políticos, económicos, sociales y religiosos, destaco aquí el aspecto del pensamiento relacionado con la cultura propiamente dicha<sup>149</sup>.

La eclosión de las grandes ciudades aglutina al burgués y da paso al incipiente capitalismo, por ese mismo motivo es un foco de gravedad para la muchedumbre. Sin embargo, la contemplación de la naturaleza propicia el entorno adecuado para el proceso del pensamiento.

---

149 “El interés apasionado por la Antigüedad es uno de los elementos principales que entran en la composición de la cultura renacentista. Todas las dimensiones de la vida antigua suscitan preferente atención, pero de todas ellas es, naturalmente, la tradición escrita la que ejerce más profunda influencia en los espíritus. La herencia de la Antigüedad se había falseado durante la Edad Media de dos maneras: por el conocimiento imperfecto y fragmentario que se tenía de ella, y por su deformación en la escolástica. El Renacimiento aspira a la restitución de ese tesoro en su integridad de volumen y de sentido. No debe pensarse en una serie de hallazgos fortuitos de las grandes obras griegas y latinas, sino más bien en una rebusca laboriosa y entusiasta que no economiza esfuerzos ni sacrificios. El agotamiento del sistema medieval, el anhelo de una total renovación, el nacimiento de una conciencia nueva, determinan la proyección de las almas hacia la cultura antigua, tal como quedó registrada en las creaciones más eminentes de sus artes, sus letras y su filosofía” (Romero, 1972: 25).

Este gusto “moderno” del paisaje, en que se absorben desde los primeros planos hasta las últimas perspectivas, y cuyo contacto puede provocar una emoción subjetiva en el espíritu humano, tiene sus precedentes en los siglos XII y XIII. Pero en ellos sólo se dan precursores como Guido de Bazoches, Gossuin, escalador del Etna, San Francisco de Asís y Dante. En el XIV lleva Petrarca una existencia “libre y solitaria”, alejada del bullicio urbano, muy análoga a la de los burgueses de Provenza, poseedores de villas campestres. El mismo Petrarca escala el monte Ventoux, cerca de Aviñón, y en el momento en que logra triunfar de las advertencias de un campesino supersticioso que teme el sortilegio secreto de las cimas de las montañas, se produce simbólicamente la ruptura entre el Renacimiento, que con Petrarca asciende a sus altos destinos, y el Medioevo, rezagado en las faldas del pasado (Vicens, 1967: 33-34).

Herencia de la antigüedad clásica y lugar destacado, que adquiere relieve en el Renacimiento, son los *topoi* que se convirtieron en tradición a partir de la sensibilidad de los humanistas, quienes los recibieron de la tradición medieval, y que trascendieron al Barroco y al Romanticismo: el *Carpe diem* (Aprovecha el día)<sup>150</sup>, el *Beatus ille* (Dichoso aquel que...)<sup>151</sup>, el *Locus*

150 [Carpe diem] // Tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi / finem di dederint, / Leuconoe, nec Babylonios / temptaris números. / Vt melius, quidquid erit, pati! / seu pluris hiemes, seu tribuit Iuppiter ultimam, / quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare / Tyrrhenum: sapias, uina lique et spatio breui / spem longam reseces. / Dum loquimur, fugerit inuida / aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

“No pregantes, Lecuóne (es sacrificio saberlo), / qué fin a mí, cuál a ti, / los dioses han dado; ni consultes los números babilónicos. / ¡Cuánto mejor es aceptar lo que deba ser!, / así sea que Júpiter nos haya concedido muchos inviernos, / y así este sea el último / que ahora desgasta contra los escollos sobresalientes las olas / del Tirreno: sé sabia, filtra el vino; en un espacio breve, / recorta una esperanza larga. Mientras hablamos, habrá huido celosa / la edad: aprovecha el día, confía lo menos posible en el mañana”. Horacio, “Oda” 11, Libro 1º, (para mayor exactitud sobre las fuentes de estas notas véase el apartado Referencias).

151 Beatus ille, exalta la vida sencilla del campo, ajena de la ciudad, la corte y las ambiciones del mundo. Significa “dichoso aquel que...”, y son las primeras palabras del poema de Horacio que invita a disfrutar de la vida sencilla.

[Beatus ille] // Beatus ille qui procul negotiis, / ut Prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet / suis, / solutus omni faenore, / neque excitatur classico

*amoenus* (el lugar ameno o idealización de la realidad)<sup>152</sup>, y el *Tempus fugit* (el tiempo vuela, se escapa)<sup>153</sup> son tópicos que edifican un contexto íntimamente ligado al epicureísmo, a la Naturaleza, pero sobre todo a la piedra angular de la construcción del ser humano. Tópicos que pasaron, entre otras tantas, a formar parte de las aspiraciones del hombre renacentista.

Con la percepción y la valoración de la naturaleza, el siglo xv ve elevarse el valor del hombre en subversión de las esencias medievales. A la segunda fase del Renacimiento corresponde la búsqueda de su individualización completa.

Petrarca exhuma varios manuscritos latinos; Boccaccio halla las *Historias* de Tácito; Poggio, nuevos discursos de Cicerón y el primer Quintiliano completo (1416); cuando en 1508 se descubre los *Anales* de Tito Livio, puede decirse que se cierra el periodo de los grandes hallazgos y que los restos del legado de Roma se encuentran por entero en las manos de los humanistas. De la misma manera se incorpora paulatinamente la cultura griega original (Vicens, 1967: 37).

---

miles / truci / neque horret iratum mare, / forumque vitat et superba / civium / potentiorum limina.

“Dichoso aquel que lejos de los negocios, / como la antigua raza de los hombres, / dedica su tiempo a trabajar los campos paternos / con sus propios bueyes, / libre de toda deuda, / y no se despierta, como el soldado, / al oír la sanguinaria trompeta de guerra, / ni se asusta ante las iras del mar, / manteniéndose lejos del foro y los umbrales soberbios / de los ciudadanos poderosos” (Horacio. *Épodos*, 2, 1).

152 Locus amoenus (lugar ameno, idílico, delicioso, agradable). Homero, Teócrito, Virgilio, Horacio, Boccaccio, Shakespereare y tantos otros, han reservado un espacio para tocar el tema. Es un lugar ideal, tranquilo, bello, rodeado por la naturaleza afable. Desde el medievo hasta el Romanticismo, pasando por el Renacimiento, adquiere el carácter de espacio edénico, entorno propicio para la escenificación del amor.

153 Tempus fugit (el tiempo vuela, se escapa). Obsesión permanente y constante es la conciencia del tiempo. Quizás ha sido San Agustín quien se ocupara, de manera profusa, en reflexionar acerca del tiempo (*Confesiones*, Libro xi). Pero es Virgilio el que antecede la tradición:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus  
Pero huye entre tanto, huye irreparablemente el tiempo.  
Virgilio (*Geórgicas*, III, 284)

Confabulado el cuño de las aportaciones de Horacio y Virgilio, la conciencia de lo vertiginoso del transcurrir del tiempo, posibilita la exhortación para vivir el momento, el presente “aquí y ahora”.

Ya en el cauce, y en abono de sí mismo, el hombre se forja un horizonte en el que cabe la perpetuidad, el deseo de gloria, en un dominio de su entorno alejado de la promesa del más allá, cuyo premio no es comparable con nadie más, sólo consigo mismo. De ahí que de suyo se dé una especie de egoísmo sagrado, por lo incompatible de sus logros, que serán de naturaleza individual y no colectiva, como sucedía, por ejemplo, con las Cruzadas.

La defensa de los derechos del hombre, como otras actitudes, tuvo su antecedente en la Antigüedad; por ello, en el Renacimiento, la indagación en el pasado posibilitó el pensamiento crítico y la filosofía de la duda; hubo una reacción ante lo que significaba girar el mundo humano en torno a la revelación. Surgieron actitudes subversivas antijerárquicas, antiascéticas y antitradicionales.

A finales del siglo xv, el pensamiento occidental recobraba nuevos ímpetus, Platón volvía al terreno de las discusiones gracias a las traducciones de Marsilio Ficino y al genio precoz de Giovanni Pico. La Academia de Platón resurgía en Florencia hacia 1468 y pronto tuvo repercusiones en Europa. El neoplatonismo comenzaba a renovar el pensamiento.

Fuera de las discusiones relacionadas con el inicio y el fin del Renacimiento, tomo aquí el periodo comprendido a partir de la primera generación del Cuatrocientos, la cual se desarrolla hasta lograr lo que podría ser considerada la forma clásica del Renacimiento. A partir de ello, derivo particularmente lo que en el siglo xix dio en llamarse Humanismo<sup>154</sup>.

El punto de partida es Petrarca y culmina con Giordano Bruno

---

154 “Para la historiografía moderna y contemporánea, es imposible que la cultura humanista se sujete a dicha expresión [*studia humanitatis*]. Recordemos que entendemos por Humanismo, como fenómeno renacentista, una invención historiográfica de fines del siglo xix que tenía por principal fin: «...describir el programa de estudios, y la forma en que condicionó el pensamiento y la expresión que se conoció en el siglo xv como terreno del *umanista*, el maestro de los *studia humanitatis*, o programa de las artes en las escuelas y universidades. Para entonces ya incluía el estudio de los textos latinos (y, en mucha menor medida, griegos) sobre gramática, retórica, historia, poesía y filosofía moral» (*Enciclopedia del Renacimiento italiano*. Madrid, Alianza, 1984. p. 202. Dirigida por J. R. Hale)” (citado por Velázquez, 1998: 95, nota 3).

## MARSILIO FICINO

Hacia 1474, Marsilio Ficino (Figline 1433-Florencia 1499) acuña y utiliza por primera vez el término “amor platónico” en su comentario a *El Banquete*. Es el amor divino que tendría tanta repercusión a partir de que generó simpatías a través de tratados, conferencias y comentarios que repercutieron en la poesía italiana y europea en el siglo xvi. Este concepto de Ficino se incorpora a la tradición del *dolce stil nuovo* y Petrarca.

El punto básico es que considera el amor por otro ser humano simplemente como una preparación, más o menos consciente, para el amor de Dios, que constituye la meta real y el verdadero contenido del deseo humano, y que simplemente se vuelve hacia personas y cosas por el esplendor reflejado de la bondad y la belleza divinas manifiestas en ellas (Kristeller, 1970: 69).

Completa la postura de Ficino su teoría de la inmortalidad del alma sustentada a partir de eso a lo que los filósofos del Renacimiento habían dado gran importancia en relación con la teoría del ser humano individual. El bien humano es el horizonte de este filósofo y, por tanto, no se interesa por normas morales y mucho menos por una casuística, de ahí que su inclinación esté encaminada hacia la superioridad de la voluntad y del amor sobre el intelecto y el conocimiento. Es por ello que la doctrina de la inmortalidad del alma de Ficino “era un complemento y consecuencia necesarios de su interpretación de la existencia humana y de la meta de la vida humana” (Kristeller, 1970: 67).

La inquietud de los renacentistas por la sabiduría los llevó a la búsqueda de todo conocimiento, la Antigüedad fue para ellos una fuente inagotable que cubría las expectativas soslayadas en el medievo. Su interés por el hombre mismo tuvo como plataforma la filosofía de Platón (Marsilio Ficino), Aristóteles (Pietro Pomponazzi), Epicuro (Lorenzo Valla), Platón, Orfeo, Pitágoras, Hermes Trismegisto, Zoroastro (Ficino,

Pico della Mirandola)<sup>155</sup>. Si alguna característica identifica a los humanistas habría que señalar su esmero por el estudio de la Antigüedad clásica y su profunda fe cristiana. En efecto, la fuente era la Antigüedad; mas no se trataba de un calco o imitación, sino de un renacimiento del saber grecolatino puesto a disposición para la apertura de un horizonte llamado Edad Moderna en la que el hombre, el individuo, se postula como centro del universo.

Marsilio Ficino (1433-1499) estudió gramática y retórica en Florencia y en Pisa. Bajo la protección de Cosimo de Medici en 1462, se instituyó la Academia Florentina a cargo de Ficino, con el fin de traducir las obras de Platón y la tradición hermética<sup>156</sup>. Entre 1463 y 1468, tradujo al latín a Platón<sup>157</sup>; aparte de traducir a algunos otros autores, tradujo el *Corpus Hermeticum*<sup>158</sup>. Más tarde, bajo el gobierno de

155 “*Hermes, el más antiguo profeta de la humanidad*: En el Renacimiento, la mayoría de los humanistas, desde Marsilio Ficino a Giordano Bruno, buscan y encuentran en Hermes la autoridad y el prestigio, la legitimidad necesaria para su reforma de la cultura. Hermes Trimegisto es para ellos el más antiguo profeta de la humanidad, el que reveló el verdadero conocimiento a Moisés o a Orfeo, y a través de éste, a Platón; la síntesis entre la sabiduría pagana y el dogma cristiano, el concepto de un nuevo hombre; incluso de una nueva ciencia” (Renau, 1999: 13).

156 El punto central es la interpretación panteísta de la realidad: “[...] la totalidad se concibe en ella como un complejo trabado y maravilloso, animado de fuerzas vitales y psíquicas, dotado de los más altos atributos. Esta noción solidaria y orgánica de la realidad suele ir acompañada por el lado del sujeto, que se advierte porción inseparable del todo, de una actitud mística, de una contemplación que intuye la realidad en arrobo apasionado; se renueva la vieja tesis de la correspondencia entre el microcosmos humano y el universal macrocosmos. De varias maneras se engarzan con esta visión de la totalidad las llamadas ciencias ocultas, que obtienen notable auge en este periodo. La magia y la astrología suponen en efecto, una trabazón y continuidad del cosmos, una repercusión de cada cosa en las demás y un influjo de todo en cada cosa [...]” (Romero, 1972: 17). Estos rasgos estarán presentes en los comentarios a *El Banquete* de Platón que hace Ficino, donde aparece también el conocimiento obtenido de su traducción del *Corpus Hermeticum*.

157 Había terminado de traducir diez de los *Diálogos* cuando Cosimo murió en 1464.

158 “Alrededor de 1460, un manuscrito procedente de Macedonia (el actual *Laurentianus LXXXI 33 A*) llegó a Florencia traído por un monje, uno de los agentes destacados por Cosme de Médicis para la búsqueda y recopilación de manuscritos; en él se incluía una copia de los tratados I al XIV del *Corpus Hermeticum*. Apremiado por un Cosme ya anciano, Marsilio Ficino procedió inmediatamente a su traducción, a pesar de que ello suponía posponer la de los manuscritos de Platón, previamente reunidos. Hermes antes que Platón: ello muestra el prestigio de que gozó el Trimegisto en el Renacimiento” (Renau, 1999: 66).

Lorenzo de Medici, en 1474, la Academia Florentina pasó a ser la Academia Platónica, momento en el que traduce (1474 y 1475) *El Banquete* de Platón. De 1484 a 1492 traduce y comenta a Plotino; de la experiencia de traducción de Platón y Plotino, estuvo convencido de que el pensamiento cristiano era una auténtica continuación del pensamiento platónico y por ello trabajó para superar el aristotelismo y la adaptación del mismo en la escolástica. Puede considerársele el primer filósofo del Renacimiento<sup>159</sup>. Entre 1469 y 1474 escribe su principal obra filosófica, la *Teología platónica*, en donde se completa su doctrina de la vida contemplativa, a saber, a la teoría de la inmortalidad del alma; por otra parte, integra la teoría del amor platónico en sus comentarios a *El Banquete* de Platón.

La importancia de Ficino reside, entre otros temas, en la influencia que ejerció su pensamiento en el Humanismo y en el primer Renacimiento<sup>160</sup>; particularmente en los conceptos que subyacen sobre la realidad amorosa desde la perspectiva del amor platónico y las nuevas formas de la poesía amorosa. Sus comentarios a la traducción de *El Banquete* dan cuenta de la actualización del tema amoroso y de su trascendencia a partir del Renacimiento. Ficino no es el primero que pone atención en ese diálogo (*Simposio, Banquete o de la erótica*); Dante, como lo revela el título, en su libro el *Convivio* fue también muy sensible a este tema capital en la conciencia humana.

159 “[...] debemos reconocer el hecho de que, a diferencia de los demás grandes pensadores florentinos, que eran poetas u hombres de Estado, artistas o científicos, Ficino fue el más grande filósofo y metafísico florentino en el sentido propio de la palabra” (Kristeller, 1970: 73). Ficino fue ampliamente leído y conocido no sólo en Italia, sino en toda Europa.

160 “Petrarca veneraba a Platón y poseía de él dieciséis obras, pero no pudo sacar gran partido de ellas, porque su manejo del griego era tan inseguro como el de sus contemporáneos” (Hirschberger, 1963: 369). Faltaba quien tuviera la sagacidad y la inteligencia suficiente para comprenderlo a cabalidad, de modo que hubiera una comprensión más allá de la traducción; ese objetivo lo cumplieron los comentarios de Ficino, quien conoció a Platón por medio de Bessarión, un griego que después sería cardenal y que en Roma fundaría una especie de Academia donde se defendría a Platón de sus detractores con auténtico fervor.

Hay una premisa bastante lógica y sencilla de la que parte Ficino: considera que con la práctica se mejora lo que hacemos. Sin embargo, hay una gran dificultad al tratar de aplicar este principio al amor, ya que amamos mal, y a medida que más se ama, más mal se ama. De ahí parte su filosofía.

El postulado en el que se fundamenta la arquitectura del pensamiento de Ficino consiste en que la armonía universal no podría emanar de otra fuente más que del amor. “El Amor es lazo perpetuo y vínculo del mundo, e inmóvil sostén de sus partes, y firme fundamento de la máquina universal” (Ficino, 1994: 57). La teoría del microcosmo reflejada en el microcosmo de Paracelso es parte del pensamiento amoroso de Ficino. En las estrellas y en los elementos hay un equilibrio que surge del amor moderado, pero también del amor inmoderado: “Del primero resulta la grata serenidad del aire, la tranquilidad del agua, la fertilidad de la tierra, la lozanía de los animales. De otro resultan cosas contrarias a estas” (Ficino, 1994: 56). Cuando alguno de los elementos se ama demasiado a sí mismo, se aparta de los demás. El principio es que Amor

[...] es tan grande dios, que está en todo lugar, y dentro de todas las cosas, mucho debemos temer como a potente señor, a cuyo imperio no podemos sustraernos, y como a sacerdote y juez, para el cual nuestros pensamientos no quedan ocultos. Además, a éste, que es el creador y conservador de Todo, debemos venerarlo como padre, y considerarlo tutor y refugio; porque enseña las artes debemos seguirlo como preceptor; pues por él, como creador, somos y vivimos; y como conservador seguimos existiendo; y como juez, somos gobernados por él; y como preceptor, por él somos educados y formados para vivir bien y con felicidad (Ficino, 1994: 58).

En sus notas, Ficino mantiene presente la estructura de *El Banquete* y, tal y como expresa el título, en torno a ello hace sus comentarios.

Agradece lo que en la Antigüedad registra Platón por boca de Sócrates, quien a su vez lo recoge de Diotima en lo relacionado con el amor. En consideración a lo dicho respecto de la continuidad en el cris-

tianismo de la filosofía platónica sobre la teoría del amor, dice: “El Santo Espíritu del Amor Divino, que inspiró a Diótima, nos ilumine la mente y encienda nuestra voluntad, de todo que lo amemos en todas sus obras bellas: y luego amemos sus obras en él: e infinitamente gocemos su infinita belleza” (Ficino, 1994: 12).

La introducción del orfismo y los pitagóricos en la Grecia antigua tiene sus repercusiones, las cuales Ficino no desconoce. Utilizando la imagen del sistema solar, explica cómo el amor es la luz indispensable y el punto gravitatorio en torno al cual gira todo: la alusión a los misterios órficos y a la numerología que ponen en el centro de todo al amor, incluso en el centro del caos en explicación a los orígenes del amor, es evidente.

Para Ficino encaja muy bien la teoría órfica de que Júpiter (Zeus) era el principio, el medio y el fin del universo. Así, la teoría pitagórica del número impar se pone al servicio de Dios, como la Trinidad cristiana: por eso “al Rey del Universo podemos llamarlo bueno y bello y justo; justo, en cuanto que según los méritos de cada una [de las teorías], las hace perfectas. La belleza, pues, por su naturaleza atrae hacia sí las cosas, está entre la bondad y la justicia; y ciertamente de la bondad nace, y tiende hacia la justicia” (Ficino, 1994: 29). Con amplitud, Platón desarrolla esta teoría que relaciona a Dios con el sol en el libro *VI* de la *República*. Alrededor del sol (Dios) hay círculos que se expanden y regresan a él, es principio y fin.

El amor triunfa por sobre todas las cosas, es el principal aliado en el ejercicio del bien. El ser humano se esfuerza, a través de leyes y ciencias, por lograr a duras penas ejercer el bien, mientras que el amor en breve lo hace realidad.

No hay forma de ser excelente si no es a través de la honestidad: ambas cosas se logran mediante amor, mediante el deseo de belleza. Hay tres clases de belleza: la del alma que se conoce por la mente, la de los cuerpos que se conoce por los ojos y la de las voces que se conoce por los oídos. Gustar, oler o tocar son sentidos que no tienen relación con la belleza o el amor, los apetitos a los que se asocian se relacionan más bien con la concupiscencia o el furor.

El amor por la belleza de los cuerpos reside en el apetito por las cosas temperadas, modestas y honorables. Por tanto, los apetitos concupiscentes perturban al hombre, el amor los abomina porque son contrarios a la belleza. Ante los detractores de Platón, que lo malinterpretaban, señalando que daba extensa libertad a su idea del amor, Ficino puntualiza: a “los afectos honestos, honorables y divinos, no sólo no podemos entregarnos demasiado, sino que nunca podemos entregarnos bastante” (Ficino, 1994: 25).

De su contribución, para la concepción instaurada del amor, se desprende: “[...] todo Amor es honesto, y que todo amador es justo: porque todo amor es bello y decente, y propiamente ama las cosas que a él son semejantes. Pero el desenfrenado incendio por el cual somos arrastrados a los actos lascivos, puesto que nos lleva a la deformidad, debe ser juzgado contrario a la belleza” (Ficino, 1994: 25). De ahí se desprenden actos como el terror a la infamia o apartarse de las cosas deshonestas a cambio de las empresas honrosas que proceden del Amor. “El amor apetece las cosas bellas, siempre loables y magníficas; y quien aborrece las deformes, es necesario que siempre rehúya de las deshonestas y feas” (Lamberti/Bernal, 1994: 25).

Una buena parte de la sensibilidad de la poesía sacra se refleja en los comentarios de Ficino; y digo que una parte en lo que corresponde a Dios como eje de la pasión amorosa. Sin embargo, los primeros comentarios de Ficino, de acuerdo al momento en que, mediante la eclosión del Renacimiento, el ser humano se ha descubierto a sí mismo, tienen su origen en la teoría platónica del amor, cuya asimilación lo impulsa hacia las nuevas aristas que propone:

[E]l ímpetu del amador no se apaga por vista o tacto de cuerpo alguno; porque no desea este cuerpo o aquél; sino que desea el esplendor de la majestad suprema, que refulge en los cuerpos: y ante él se asombra. Por

la cual cosa los amantes no saben lo que desean, o lo que buscan, porque no conocen a Dios; cuyo oculto sabor puso en sus obras un dulcísimo olor de sí; olor por el cual son incitados sin cesar. Y percibimos este olor, pero no percibimos su sabor (Ficino, 1994: 39-40).

Nos hallamos ante un camino que se bifurca del ascenso místico donde los contextos giran en torno al alma amante y a Dios el amado. La exégesis de Ficino, de lo que podría ser considerado la primera fase –el umbral del auténtico amor–, produce en sus comentarios el interés por conducir al conocimiento seguro del camino interior hacia Dios, en el que practicar el amor conlleva al encuentro divino que hay en cada ser. El camino consiste en amarse hasta hallar ese “esplendor de la majestad suprema” en la que necesariamente el punto axial es el reflejo de la divinidad en el otro, en el ser amado que es él o es ella: “[...] aquel fulgor de la divinidad que resplandece en un cuerpo hermoso constriñe a los amantes a asombrarse, temer y venerar a dicha persona, como a una estatua de Dios” (Ficino, 1994: 40). He ahí el esplendor de la majestad suprema en cuyo rayo va la manifestación divina revelada en la belleza de la persona amada; ahí, hasta el más sabio o fuerte de los seres humanos cede. Y es tan categórica la presencia divina en la pasión amorosa que las cosas divinas se anteponen a las humanas, de tal manera que, cuando se ama, es común el desprecio por las riquezas y los honores.

La comprobación insoslayable que viven los amantes de haber sido tocados por el supremo rayo es el calor vivo que experimentan, y es la experiencia más sublime porque aquel que es presa del lazo de amor, “mediante este acto apetece y esfuérzase por convertirse de hombre en Dios”. Y Ficino remata: “¿O quién es aquel que no quiera ser Dios, más que hombre?” (Ficino, 1994: 40).

Los comentarios de Ficino hacen hincapié en la proyección que tiene el Amor hacia todo lo que puede entenderse como el microcosmo y el macrocosmo aunque no lo menciona, se infiere la teoría. En la liga de esos dos universos se manifiesta el amor, porque él ha sido el creador

de todas cosas y por tanto irradia en todas ellas. Es, también, el maestro de todas las artes cuyas vías principales son la búsqueda, el conocimiento y la enseñanza, donde finalmente “[...] nadie puede descubrir o aprender ningún arte si no lo mueve el deleite de buscar la verdad” (Ficino, 1994: 54). El amor comprende toda actividad humana.

Como se dijo, los comentarios de Ficino se ajustan a la estructura de *El Banquete* de Platón. Del apartado del discurso de Fedro, pasa a la exposición de Pausanias, luego a la de Erisímaco, la de Aristófanes, comensales del banquete ofrecido por Agatón, quien también participa. Todos ellos han dado una categoría respectivamente: Amor como Dios, bueno, bello, bienaventurado. Al igual que en *El Banquete*, donde Platón se reserva para el final la exposición sublime sobre el amor como causa suprema, Ficino no contraviene esa estructura: la continúa, pues modestamente deja entrever que se trata de una exégesis o comentarios.

Al final de *El Banquete*, instruido por Diotima, toca a Sócrates hacer su exposición: el amor no sólo goza de los atributos excelsos, por ser positivos, es decir, de acuerdo con lo que dijeron los participantes anteriores del diálogo, sino que se considera que participa de las polaridades, es decir, de lo positivo y lo negativo, antes de llegar a lo sublime. Del mismo modo, Ficino revela que el amor no es dádiva, producto de la gratuitad; hay búsqueda, dedicación, y sólo por inspiración divina “los hombres podían entender lo que era la verdadera belleza, y el legítimo Amor, y de qué modo se debía amar” (Ficino, 1994: 101).

Ficino, buscando ser convincente en sus argumentos, alude a las propiedades del imán ante el hierro o a las del fuego ante la naturaleza ígnea del lino, por ejemplo<sup>161</sup>. Considera que así sucede cuando tienen lugar la atracción de un ser humano hacia otro; lo cual, antes que nada, depende de un factor decisivo de afinidad, de gravitación: la bondad inte-

---

161 Esta condición recuerda lo que profusamente, tiempo después, Goethe emplea en *Las afinidades electivas* respecto de regir las relaciones en simbiosis con la química y la física; así, el tema central es que en la naturaleza hay atracciones bastante fuertes que bien se explican mediante las leyes de las ciencias.

rior, la cual se traduce como amor porque depende de lo bueno, bello y feliz; de lo que se infiere que el elemento debe ser la bondad interior. Lo que Ficino hace en su introducción a la participación de Sócrates es una compilación o resumen de lo dicho por los exponentes anteriores para llegar a la objeción de que lo bello no atrae lo bello, sino lo no bello, lo no feliz, lo no bueno: El juego del amor depende de la búsqueda y logro de su parte complementaria, pues el alma puede ser bella, pero sólo en parte, pues la finalidad del alma no se cumple en el alma misma sino en la posesión de otra alma bella; por ello el alma es en parte bella y en parte no bella hasta no hallar su alma complementaria (Ficino, 1994: 103).

Reitero, Ficino es quien por primera vez emplea el término “amor platónico”<sup>162</sup>. El amor es un cierto afecto que media entre lo bello y lo feo, participando de lo uno y de lo otro; por tanto, no se refiere a lo inalcanzable por ideal como erróneamente se le considera de forma vulgar a la idea de “amor platónico”.

[...] Y así es como sostenemos que por tal mezcla Amor es un cierto afecto que media entre lo bello y lo feo, participando de lo uno y lo otro.

Y ciertamente por esta razón Diótima, para volver a ella de una vez, llamó demonio al amor. Puesto que, como los demonios son espíritus que median entre los celestes y los terrenales, así Amor se coloca en medio entre la belleza y su falta (Ficino, 1994: 103-104).

Pese a la idea corriente que se tiene del demonio, entre los griegos el *daímon* es una especie de genio divino, bienhechor, protector. El bien que proporciona el *daímon* tiene su extensión en los espacios vitales del hom-

---

162 Vulgarmente se entiende por “amor platónico” el amor ideal, utópico, inalcanzable porque busca la belleza sublime. Por lo que Ficino plantea, es más bien aquello que surge de la ausencia, el debido lugar de lo que le falta a lo feo para que lo bello sea. La resultante entre lo feo y lo bello es el amor. La condición es que lo bello requiere de su contraste para ser. Este concepto va a ser muy importante para la estética romántica donde lo feo también conlleva su estética.

bre de dentro hacia fuera. Es el *ethos* heraclitiano<sup>163</sup>; desde su interioridad, el hombre se proyecta hacia fuera haciendo extensivo el favor del *daímon* hacia la casa, los espacios de la casa, favorece a los que en ella moran, y va más allá, se extiende hacia los vecinos, etc. El *ethos* es lo que nos hace sentir bien y por ello está íntimamente relacionado con nuestra morada. El *daímon* podría entenderse como la conciencia que estimula el camino del bien, las buenas intenciones, indica el camino de la virtud privilegiando el amor. Todo ello depende del *daímon*. Desafortunadamente, al *daímon*, desde mucho tiempo atrás, se le ha venido ignorando hasta terminar siendo una palabra de museo que en alguna ocasión existió<sup>164</sup>.

A partir de lo que Diotima explica respecto de que Eros es un *daímon*, pues es una cosa intermedia entre lo mortal y lo inmortal, entre lo celeste y lo terrenal (Platón, 1984: 371), Ficino hace una digresión para describir una jerarquización bastante puntual de las pasiones humanas, en relación con los planetas, creando así una organización interdependiente de la suerte humana íntimamente ligada al cosmos –cosmos o exorcización del universo–. Según los astros y por mediación de los demonios se determina la suerte humana. Así, por ejemplo, si la pareja ha nacido bajo la misma estrella, el amor es más intenso y aman más a sus descendientes.

163 Platón, en el *Timeo*, alude a esta relación del *daímon* y el *ethos* enunciada por Heráclito (“Dijo Heráclito que, para el hombre, el *ethos* (hábito, índole) es su *daimon* genio divino” (Mondolfo, 1966: 44 B 119). Es preeminente para el hombre “que piense lo inmortal y lo divino y, si realmente entra en contacto con la verdad, que lo logre, en tanto es posible a la naturaleza humana participar de la inmortalidad. Puesto que cuida siempre de su parte divina y tiene en buen orden al dios [*daímon*] que habita en él, es necesario que sea sobremanera feliz” (Platón, 2014: 360, 90c). En el *Banquete*, Diotima explica la naturaleza del *daímon* (Platón, 1984: 371).

164 El pensamiento griego mantuvo mucho equilibrio gracias al ordenamiento del mundo exterior en plena relación con el interior. De este modo las Moiras representaban el desarrollo y el inexorable fin de la vida humana sin entrecocar con el *daímon*. Las Moiras eran tres, Aisa –también conocida como Ártrops– era una de las tres Moiras que decidía el fin de cada una de las vidas humanas. Cloto y Láquesis eran sus auxiliares. Cloto era quien con su rueca hilaba el hilo de la vida y Láquesis determinaba la longitud. Aisa, con sus tijeras, era quien se encargaba de cortarlo. Contrario al *daímon*, como es de esperarse, para los griegos las Moiras inspiraban temor y reverencia. Todo camino tiene un principio y un fin, pero el recorrido se vuelve afable gracia al *daímon* y al *ethos* de cada uno de los seres humanos.

Al aproximarse a la última exposición de acuerdo con la conformación de *El Banquete*, Ficino amplía el mito del origen del amor. Su origen, como lo dijo Platón, está relacionado con la abundancia que es el padre (Poros); y con la pobreza, la madre (Penía). Cuando el rayo de Dios (Poros), unido a Penía, desciende al huerto (la fecundidad), del que es dueño Júpiter, nace el Amor: “[...] este incendio, y este ardor, que nace de la oscuridad del principio, y de la centella que le sobreviene, es el Amor nacido de la pobreza y de la riqueza” (Ficino, 1994: 114).

Ficino se esfuerza en dar una idea lo más amplia de la complejidad de la condición de ser del Amor (Ficino, 1994: 122-126). Así, la pasión amorosa está relacionada con los humores que se generan en la sangre desgastada: de ahí se deriva el amor melancólico (los melancólicos se roen por la aspereza de la melancolía) o el colérico (los que arden por el incendio de la cólera); también el amor es sofista (disputador, engreído y malicioso) y mago (toda la fuerza de la magia consiste en el amor). El amor tiene los pies desnudos simbolizando el descuido del resto de la vida de los amantes, como “aquel que andando sin zapatos frecuentemente es lastimado por las piedras y las zarzas”. Es humilde porque los amantes “se entregan a tal grado a las personas amadas, que se esfuerzan por transferirse en ellas, y por imitarlas siempre en palabras y gestos”, se vuelven femeninos y pueriles. No tiene casa: “El espíritu, que es el carro del alma, mientras que el alma está ocupada en otra parte, vuela también hacia otras partes; así que de su casa sale el pensamiento, sale el alma, sale el espíritu”. No tiene lecho ni cobija: “[...] el fuego del Amor que está encendido en el apetito del amado, se esfuerza por volar hacia el cuerpo del mismo donde se encendió; y por ese ímpetu se lleva consigo volando al apetito y al que apetece”, hasta que los amantes se encuentren y sacien en el templo del esplendor divino; el amor está desnudo porque nadie lo puede ocultar, son muchos los indicios que delatan al enamorado. Ficino da un giro en la tradición latina (cuya fuente original es *El Banquete*) del enamorado que vela en la puerta de la amada. Y declara, con una magnífica metáfora, que el amor duerme en

los quicios de las puertas: “Las puertas del alma son los ojos y los oídos, porque por ellos muchas cosas entran en el alma; y los afectos y costumbres del alma se manifiestan claramente por los ojos. Los enamorados consumen la mayor parte del tiempo en poner atención con los ojos y con los oídos al amado”. Yacen en el camino: “la belleza del cuerpo debe ser como un camino por el cual comenzamos a subir más a la belleza”. Quienes se envuelven en la concupiscencia “parece como si se quedaran en el camino y nunca llegaran al término del mismo”. Por último, dado su origen, el Amor siempre está necesitado y hambriento; también, de acuerdo con lo descrito, el Amor es “simple, descuidado, vil y sin armas. Y aquí se ponen los contrarios de estos, diciendo: astuto, cazador, sagaz, maquinador, inventor de acechanzas, discreto en la prudencia, filósofo, viril, audaz, vehemente, facundo, hechicero, sofista” y otros tantos atributos (Ficino, 1994: 123-125).

Sobre el microcosmo y el macrocosmo, el amor lo reviste todo. El cuerpo está compuesto por una gran cantidad de órganos y de sistemas cuyas funciones dependen entre sí; se trata de un organismo. Lo mismo sucede con el cosmos, hay una interdependencia que finalmente constituye la idea de sistema. Dichos sistemas forman parte de un todo donde cada una de las partes, por muy minúsculas que sean o por muy grandes, tienen un común parentesco, debido al cual son afines por causa del Amor recíproco que las hace funcionar; la interdependencia de las complejas relaciones del todo se da sólo por intercesión del Amor. Evidentemente, ante este hecho, está todo lo contrario a lo que se ama; nadie siente atracción o afecto por las adversidades.

Como puede verse, Ficino ha seguido puntualmente lo dicho por Diotima, y más aún: su comentario ha contribuido y actualizado a su tiempo el *Banquete* de Platón. Finalmente llega a la fase final, en la proyección de sus glosas, que consiste en el Amor hacia el ser supremo: en primer lugar está el cuerpo, pero por sobre él, está el alma, ya que en ella está el primer intervalo de movimiento y de tiempo. Los cuerpos inanimados, se comprende, no tienen estas virtudes, no pueden

moverse por sí mismos. El cuerpo humano no sólo puede moverse gracias al alma, pues sobre el alma está el ángel de la intelectualidad, lo que con el tiempo vendría a ser el espíritu. “Finalmente, sobre la mente angelical está aquel principio del universo del sumo bien, el cual Platón en el Parménides llama el Uno” (Ficino, 1994: 143). Al alma la definen tres aspectos: una cosa es la mente en cuanto entiende, otra en cuanto es entendida y otra en cuanto al entendimiento. Además de este, tiene la potencia de conocer. Esta potencia no tiene forma, sino que conociendo es como llega a configurarse. Como podemos ver, aún no entra en escena la trascendencia que tiene la reflexión acerca de la importancia del lenguaje; pero aquí se da por supuesto. El intelecto es el espíritu, y todo lo dicho del ser supremo es configuración del ser humano hacia la búsqueda o alcance de la unidad simple y pura: el ser supremo, el Uno, Dios.

El proceso al que llegan los comentarios es el de la abstracción. Se trata de un despojar de todos los atributos sensibles del cuerpo, luego los del alma, los de los ángeles, para llegar, mediante un proceso semejante, a aprehender los de Dios, es decir, la fuente de toda belleza; de donde se desprende que la belleza no pertenece al mundo sensible. Lo contrario a este proceso o, mejor dicho, la omisión de este proceso, se ejemplifica con el mito de Narciso, quien sólo se queda con el reflejo del rostro; de este modo, se representa el alma del hombre temerario e ignorante. Alcibíades, remotísimo antecedente del *dandy* decimonónico, podría ser el hombre más bello a la vista de todos, pero interiormente el ser más feo. De lo que se trata es de amar la belleza del alma puesto que la belleza física es pasajera, ilusoria. La realidad sensible se aprecia por la luz, la belleza de los cuerpos es luz visible, la del alma es luz invisible. Así, la belleza del alma consiste en la verdad y la sabiduría, es decir, virtudes intelectuales: sapiencia, ciencia y prudencia; y virtudes morales: justicia, fortaleza y temperancia (Ficino, 1994: 150-151). Como puede verse, Ficino recoge el eco de la filosofía socrática en Platón respecto del ejercicio del bien. La multiplicidad de doctrinas hace que la

verdad de los hombres aparezca fragmentada, pero la verdad es una, dice Ficino. Las operaciones con los números se pueden hacer sin término alguno, pero el origen de todos los números es el Uno, la luz de esta unidad es la infinita belleza. Como se dijo, los ecos del orfismo y de la escuela pitagórica están presentes en el pensamiento de Ficino<sup>165</sup>. De este modo, para nuestro autor, la luz de Dios, del Uno, es belleza infinita: la belleza infinita requiere infinito Amor.

### GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA

Giovanni Pico della Mirandola (Mirandola, 1463-Florencia, 1494) agotó lo que sus contemporáneos estudiaron y trató de fusionar la escisión que se hacía entre el pensamiento de Platón y el de Aristóteles. Aunque las primeras influencias sobre Pico estuvieron marcadas por el platonismo de Marsilio Ficino, Pico, aparte del platonismo, tuvo conocimiento profundo de la tradición medieval del aristotelismo, así como también de fuentes judías y árabes, como consta al final del Discurso *De dignitate hominis*, aspectos del pensamiento de la época a los que Ficino tuvo acceso. Sin embargo, hay que considerar que la tesis central que tuviera trascendencia en el pensamiento universal fue inquietud de Ficino. A saber, “[...] asignar al alma humana el lugar privilegiado en su centro, dando así una especie de engaste y sanción metafísicos a la doctrina de la dignidad del hombre que heredó de sus predecesores humanistas” (Kristeller, 1970: 63). El acierto de haber puesto el alma

---

165 En palabras de Karl Oscar Kristeller, quien es autoridad en la obra de Ficino, la doctrina de la inmortalidad del alma de Ficino tuvo grandes repercusiones, a tal grado que indirectamente fue pronunciada como dogma de la Iglesia católica en 1512. De importancia semejante fue su teoría del amor humano. “Tomó y reinterpretó la teoría platónica del amor como se expresa en el *Banquete* y el *Fedro*, y la combinó con otras teorías antiguas de la amistad que le eran conocidas principalmente por medio de Aristóteles y Cicerón; trató de identificarla con el amor cristiano (*charitas*) alabado por San Pablo; e incluso añadió algunos toques de la tradición del amor cortesano medieval tal como lo conoció a través de Guido Cavalcanti, Dante y otros poetas toscanos primitivos” (Kristeller, 1970: 68-69).

humana en el centro del universo se debe a la repercusión que representó al ser la articulación con Dios. No sin antes haberle dado la capacidad de la vida espiritual o contemplativa, dentro de la gran jerarquía, retomada de las fuentes neoplatónicas, donde, en el plano más elevado, está Dios.

Ficino interpreta esta vida contemplativa como un ascenso gradual del alma hacia grados de verdad y del ser cada vez más altos, que finalmente culmina con el conocimiento y visión inmediatos de Dios. Este conocimiento de Dios representa la última meta de la vida y existencia humanas [...] El ascenso del alma hacia Dios se lleva a cabo con la ayuda de dos alas, el intelecto y la voluntad (Kristeller, 1970: 65).

Algo tan importante para la posteridad en la división de humanismo y ciencia es la prefiguración que hay al dar como base central de su postura al platonismo en contraste con las enseñanzas de los filósofos aristotélicos de su tiempo: “[...] se inclina en general hacia la superioridad de la voluntad y el amor sobre el intelecto y el conocimiento” (Kristeller, 1970: 66). Ahí donde Ficino llega, Pico va más allá, su doctrina eleva las aspiraciones del hombre al escrutinio de los “invisibles secretos de Dios” para fusionarse en Él:

Sublimados, en efecto, por su excelsa atalaya, refiriendo a la medida de lo eterno las cosas que son, que fueron, que serán, y observando en ellas la original belleza, cual febos vates, sus amores alados, hasta que, puestos fuera de nosotros en un indecible amor, poseídos por un estro y llenos de Dios como serafines ardientes, ya no seremos más nosotros mismos, sino Aquel que nos hizo (Pico, 2004: 30).

Inevitable no escuchar los ecos de *El Banquete*, están aquí proyectados hacia los furores amorosos, pues recuerdan que el alma y el amor son la misma cosa; el alma, que se convierte en el centro del universo.

[E]s una fuerza activa que une a todas las cosas [...], extiende su pensamiento y amor a todas las cosas. [...] El alma es el más grande de todos los milagros en la naturaleza, porque combina todas las cosas, es el centro de todas las cosas, y posee las fuerzas de todo [...], el lazo y la coyuntura del universo (Kristeller, 1970: 64).

A partir de que los primeros humanistas<sup>166</sup> le dieron importancia central al ser humano individual y de ahí la potenciación del individuo a través de la configuración del alma, Giovanni Pico fundamenta su ánimo sobre la grandeza humana, recordando aquella exclamación afirmativa de Hermes Trismegisto (a saber: “Gran milagro, oh Asclepio, es el hombre”) con la cual inicia su *Discurso*.

Con la firme intención de dar fundamento al hecho de que todo estuvo predeterminado desde que Dios creó al ser humano, reconstruye el razonamiento que Dios dirige a Adán:

Oh Adán, no te he dado ni un lugar determinado, ni un aspecto propio, ni una prerrogativa peculiar con el fin de que poseas el lugar, el aspecto y la prerrogativa que conscientemente elijas y que de acuerdo con tu intención obtengas y conserves. La naturaleza definida de los otros seres está constreñida por las precisas leyes por mí prescritas. Tú, en cambio, no constreñido por estrechez alguna te la determinarás según el arbitrio a cuyo poder te he consignado. Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe (Pico, 2004: 14).

---

166 El pensamiento de Pico fue ecléctico. De las bases que manejaba Ficino (la tradición platónica y su origen en Hermes, Zoroastro, los teólogos primitivos y la armonía básica entre platonismo y cristianismo), “[...] Pico utilizó estas mismas nociones, pero hizo de ellas una síntesis mucho más amplia y más comprensiva introduciendo dos nuevos elementos importantes: incluye explícitamente a Aristóteles y a todos sus seguidores griegos, árabes y latinos; y agrega a estas fuentes anteriormente conocidas a los cabalistas judíos, con los que se familiarizó a través de sus estudios hebreos, convirtiéndose así probablemente en el primer sabio cristiano que hizo uso de la literatura de la Cábala” (Kristeller, 1970: 85). Este eclecticismo de Pico hizo posible en el futuro una mayor tolerancia hacia el conocimiento religioso y filosófico.

A través de una buena parte del *Discurso*, el planteamiento consiste no en la consideración de lo que ya se había dicho respecto de la universalidad del hombre, sino en su libertad, en el libre albedrío. Haber dicho lo que Dios dijo al hombre cuando lo creó, no tiene otra intención más que la asignación de que, sea cual sea el destino que tome, el ser humano será producto de la práctica de su autodeterminación. El humanista ha redescubierto la libertad, la libertad del Creador proyectada en su creación hecha a su imagen y semejanza.

La sapiencia descansa en la noción del justo medio, en el “conócete a ti mismo” (*gnothi seautón*) que incita y exhorta al conocimiento de toda naturaleza, pero siempre desde ese fiel de la balanza y de “nada en exceso” (*medén agan*) (Pico, 2004: 31). Inserta en el *Discurso* la idea de que el hombre crea su propio destino y que tiene una sólida fundamentación y propósito, si se considera que se trata de una necesidad que debe satisfacerse a partir de que le antecede un largo pasado inmediato que es la Edad Media.

Del medievo, los testimonios o manifestaciones de poder creativo del hombre fueron las catedrales diseminadas por toda Europa. La simplificación de tan variados estilos arquitectónicos a una corriente románica y otra gótica, demuestra el empuje de la creatividad humana por manifestarse en grado sumo.

El presupuesto del que parte el pensamiento de Pico consiste en que entre los seres vivos hay tres órdenes generales: el hombre, las bestias y las plantas; pero, habiendo creado Dios al hombre, a este lo hace distinto a los otros dos: Dios no predetermina el sino del hombre como sucede con los animales y las plantas; muy al contrario, le otorga la libertad de elegir. Puede quedarse en la categoría más baja o llegar a ser con Dios. La tradición filosófica considera que plantas, animales y el hombre participan de una naturaleza, la cual es ofrecida como un don primero; pero la diferencia del hombre ante lo demás es una segunda naturaleza: el hombre es el único que se construye a sí mismo; esto no podría ser si no fuera por el ejercicio de la libertad. Así que hay hombres

vegetales, hombres bestias, pero los hay quienes son excelsos, quienes tocan el espacio sideral. La maravilla del ser humano, para Pico, consiste en la suerte que le ha tocado en el “orden universal”.

No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informases y plasmases en la obra que prefieries. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que son divinas (Pico, 2004: 14).

No olvidemos que recién ha desembarcado el género humano después de una larga y oscura travesía medieval. Pico retoma la estafeta de su antecesor Ficino y su reacción surge de la idea de que el espíritu humano está olvidándose de sí mismo, la canalización del potencial creativo ha sido destinado a objetivos externos; las necesidades espirituales (en su sentido restringido, es decir, religiosas) quedan satisfechas sólo para el clero y los nobles, mientras que la inmensa mayoría vive en la casi total desgracia.

El hombre es más que un mediador entre lo terreno y lo divino. Después de haber creado Dios el universo, quiso poner en su centro un ser capaz de comprender la grandeza de su obra, de amar su belleza y de admirar su inmensidad. El hombre es el libre artífice de su ser y su destino, y puede decaer hasta lo más bajo y remontarse a la mayor sublimidad (Romero, 1972: 32).

Ante este pasado inmediato, los argumentos de Pico repercuten con fuerza: “¡Oh suma libertad de Dios padre, oh suma y admirable suerte del hombre al cual le ha sido concedido obtener lo que deseé, ser lo que quiera!” (Pico, 2004: 15). Otorga al ser humano el atributo más sobresaliente del camaleón en el hombre para bien o para mal, dada la capacidad que tiene en sus manos de transformarse en un símil por el que

destaca el reptil; no obstante, no deja de señalar que, como creación divina y poseedor de la libertad, el destino del ser humano (eco platónico) no es el alejamiento del fin último que es el bien, Dios:

Deseamos que invada nuestro ánimo una sacra ambición de no saciarnos con las cosas mediocres, sino anhelar las más altas, de esforzarnos por alcanzarlas con todas nuestras energías, dado que, con quererlo, podremos.

Desdeñemos las cosas terrenas, despreciamos las astrales y, abandonando todo lo mundano, volemos a la sede ultramundana, cerca del pináculo de Dios. [...] Arde el serafín con el fuego del amor; fulge el querubín con el esplendor de la inteligencia; está el trono en la solidez del discernimiento (Pico, 2004: 18,19).

El discurso sobre la dignidad del hombre define al ser humano como aquel que se eleva por sobre lo vil que se encuentra a ras del suelo, devolviéndole la dignidad para la que fuera creado, es decir, para la participación de las excelsitudes divinas: “[...] purifiquemos el alma limpiándola de las manchas de la ignorancia y del vicio, para que los afectos no se desencadenen ni la razón delire” (Pico, 2004: 21). El puerto al que debe llegar el alma es la felicidad teológica; ahí donde las dos naturalezas del alma (odio y amor) se sopesen a través de la libertad que el creador ha puesto en las manos y se pueda llegar a la iluminación donde todo es amor, donde el odio no tiene cabida.

El vigor del pensamiento de Pico es consecuencia de hechos como la guerra, los derramamientos de sangre, la ignorancia, las luchas fratricidas. Su filosofía tiene como finalidad dirigir el pensamiento del hombre hacia la autodeterminación, hacia la libertad de configurar su propia naturaleza con el deseo de levantarla de la ignominia, lejos de los seres viles que se arrastran. Su exhortación es: “Auguremos esta paz a los amigos, augurémosla a nuestro siglo, auspiciémosla en toda casa que entremos, invoquémosla para nuestra alma de modo que el alma se vuelva así morada de Dios [...]” (Pico, 2004: 26).

De las mejores ideas como las de Hermes, Zoroastro, Platón, el neoplatonismo y demás teólogos paganos, que fueron anteriores al cristianismo, de todas ellas, Pico retomó aquellas que encajaban en una armonía básica con las enseñanzas del propio cristianismo (Kristeller, 1970: 96). A esto se agrega una labor de desenmascaramiento de la superstición y de la astrología. Los ecos del aristotelismo se oyen cuando expresa sus objeciones a la astrología: “Las estrellas son cuerpos, y nosotros somos espíritus; no se puede admitir que un ser material, y por tanto inferior, haya de actuar libre nuestro yo superior y restringir su libertad” (Kristeller, 1970:95).

Pico se formó bajo el saber de Ficino; sin embargo, lo superó con base en acercamientos al estudio de la naturaleza y a los estudios avanzados de su tiempo. Al contrario de Ficino, quien aún consideraba la influencia de los astros en las vidas humanas, Pico “[...] sostiene la mera acción de causas y efectos según leyes, tal como se iba perfilando en la naciente concepción científica de la naturaleza” (Romero, 1972: 32).

Antes de concluir su disertación donde destaca la idea del hombre infinito, aquel cuya grandeza consiste en una ilimitada capacidad de transformación en la que sostiene, al igual que Ficino, que el hombre es un dios en la tierra, Pico concluye su *De dignitate hominis* con una copiosa exposición relacionada con la sabiduría que recoge de la tradición de los persas, los caldeos, los fenicios, Zoroastro, la cábala, los misterios órficos, Pitágoras, las Sagradas Escrituras, etc., para argumentar con conocimiento de causa sus pensamientos ante sus detractores y adversarios. De este modo, su actitud está dirigida hacia una religión universal que por ser genéricamente humana es de carácter humanista en tanto que lo que la inspira es la dignificación del ser humano. Recoge lo universal religioso con el afán de lograr una síntesis conciliadora de lo edificado por el pensamiento humano.

El 17 de noviembre murió envenenado a los treinta y un años, el mismo día en que Carlos VIII de Francia hizo su entrada en Florencia. Su envenenamiento presumiblemente fue por orden del sucesor de

Lorenzo de Medici, Piero II de Medici, quien poco después fuera expulsado por Carlo VIII.

## GIORDANO BRUNO

Aunque sería muy interesante hablar aquí de otros pensadores renacentistas<sup>167</sup>, sólo deseo detenerme en Giordano Bruno (Nola, 1548-Campo di Fiori, Roma, 1600) por las profundas controversias que tuvo en su momento y por la proyección que ejerció en las centurias subsecuentes; si no inmediatamente, sí a partir del siglo XIX en que se reconoció la actualidad y gran calado de su pensamiento.

La filosofía, la historia, la literatura, las artes, en suma, la cultura, dan fe de la evolución del pensamiento y de las formas de pensar. En este proceso han destacado mentes preclaras que aportaron un impulso en cada paso significativo del intelecto. Uno de los ejemplos en esta evolución del desarrollo intelectual es Giordano Bruno, quien con sus aportaciones confirió, aun más allá que su contemporáneo Copérnico y su *De la revolución de las esferas celestes*, notables aportaciones a lo que hemos venido perfilando como el Humanismo.

En 1565 ingresa como novicio en el convento de Santo Domingo en Nápoles, es ordenado sacerdote en 1572, obtiene el doctorado en 1575. Su formación original fue escolástica y, como tal, la base era aristotélica. El hecho de haber pasado a formar parte de la Orden de los Predicadores, lo hizo estudiar profundamente todo aquello que estaba relacionado con la herejía, magia, hechicería, brujería... Presumiblemente los dominicos incautaron todo aquello que sonara a herejía, a prácticas demoniacas, y Bruno, como integrante del claustro, tenía acceso a los libros y documentos relacionados con la riqueza intelectual que hasta el momento se había generado y decomisado por ser considerados de acceso prohibido;

---

167 Leonardo Bruni (1369-1444), Leon Battista Alberti (1404-1472), Lorenzo Valla (1407-1457), Pietro Pomponazzi (1462-1525), Bernardino Telesio (1509-1588), Francesco Patrizi (1529-1597), entre otros.

se trataba de acervos que estaban aislados por su nocividad en la medida en que inducían al mal y atentaban en contra de la “verdad” establecida. Aparte del conocimiento del momento, a su disposición estuvo el saber de la protoantigüedad, la propia Antigüedad clásica, los grandes pensadores árabes, persas, egipcios, los cabalistas medievales, los físicos, los platónicos y neoplatónicos, por supuesto Aristóteles, los intelectuales de su época, Marsilio Ficino, Maquiavelo, Nicolás de Cusa y Nicolás Copérnico, entre tantos otros.

Pronto deja atrás el fanatismo de la orden en contra de las herejías y anatematiza sus pugnas.

Los méritos de Bruno se acrecientan si tomamos en cuenta que le tocó vivir en la etapa de mayor conflicto dentro del Renacimiento, la de la Contrarreforma, que volvía sumamente peligroso pensar por cuenta propia, haciendo a un lado dogmas y cuestionando los argumentos de autoridad para establecer tesis nuevas y sostener lo que la evidencia personal mostraba como verdad (Schettino, 1991: 13-14).

Acusado de rebeldía por contravenir la disciplina conventual al defender la actitud del espíritu libre de pensamiento, se vio en la necesidad de huir de Nápoles.

Bruno eleva a ideal y sabiduría y de realización humana esta rebeldía y esta necesidad de libertades éticas e intelectuales, considerándola como la fórmula de acercamiento a Dios, que él resume en el término de *furor heroico*, nombre que llevará otro de sus diálogos morales (Schettino, 1991: 15, nota 9).

Quizás haya sido Giordano Bruno quien mejor haya dado continuidad al aristotelismo a tal grado que en 1586, conociendo como conocía al estagirita, sostuvo una violenta discusión en contra de sus seguidores en París, motivo por el cual tuvo que salir de ahí. Sin embargo, años

antes había enseñado Aristóteles en Tolosa y, posterior a este suceso, enseñó también la lógica aristotélica en Wittemberg.

Como equivocadamente afirmaba Vasari que el Renacimiento era tan sólo el rescate de los modelos y textos griegos y romanos (Schettino, 1991: 11), a riesgo de hacer una simplificación muy aventurada, quiero destacar que si alguna transformación trasciende con repercusiones que abrirían grandes horizontes a la modernidad, ese cambio se percibe a partir de la transformación del pensamiento económico en el que aparece una clase de la cual, a partir del surgimiento de la ideología liberal que la sustenta, se desprenderá el Estado. Por otra parte, si hubo una transformación del pensamiento, no sólo fue en esos términos, pues, sobre todo, lo que más repercutió fue el pensamiento filosófico. A pesar de que mucho hay de cierto respecto de la vigencia de la tradición clásica grecolatina en el Renacimiento, no se trata a secas de un rescate e imitación de los textos de la Antigüedad. Giordano Bruno es el mejor ejemplo. Una de las tantas bases del pensamiento de Bruno es la filosofía aristotélica, la cual rebasa: antes que nada, la estudia, la critica severamente y la supera.

La profunda y más relevante controversia reside en la finitud condicionada por el hecho de que Aristóteles:

[...] había dado comienzo al periodo de tinieblas por su concepción empírista de la filosofía, por su fe acrítica en la experiencia inmediata del sentido, que le había llevado a establecer el postulado de la centralidad e inmovilidad de la Tierra y a construir a partir de él una física errónea que había pervertido toda la filosofía (Granada, 2015: ix),

lo cual tiene como consecuencia que, de acuerdo con la condición de finitud de la creación de Dios de la Tierra, Dios es finito.

[E]stamos ya ante un nuevo sistema filosófico con fuertes bases argumentativas y empíricas, capaces de sustituir, como en efecto ocurrirá, a

las concepciones aristotélica y aristotélico-tomista como sustento filosófico general y estructura de soporte de la filosofía y la ciencia modernas (Schettino, 1991: 11).

Desde el momento en que el hombre adquiere conciencia de su entorno y de su libertad, hay una gran curiosidad por explicar los fenómenos de toda índole, es decir, no había una clara división entre lo que debiera ser objeto de ciencia o de la magia; estos fenómenos explican la importancia que tenían el conocimiento y la tradición hermética y Platón, los misterios órficos y Aristóteles, por señalar algunos extremos. De modo que misticismo y magia, la cábala y la astronomía, la teosofía y la pan sofía, no tienen otro empeño que intuir el interior de las cosas y apoderarse de sus fuerzas ocultas<sup>168</sup>.

En Bruno, el “arte de magia” es sinónimo de “oculta armónica razón”. Dice: “Hay dos especies de aguas: inferiores las unas –bajo el firmamento–, que ciegan, y superiores las otras –sobre el firmamento–, que iluminan” (Bruno, 1987: 23). Así, pues, el arte de magia es el proceso intelectivo que se nutre de las aguas superiores en donde se da la visión del objeto iluminado por las perfecciones (belleza, sabiduría y verdad), las cuales se dispersan en “aguas de sabiduría, ríos de agua de vida eterna”.

Allí están las ninfas, es decir, las bienaventuradas divinas inteligencias, las cuales asisten y sirven a la inteligencia primera, que viene a ser cual Diana entre las ninfas de los desiertos. Sólo ella entre todas las demás tiene por su triple virtud poder para abrir todo sello, para desatar todo nudo, para descubrir todo secreto y hacer que la luz vea cualquier cosa cerrada. Ella, con su sola presencia y gémino esplendor de bien y verdad,

168 En su texto *De magia*, Bruno describe diez tipos de magia, con la intención de separar lo que de prosaica tiene la magia popular de aquella que es sustento de los más elevados vuelos del intelecto y sabiduría, es decir, de la filosofía propiamente dicha; pues Bruno siempre tuvo en cuenta e hizo la distinción entre filosofía y “filosofía” vulgar (Bruno, 2007: 13-16).

de bondad y belleza, colma las voluntades y los intelectos todos, rociándolos con las aguas salutíferas de purificación (Bruno, 1987: 24).

En el Renacimiento va a campear ya esa dicotomía humanismo-ciencia. Al igual que sus antecesores (Ficino y Pico), Bruno representa la articulación entre el pensamiento anterior<sup>169</sup> y el renacentista, pues no hay que olvidar que da a la estampa *La expulsión de la bestia triunfante* en 1584 y la exposición de un cúmulo de “nuevas, sólidas y revolucionarias ideas” (Schettino, 1991: 12); ya con un pie adelante invadirá a toda la modernidad. Hay en él una prefiguración de lo que más tarde sería la “filosofía de la ciencia”.

Bruno se ubica en los nuevos conocimientos de la ciencia donde Paracelso, Jacob Böhme o Copérnico serían los antecedentes más representativos. Tras el conocimiento de las ideas de este último, respecto de que en 1543 demuestra que la Tierra no está quieta como se creía sino gira en torno del Sol, Bruno penetró al punto de trascendencia de la nueva situación y precipitando el desarrollo histórico de los hechos y de las ideas, echó por tierra la esfera de las estrellas fijas, respetadas aún por Copérnico. El sol era todavía para Copérnico un centro dentro de aquella última y más exterior envoltura del universo. Bruno se vio ante un universo infinito; nuestro sistema solar es sólo una parte a su vez englobada

---

169 Con el soporte de su prodigiosa memoria (lo cual le valió ser considerado brujo o mago), Bruno “[...] es consciente del gran pasado, de la rica historia que debe retomar y recrear, críticamente por supuesto, la cual abarca desde los textos de la antigua sabiduría de los egipcios, hasta sus propios tiempos, pasando por la Biblia, los físicos jonios, los pitagóricos, los atomistas, Platón, Aristóteles, los poetas clásicos griegos y latinos, Lucrecio, Cicerón, el Hermes Trismegisto, la patrística, los grandes pensadores árabes (particularmente Avicena y Avicembrón), los cabalistas medievales, san Alberto Magno, santo Tomás, Raimundo Lulio, David de Dinant, los físicos de París (en especial Nicolás Oresme), los platónicos de la Academia Flórentina (sobre todo a Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola), Maquiavelo, los poetas italianos del Renacimiento, Telesio, Paracelso, y, en forma muy destacada, puesto que representan dos de sus fuentes primordiales, Nicolás de Cusa y Nicolás Copérnico; a todos ellos los cita con mayor o menor frecuencia, se apoya en ellos, los recrea y cuestiona cuando es preciso” (Schettino, 1991: 12).

en otro sistema más amplio, y éste en otro, y así sucesivamente, hasta los espacios infinitos en que se extiende el universo. Con ello inaugura Bruno la vía hacia la concepción del mundo de la moderna ciencia natural, con la actitud vital a ella vinculada. Sin ser él mismo un investigador científico, creó, no obstante, el cuadro en el que organizará sus conocimientos la física moderna (Hisrchberger, 1954: 387).

Nicolás de Cusa ya había hablado de un mundo ilimitado, pero esta infinitud no fue sino el conato siempre irrealizable de acercamiento de la copia al modelo, único verdaderamente infinito: Dios<sup>170</sup>. Para Bruno “[...] es el mundo mismo el infinito, la última realidad. El mundo no es ya la copia de Dios, sino que ocupa el lugar de Dios. La naturaleza misma es para él el más glorioso Dios, y sólo la plebe indocta cree en la oposición entre un Dios del más allá y el mundo de acá” (Hisrchberger, 1954: 387). El Uno-Todo no sólo se despliega hacia fuera sino también hacia dentro. Lo extenso coincide con lo diminuto, con la “mónada”; es la misma idea de Paracelso respecto de las relaciones del microcosmos con el macrocosmos. En el siglo XVIII, resurge el pensamiento de Bruno con Spinoza, Leibniz y otros más hasta llegar a “los problemas de lo uno y lo múltiple, lo idéntico y lo diverso, lo finito y lo infinito, inmanencia y trascendencia; problemas que ocuparán de nuevo el primer plano en el idealismo alemán” (Hisrchberger, 1954: 389).

---

170 El Cusano se inserta en la tradición filosófica grecolatina, pero la trasciende, la sobrepasa; pertenece a la modernidad iniciada en el siglo XV por haber postulado, en su obra capital *De docta ignorantia*, que “la Tierra se mueve, que el universo es infinito y eterno, que en él no hay una muerte propiamente dicha”. El otro aspecto que lo hace completamente moderno es su planteamiento de la importancia del hombre individual. Vemos en Nicolás de Cusa que este hombre individual “es una obra maravillosa de Dios, que el hombre es Dios: «sin embargo, no absolutamente, porque es hombre. Es, pues, un Dios humano». Más adelante dice que el hombre también es un mundo, pero no el universo concreto, porque es hombre. Que es un microcosmo o un mundo humano; la región de la humanidad abarca, pues, a Dios y al mundo en potencia de lo humano” (Sauer, 1973: 36, 37-38). Como veremos, los ecos del Cusano están muy patentes en Bruno.

Con tamañas ideas ya podrá inferirse por qué dejó los hábitos de la orden de los dominicos a la cual pertenecía. Y ya podrá imaginarse cuál no sería la reacción en todos los lugares que recorría en su constante peregrinar (Ginebra, París, Londres, Wittemberg, Marburgo, Praga, Helmstedt, Francfort, Zúrich, Venecia), lugares donde terminaba cargado de honores o violentamente enemistado y perseguido. La maduración y difusión de sus ideas representaron una gran amenaza ante la cual la reacción de las autoridades eclesiásticas no se hizo esperar; apresado en Venecia y llevado ante la Inquisición, después de siete años en prisión, fue quemado vivo en 1600 en Campo di Fiori, Roma.

Sus diálogos más representativos son seis, los primeros son llamados metafísicos o cosmológicos: *La cena de las cenizas* (1584), *De la causa, el principio y el uno* (1584), *Del infinito: el universo y los mundos* (1584); los otros tres extraen las consecuencias prácticas (morales y políticas) que la recuperación de la verdad cosmológica-teológica implicaba: *La expulsión de la bestia triunfante* (1584), *La cábala del caballo Pegaso* (1585), *De los furores heroicos* (1585), (Granada, 2015: xx).

Cuarentaiún obras son las que se han registrado de su producción, todas ellas escritas en el lapso de diez años. Por ejemplo, en *La cena de las cenizas* defiende a Copérnico en torno a la nueva concepción astronómica respecto de lo que Bruno consideraba la estructura real del cosmos desde el postulado de la novedad de la perspectiva heliocéntrica. Bruno fue matemático, físico, filósofo, astrónomo, mago, etc. De ello dan cuenta las obras que dejara escritas. El motivo de estudiarlo en este ensayo es su perspectiva respecto de la pasión amorosa en su libro *Los heroicos furores*<sup>171</sup>.

---

171 Relacionando la importancia de las obras que tratan el tema de la magia, completan a *Los heroicos furores* (donde se halla centralmente la concepción amorosa de Bruno) algunos otros textos en los que se establece una relación del universo bruniano, a saber: *De Magia*, *De Vinculis in genere*, *De la causa* (2007, véase en lista de referencias), donde Bruno hace del conocimiento humano un caso particular de la acción mágica.

En el diálogo *De Amore* hay una especie de furor que Marsilio Ficino describe y que coloca en un plano inferior, aquel furor relacionado con los enamorados vulgares<sup>172</sup>.

Sin embargo, para Ficino el furor sublime es aquel que “inspira Dios, eleva al hombre por encima de lo humano; y lo convierte en Dios. El furor divino es una cierta iluminación del alma racional, por la cual Dios, sin duda al alma caída de las cosas superiores, la vuelve a elevar de las inferiores a las superiores” (Ficino, 1994: 177-178). El furor divino se manifiesta en cuatro especies: furor poético, místico (sacerdotal), la adivinación, y el cuarto es el afecto del amor.

De todos estos furores divinos, el más potente y poderoso es el Amor; el más potente, digo, porque todos los demás forzosamente lo necesitan.

Porque no podemos adquirir poesía, misterios, adivinación, sin diligente estudio, ardiente piedad y continuo culto a Dios. Pero estudio, piedad y culto no son otra cosa que Amor; de manera que todos los furores existen por la potencia de Amor. Asimismo, el Amor es el más poderoso, porque a éste se dirigen, como a su fin, los otros tres furores; y éste nos conjunta estrechamente con Dios (Ficino, 1994: 182).

Y es clave que Ficino destaque el furor divino y lo considere como “iluminación del alma racional” para comprender dónde articula Bruno sus “heroicos furores”. En Bruno:

Los Furores constituyen la contrapartida subjetiva, en cuanto expresan una reacción personal, afectiva e intelectual hacia el infinito en la natu-

---

172 Aunque por designio y no por voluntad es que los hombres caen en esta situación, pues en algunos casos es enfermedad producto de un amor exacerbado, para lo cual Ficino da algunos preceptos para extirpar el mal que se halla en el torrente sanguíneo. Pero puede deberse también a otras circunstancias inevitables debido a que los astros en una posición adversa determinan la “mala estrella” en el nacimiento de los sujetos o el momento en que se enamoran (capítulos xi y xii de la última parte de los *Comentarios...* p. 175 y sigs.).

raleza, describiendo el proceso inverso de acceso a la unidad, el camino de retorno a través de una filosofía del amor que permite el paso de una moral práctica –para el vulgo– a una moral heroica (González, 1987: xii).

Bruno instaura los mitos de la Antigüedad y los adecua a sus objetivos. En *Los heroicos furores* se vale de una novedosa y bastante inteligente actualización del mito de Acteón<sup>173</sup>. Este mito está relacionado con el del eterno retorno concerniente al regreso del invierno. Los cincuenta perros de Acteón representan los cincuenta días durante los cuales la vegetación, simbolizada por Acteón, parece completamente muerta. En otra acepción de distinto carácter, Ártemis (Diana), diosa de los lugares vírgenes, simboliza la verdad (la cual, en la iconografía, estará representada por una mujer desnuda), la verdad “que alguno quizá no sea capaz de asumir después de haberla visto” (Julien, 1997: 13).

Manejado o transformado el mito por Bruno, leemos:

Así Acteón, con esos pensamientos, esos canes que buscan fuera de sí el bien, la sabiduría, la belleza, la montaraz fiera, por este medio llegó a su presencia; fuera de sí por tanta belleza arrebatado, convirtióse en presa, vióse convertido en aquello que buscaba y advirtió cómo él mismo se trocaba en la anhelada presa de sus canes, de sus pensamientos, pues habiendo en él mismo contraído la divinidad, no era necesario buscarla fuera de sí (Bruno, 1987: 74).

El mito recobra en Bruno una nueva dimensión, más intensa, más profunda, y pasa a representar el drama del intelecto y la voluntad. El amor

---

173 Acteón (que habita a la orilla), hijo de Autónoe y del pastor Aristeo, y nieto de Cadmo, fue criado por el centauro Quirón y se hizo un famoso cazador. Con una jauría de cincuenta perros recorría campos y bosques en busca de piezas; fue durante una de estas expediciones cuando sorprendió a Ártemis desnuda, que se bañaba en un río. En vez de alejarse la contempló con descaro, lo cual irritó a la vengativa diosa, quien lo metamorfoseó en ciervo y murió devorado por sus propios perros (Julien, 1997: 13).

convierte a quien ama en la cosa amada; así, el intelecto ama, se entrega, a las cosas inteligibles.

En la numerología, Dios es el Uno, el único número y al que se convierte el hombre por medio del amor al que sólo se puede tener acceso mediante el conocimiento glorificado, hacia el saber ilimitado en el que sólo se puede tener cabida mediante el intelecto. Hombre hecho Dios es, al igual que para Ficino, para Bruno. Bruno muestra cómo:

[...] el alma se dispone por el amor y retorna hacia la unidad en la medida en que es capaz de amar; mediante ese amor –que presupone la necesidad de la voluntad como intermediario en esta aventura del intelecto, aun habiéndose éste liberado ya del “número vil” o la multiplicidad– podrá el héroe alcanzar la divinidad, llegando a percibir únicamente a Diana, reflejo y vestigio (en la naturaleza y en el interior del propio ser humano), de Apolo o la unidad trascendente –pues no se agota la divinidad bruniana en la naturaleza–, ya que la visión directa de la divinidad es negada al hombre en esta vida temporal (González, 1987: XIII).

Presa del furor, el “furioso” ama intensamente. No puede ser un amor inestable, es total; por tanto, debe ser consecuente hasta el final. Es inevitable la relación del “furioso” con el “loco” luliano. Aquel que se destaca por sobre la mayoría es tachado de loco; el loco luliano ha caído en el gozo y el amor permanente arrobase por la contemplación y el amor a Dios. El furioso de Bruno es la sublimación del loco luliano. Y la idea se hace extensiva a una actitud, una forma de ser, casi la única a la que debe aspirar el alma en la que hay un arrebato, un entusiasmo exacerbado por aquello que lanza a todo lo intelectivo a la sabiduría y, por ende, a la verdad. Se trata de un ascenso místico que difiere del ascenso ontológico de Ficino, pues su ascenso es cognoscitivo.

En este camino de retorno al bien supremo se encuentra el alma con obstáculos y sufrimientos que el héroe afrontará, devorado por el *furor* amo-

roso, seguro de su fracaso y al mismo tiempo feliz en su sufrimiento, imponiéndose a la tarea de buscar una verdad más allá de la razón humana y sin contar con la ayuda divina, teniendo como únicas armas su propia voluntad y su entendimiento. El *furioso* sabe que se perderá inevitablemente en el objeto infinito que trata de alcanzar y que a su vez le alcanza, pero se trata de un fracaso noblemente aceptado de antemano y preferible a un “indigno y vil triunfo” en otras empresas de menor alcance (González, 1987: XIII).

Bruno ha desprendido definitivamente la idea del amor que ya se había dilucidado desde la Antigüedad con Platón, “[...] debido a la gran difusión de la filosofía fíciniana, el lector de la época identificaba sin dificultad el *furor* como un impulso del alma más allá de la razón”. Palabra cuyas raíces conceptuales vienen de la *locura divina* a la que se refiere Platón en el *Fedro*, definida como “el esfuerzo hacia lo inteligible, hacia aquello que está más allá de la razón” (González, 1987: xxxix). Al respecto, no podría ser más explícito como en la exposición profusa en la carta dedicatoria de los *Furores heroicos* (Bruno, 1987: 3-12) en la que describe el desvelo y melancolía del amor vulgar para anatematizarlos ante su teoría amorosa.

El amor en Bruno se incorpora en una concepción íntimamente ligada a la magia, que no es otra cosa que la implantación del conocimiento en el contexto natural. En el diálogo *De magia*, expone “[...] cómo el concepto de una animación universal acaba reflejándose en la concepción del hombre, de modo que el conocimiento humano y sus posibilidades se insertan en las sugerencias que ofrece la propia naturaleza” (González, 1987: xxiv).

Para Bruno la naturaleza es una división homogénea del Todo y vinculada al Todo. Es un hecho que todas las especies nacen y viven de la acción y la unión del alma sobre la materia, todo lo cual es posible gracias al amor. Los fundamentos de la magia en Bruno estriban en ello y, sobre todo, en la idea de que el amor es el vínculo de los víncu-

los<sup>174</sup>. Sin alma, los cuerpos están inmóviles, lo que les da la capacidad de movimiento es el alma; pero locomoción en varios sentidos: “En primer lugar, las cosas se mueven para conservar el ser y la vida, que se halla en el movimiento; en segundo lugar, para huir del contrario; en tercero, para conseguir el propio bien” (González, 1987: xx). El amor es *copula mundi* y se lleva a cabo por intercesión del *spiritus*. El mito antiguo del *spiritus* es:

[...] una envoltura de materia sutil que el alma, preexistente al cuerpo, adquiere en su descenso y en la cual se inscriben los dones de los planetas, las cualidades y el destino del sujeto; por otra parte, el abandono temporal del *spiritus* es lo que se denomina éxtasis, y de ahí que, al calificar Platón al amor como una de las formas de rapto extático, se produjera una asociación que persistiría históricamente. El concepto de *spiritus* daría lugar, además, a una teoría de la fascinación –actuación sobre el *spiritus* ajeno–, extendida sin dificultad al terreno del amor y de la magia (González, 1987: xx, nota 4).

El *spiritus* convertido en amor actúa sobre todos los seres vivos y hace que estos, por el apetito de *lo otro*, tiendan a modificarse y cumplan de este modo el ciclo del ser; el amor es una manifestación de una ley del ser, así como también es una fuerza cósmica (González, 1987: xx). El conocimiento, el saber, no surge de otro modo más que por amor; la tendencia afectiva hace que la curiosidad se incline por un amor innato hacia el deseo de saber, lo cual redunda en mejorar el propio estado. Por amor hay conocimiento y deseo del mismo.

Una de las grandes contribuciones de Bruno es la infinitud del conocimiento, su inagotabilidad da pauta para la conformación del furioso, cuyo concepto bruniano no es otro más que el “héroe intelec-

174 En 1590 y 1591, Bruno escribe *De Magia* y *De Vinculis in genere*, sus obras más importantes dedicadas a la magia. Textos que se nutren de la magia ficiana y de Agrippa en su *Oculta Philosophia* (González, 1987: XIX).

tual”, y cuyo ascenso le ofrece la posibilidad de ir lo más alto posible, y por ello, la gran satisfacción estriba en esa virtud del infinito, pues de otro modo, si hubiera un fin, el mundo se acabaría (tal y como sucede cuando acaece la muerte) y no habría gran mérito si cupiera la posibilidad de totalizarlo. Hay un por qué vivir infinito, o si se quiere, permanente.

En todo caso, es determinante actuar concentrando la atención sobre lo vinculado, sin desviar la atención en nada más, dando la mayor apertura a la fascinación, “[...] la tensión del héroe hacia un objeto del que carece y al que tiende naturalmente es la clave de la moral heroica, que es heroica precisamente porque aquello que se pretende vincular es un objeto infinito y, por tanto, inalcanzable” (González, 1987: xxIII). La contemplación es el objeto del destino de los sentidos de tal modo que lo vinculado no sea extraño al vinculante. Es necesario concentrar la atención de lo vinculado y así posibilitar la abstracción absoluta.

[...] si cosmológicamente el amor viene a ser la tensión que lleva a la materia a liberar de sí misma las formas, en el caso del ser humano los vínculos amorosos se presentan diversamente en sujetos diversos, y únicamente en el héroe se manifiesta el género de amor que permite ascender desde la belleza en vestigio a la belleza en sí, tal como sucede en el caso del furioso, en el que se advierte un excepcional tipo de vínculo, aplicable únicamente a cierta clase de contemplativos (González, 1987: xxII-xxIII).

En el proceso de conocimiento, si bien sentimos y percibimos, otra arista de la magia descansa en el poder de la imaginación. Entre hombre (o poder cognitivo) y naturaleza hay una analogía que es la “fuerza”. Bruno “[...] intuía en los diversos grados del conocimiento las manifestaciones de una única fuerza, identificada con la misma fuerza animadora de la naturaleza” (González, 1987: xxv). De modo que no sólo es la capacidad cogitativa lo que determina el conocimiento, sino que esa fuerza es la imaginación. El *spiritus* no se percibe por los sentidos, su

vinculación a la imaginación es la condición para el acceso a los afectos íntimos en los que el amor es el predominio.

En su reconstrucción del mito asistimos al arroamiento que le otorga el furor del conocimiento, de la sabiduría. El afán, el deseo incontenible de Ícaro es –en desafiante arranque humano– aproximarse al Sol, a esa verdad infinita que anticipadamente se sabe no soportará el alma; consumida por el fuego del conocimiento, experimentará la analogía del alma de Acteón al ver la totalidad de la verdad; después de haber sido perseguida y alcanzada en toda su desnudez, se reintegra a sí mismo en la luz pura devorada por una acto de amor puro, para lo cual han servido las alas del conocimiento para volar hacia el padre y fundirse con él en una total incorporación de incandescente acto total de amor. Semejante a la falena que se arroja al deslumbramiento de la vela encendida para terminar consumida por la llama, el alma se arroja a la intensa verdad para caer o fundirse con la luz de la verdad, de la sabiduría, de la filosofía, del creador.

Concluyo el Renacimiento con Giordano Bruno por ser una mente perspicaz, preclara; nadie le igualó en su momento. Los libros en los que depositara su pensamiento lo hacen ver como un filósofo conspicuo que estudiara, trascendiera y difundiera el conocimiento de su época en lo tocante a la movilidad de la Tierra y a la existencia sin límite de los universos, por tanto, sostuvo –contrario a Aristóteles y a sus seguidores escolásticos– que Dios no podía haber hecho un planeta fijo como el nuestro, lo cual demostraría el poder limitado de la creación; el movimiento de la Tierra demuestra el movimiento sin fin del cosmos y el poder ilimitado de su creador. Esto era demasiado para la Iglesia.

La capacidad de hacer todo el daño posible fue algo en lo que nunca paró en mientes la Iglesia. El tiempo se ha encargado de hacer justicia a quien poco a poco la perversidad sanguinaria de la Iglesia fuera arrinconando paulatinamente, haciendo que renunciara a “la necesaria correspondencia entre la causa divina y el efecto producido, con la consecuencia de que la infinita potencia divina produce un universo infinito; la concepción de la existencia eterna del alma con el corolario de la

metempsicosis; el movimiento de la Tierra” (Granada, 2015: xxxiv). Bruno estuvo de acuerdo en renunciar a eso. El tribunal eclesiástico se encargó de leer toda la obra de Bruno hasta que por fin halló la forma de lograr su maldad carnícera. La Iglesia,

[e]xigía, en suma, su renuncia a la filosofía al reclamarle la abjuración de su concepción copernicana del universo infinito y su relación con la divinidad. Por tanto, el tribunal inquisitorial reclamaba del filósofo la renuncia a su propio ser como tal, el “despojarse de la humana perfección”. Pero el razonable temor a ser privado de esa perfección es lo único que movió al filósofo (como había dicho Bruno en la *Expulsión*, citando tácitamente a Averroes y aludiendo a Sócrates) a renunciar incluso a la vida y a preferir la muerte, cuando el “disimulo” prudencial como “escudo de la verdad” ya no era posible (Granada, 2015: xxxv).

Ante esta situación, el 21 de diciembre de 1599, Bruno declara que “no debe ni quiere arrepentirse, ni tiene nada de qué arrepentirse y no sabe de qué deba arrepentirse”. El 20 de enero de 1600, el papa Clemente VIII ordenó que fuera acusado de ser hereje obstinado, impertinente y pertinaz. Ante el apodíctico conocimiento de Bruno de la perpetuidad, “¿[Q]ué temor podía albergar Bruno, si –conocedor de la eternidad de toda sustancia– afirmaba su condición de filósofo, en el sentido ave-rroísta que él compartía, y la perfección que le era inherente?” (Granada, 2015: xxxv-xxxvi) Como filósofo que era, eligió la muerte, pues su autoconciencia lo hacía partícipe de la perfección humana, es decir, de la filosofía. Finalmente, su crítica al cristianismo se manifestó cuando era conducido a la pira en que iban a quemarlo y le presentaron la imagen del Salvador crucificado, despreciándola con una mirada torva, la rechazó<sup>175</sup> (Granada, 2015: xxxvi).

---

175 Bruno a sus verdugos: “¡Ah! ... Prefiero mil veces mi muerte a vuestra suerte; / Morir como yo muero... no es una muerte ¡no! / Morir así es la vida; vuestra vivir, la muerte. / Por eso habrá quien triunfe, y no es Roma ¡Soy Yo! / Decid a vuestro Papa,

A pesar de que fue incautada y prohibida su obra, en otros países hubo ejemplares que reunidos salieron a la luz en el siglo XIX.

La piedra angular del pensamiento de Bruno es el neoplatonismo, y como tal lo trascendió<sup>176</sup> a la cúspide del pensamiento filosófico renacentista. Con Bruno llegamos al pináculo del Renacimiento iniciado por Marsilio Ficino, donde nunca llegó a opacarse el fulgor de la pasión amorosa, antes bien, fue llevada a la excelsa experiencia construida y estructurada ontológica o metafísicamente en el sostén del universo infinito por medio del pensamiento filosófico en plena fusión con lo divino.

## ROMANTICISMO

El contexto relacionado con el Romanticismo, en donde no se pueden dejar de percibir las bases que lo sustentan históricamente, está íntimamente relacionado con una trayectoria que se ha venido conformando desde el surgimiento de la Edad Moderna. El advenimiento intelectual tiene sus orígenes en la ruptura con el mundo anterior, ruptura muy significativa en la historia del pensamiento humano representada en el pensamiento de Galileo Galilei y René Descartes. Las filosofías orientales, aún desconocidas cabalmente, representan un mundo ignorado por Occidente. Las cruzadas han quedado muy atrás.

Ante un modo de vida supeditado a la resignación aceptada bajo la idea de que el sufrimiento es parte irreminible de la condición humana, los países orientales se mantienen en un orden de vida en armonía con las leyes naturales. Por su parte, Occidente se ha aventurado por la con-

---

vuestro señor y dueño, / decidele que a la muerte me entrego como un sueño, / porque es la muerte un sueño, que nos conduce a Dios... / Mas no a ese Dios siniestro, con vicios y pasiones / que al hombre da la vida y al par su maldición, / sino a ese Dios-Idea, que en mil evoluciones / da a la materia forma, y vida a la creación. [...] / ¡Mas basta!... ¡Yo os aguardo! Dad fin a vuestra obra. / ¡Cobardes! ¿Qué os detiene?... ¿Teméis el porvenir? / ¡Ah!... Tembláis... Es porque os falta la fe que a mí me sobra... / Miradme... Yo no tiemblo... ¡Y soy quien va a morir!...

176 “Trascendental” en el sentido que posteriormente desarrolla Kant, como una ontología desplegada a partir del sujeto.

quista material, rendimientos eficaces en el trabajo; para ello, puso a su servicio conocimientos científicos y tecnológicos que acrecentarán el progreso constante. Ante este progreso galopante tuvieron su origen las grandes economías que a su vez permitieron la necesidad de propagación del mercado.

La expansión de Europa, cuyos inicios se dieron a partir de 1510 cuando los portugueses se establecen en Goa (India), fue el inicio de algo que se dio gracias al poderío que había logrado, lo cual le permitió ir hacia la búsqueda de las riquezas que prometían los países orientales. Portugal, España, Holanda, Inglaterra, Francia se beneficiaron creando centros comerciales y militares en diversas latitudes: India, China, Indochina.

El Romanticismo, a la vez que recibió grandes satisfacciones a su curiosidad por lo exótico de las tierras orientales, se retroalimentaba con los descubrimientos paulatinos pero constantes en las expansiones occidentales en Asia. La penetración de Europa a Oriente despertó la curiosidad de artistas e intelectuales por esos mundos llenos de exotismo y de costumbres insospechadas. El conocimiento se vio incrementado en diferentes períodos relacionados con los descubrimientos asombrosos que tenían que ver con la filosofía, las matemáticas y la lingüística, esta aún en ciernes; ni qué decir respecto de la literatura. Una gran oleada de literatura oriental se dio gracias a las traducciones. Goethe, arrobado por el embrujo de estas novedades escribe un “diván”<sup>177</sup>, o Byron se hace representar vestido con atuendo oriental<sup>178</sup>.

Siendo consecuentes con la perspectiva burckhardtiana apuntada al respecto del espíritu de época, al señalar la cultura del amor, se presupone lo que para Jakob Burckhardt es el concepto de cultura como “la

177 “Un diván oriental se compone generalmente de diversos *bab* o libros que tratan cada uno de un género poético claramente establecido: panegíricos, elegías, sátiras, sentencias, poesías báquicas, poesías amorosas, poesías guerreras, poesías místicas, etc. De este modo compuso Goethe su Diván; los títulos mismos de las diferentes partes son títulos árabes o persas: *Moghanni* (cantor), *ichq* (amor), *saqi* (copero), *amthal* (parábolas)” (Bey, 1949: 64).

178 Lord Byron fue retratado en traje de albanés por el pintor Thomas Phillips en 1813.

resultante tanto del mejoramiento y refinamiento de los materiales de la vida, como son la educación, la formación literaria, artística filosófica, moral e intelectual [...]” (Catimori, citado por Velázquez-Delgado, 1998: 33, nota 18). De este modo encaminamos la trayectoria de la pasión amorosa hacia lo que podría ser considerado como la sublimación del platonismo en los testimonios del amor cortés y del Renacimiento hasta su arribo al Romanticismo.

Cuando se habla de Romanticismo, el círculo de Jena es el punto de partida muy significativo, por una razón concreta: ellos son los únicos quienes establecen una teoría poética *a priori*, hecho del cual no hay precedente alguno; su contribución básicamente consiste en la formulación de una teoría del arte y de la literatura o, como ellos lo instituyeron, una filosofía estética de la literatura y del arte. Como es de suponerse, hay un antes y un después de lo que fue el círculo de Jena. En el antes inmediato sobresale la presencia del *Sturm und Drang* y el pensamiento de Herder. Independientemente de ello, y por sobre todo, destaca como antecedente la tendencia filosófica del Idealismo alemán. Kant, Fichte y Schelling se han encargado de dar trayectoria a un problema filosófico fundamental, en su momento, como el del Absoluto. En términos generales, el proceso del Romanticismo alemán en sus inicios se constituye por un antecedente inmediato: el *Sturm und Drang*; un primer Romanticismo o *Frühromantik* (el del círculo de Jena)<sup>179</sup> y lo que sería el auge del Romanticismo propiamente dicho.

Para abordar un concepto tan altamente complejo como el del Romanticismo, quizás de entrada valga la pena decir que puede haber varios escrúpulos; por ejemplo, los estudios tradicionales que se han venido haciendo acerca de este movimiento han caído en un círculo vicioso en el que obras, autores, países, historiografía e ideologías han tenido un enfoque común que es el del estudio de las capas externas, sin

---

179 Este apartado tiene como tema central el primer Romanticismo en razón de lo dicho al principio de este párrafo.

llegar verdaderamente a su esencialidad. Por otra parte, otro ejemplo, y dado que el movimiento filosófico que le antecede fue el idealismo alemán, se pensaba que fue esta corriente su sustento: algo hay de ello, pero no del todo; la realidad es que el Romanticismo no ha sido susceptible de ser simplificado y, por si fuera poco, ha sido muy diferente, a tal grado que traspasa la estética del idealismo. Motivos como estos constituyen la razón para que al Romanticismo no se le reconociera verdadera dignidad y autonomía filosófica. Mucho menos legitimidad como escuela<sup>180</sup>. Sin embargo, un postulado básico que explica su permanen-

180 La escritura de Heine tiene como rasgo distintivo la mordacidad, la ironía, el sarcasmo. En *La escuela romántica* vemos como se expresa despectivamente, por ejemplo, de Madame Stael o de A. W. Schlegel (Heine, 2007: 40). También vemos cómo es que deriva peyorativamente el mote “románticos” para el grupo de Jena. Crea sus argumentos minimizantes con opiniones como la siguiente:

“Pero, ¿qué fue de la escuela romántica alemana?

“No fue ni más ni menos que el nuevo despertar de la poesía de la Edad Media, tal como se había manifestado en sus cantos, en sus obras plásticas y arquitectónicas, en el arte y en la vida. Esta poesía había surgido del cristianismo [...]” (Heine, 2007: 41).

La superficialidad, la forma cómoda de mirar la estética romántica y, en el peor de los casos, el prejuicio, “[...] hipotecará muy gravosamente los análisis del romanticismo [sic] y consecuentemente de la estética romántica de los historiadores liberales del siglo xix y de los historiadores marxistas del xx. De aquí viene la ecuación entre estética romántica e irracionalismo puro [...]” (D’Angelo, 1999: 25).

El arte románico no es la única fuente; fue una de tantas (y por si fuera poco, de carácter temático). Innegable es que en los cantos piadosos de Novalis hallemos ese misticismo católico que llega al medievo a través de San Agustín y de los humanistas del Renacimiento. Pero no podemos olvidar las adversidades que le asentó la vida al poeta de los *Cantos espirituales* y de los *Himnos a la noche*. Comprensibles son dos pautas en su poesía, amor y dolor, como las de los grandes místicos. Su misticismo poseía como símbolo que buscó: “la flor azul”, que sólo podía hallar en el seno de Dios. Las ideas estéticas de Novalis publicadas en la revista de los integrantes del Círculo de Jena dirán algo más que su circunstancial dolor moral.

Shakespeare, Cervantes (por cierto, para Heine, uno de los pocos méritos para la escuela romántica y, por ende, de Tieck, es haber hecho la traducción del Quijote al alemán), la trayectoria filosófica del Absoluto, etc., no fueron inquietudes temáticas. Lo que los románticos obtuvieron del pasado fueron las poéticas, eso que subyace en las obras como aquello que refleja el acto creativo (sus características estéticas, filosóficas, etc.). Algo que Heine no vio y que tendría una gran fuerza para la construcción del concepto de “novela” (como veremos más adelante) y que incluso trascendería, en parte, la hermenéutica de Schleiermacher hacia la importancia del individuo, la intersubjetividad y la subjetividad, aquello que más tarde sería el principal basamento del psicoanálisis, etcétera.

cia se debe, entre otros aspectos, a la sobresaliente contribución de “conciencia de la estética moderna, para la articulación del moderno carácter central del arte y para la atribución de su nuevo papel al artista” (D’Angelo, 1999: 14), que veremos más adelante.

El fundamento central para el desarrollo de este apartado surge del carácter complejo del Romanticismo, que a leguas indica la insensatez queería aspirar a modelo alguno; por ello, sigo aquí con especial énfasis el ritmo de las líneas paralelas que han definido la pasión amorosa, a saber: amor divino y amor profano. Para el Romanticismo podría tomarse en consideración la esencia de un Romanticismo en cuanto que ofrece algunos *topoi* que lo identifican temáticamente y, por otra parte, la teoría del movimiento. La separación del Romanticismo temprano del Romanticismo propiamente dicho se debe a que no se trata de lo mismo: el primero constituye la anticipación de algunos aspectos de lo que posteriormente sería el Romanticismo; pero también de otras tantas perspectivas que crearon una arista íntimamente relacionada con las exigencias en el rigor del quehacer escritural que hemos apuntado desde sus comienzos con Safo, Calímaco y la tradición que de ahí se desprende; más, también, las exigencias que debían ser fundamentadas a partir de una filosofía estética de la literatura.

Siendo el idealismo alemán la corriente filosófica inmediata anterior al Romanticismo del llamado Círculo de Jena, evidentemente no pueden pasarse por alto algunos de los aportes y bases que los relacionan<sup>181</sup>.

---

De lo que es conocido como la “escuela romántica”, para Heine no hay tal. Reconoce rasgos de aciertos de algunos románticos, sobresale Schiller por haber puesto en boga la “filosofía de la naturaleza” y sus derivaciones en Novalis (quien “sólo veía prodigios y más bellos prodigios por todas partes”) y en Hoffmann (“sólo veía especies, le guiñaban el ojo desde cada tetera china y cada peluca berlinesa”). Las denostaciones respecto de los hermanos Schlegel son constantes; el descrédito, según Heine, se debe a que no eran poetas en el sentido del cultivo del verso (Heine, 2007: libro segundo).

181 Sobre la base de la complejidad del fenómeno llamado Romanticismo, no es la razón de este trabajo acrecentar esa gran laguna laberíntica sino contribuir con aquello

La avanzada que la cultura hizo hacia el siglo XVII en Europa tuvo repercusiones económicas y políticas, la Ilustración en gran medida fue producto de ello. En términos generales, la Ilustración fue erigida, aunque con diversos puntos de vista pero a fin de cuentas unidos por un mismo objeto, por el pensamiento inglés, francés y alemán, entre los que se cuentan Locke, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Wolf, Mendelssohn y Lessing. Luz, verdad, ciencia, virtud, derecho, progreso, felicidad, libertad, moralidad, etc., fueron las luces que iluminaron el espíritu de la Ilustración. Sin embargo, dicha ideología se decantó hacia extremos que no pueden pasarse por alto. La ciencia y el progreso material rebasaron sus límites hasta consolidarse en lo que, justo ahora, es la ciencia moderna. Si bien el predominio del conocimiento y el estudio de la naturaleza era considerado como base para la emancipación humana, ésta terminó relegada y se cayó en el extremo del olvido del verdadero ser, el que “había sido siempre objeto de la metafísica y gracias al cual esta liberaba a los hombres de la esclavitud de la materia, ya que no era ésta el primer objeto del conocimiento ni la realidad propiamente dicha” (Hirschberger, 1968: 201). Libertad era uno de los grandes objetivos de la Ilustración, pero aquella se quedó en el horizonte; lo inmediato fue la realidad contraria a este propósito. Se pensaba particularmente en la liberación de prejuicios ideológicos y religiosos, pero cuando esta libertad se hubo desarrollado y robustecido, se revirtió el propósito original y se aprestó a extenderse por medio de la opresión. Es esta la base del liberalismo<sup>182</sup>.

---

que merece como un movimiento con una teoría filosófica literaria a partir de ese Romanticismo teórico (al respecto véase Lacoue-Labarthe/Nancy, 2012: 18-19).

182 Aunque no es remoto considerar que los orígenes del liberalismo están en la baja Edad Media, cuando surge una nueva clase que compite con los poderosos, si no por linaje, sí por la fuerza que le confiere la riqueza, producto del libre comercio, otorgándole la creación de un nuevo poder, el económico, no es sino hacia la Ilustración que la ideología liberal adquiere su fe de bautizo. Hoy en día, la amenaza advertida desde aquél entonces se ha acentuado más, si se antepone el ser humano integral ante el hiperdesarrollo científico-tecnológico; la paradoja es excesiva; destaca galopante sobre ese hiperdesarrollo el olvido del ser; es decir, ese olvido concentrado y demostrado en el hipodesarrollo humano. Como muestra fehaciente, ahí está el neoliberalismo actual.

La reacción no se hizo esperar desde el momento en que el ser humano, como individuo, reclamó para sí la atención por sobre el racionalismo ilustrado y el predominio del estudio y la explotación de la materia. En este contexto aparece un pensamiento revolucionario que pone en el centro la liberación del ser humano que más tarde repercutirá en el *Sturm und Drang*.

Rousseau, al centrar su pensamiento en el proyecto de autodeterminación del individuo y de la sociedad política, se convierte en un referente crítico para los adversarios de la filosofía y del sujeto y en la indicación positiva para quienes piensan que el único proyecto al que la modernidad no puede renunciar es a la construcción de la autonomía humana. Su crítica del progreso meramente tecnológico y de las desigualdades sociales, así como su proyecto de educar individuos no dependientes y de conseguir instituciones en las que nadie pierda su libertad, son razón suficiente para leer a Rousseau como un modo de orientarnos en el mundo de hoy (Sevilla, 2014: xi).

El pensamiento de Rousseau adquiere un papel esencial en términos de grandes transformaciones sociales. Eso es lo que se desprende de *El contrato social* escrito entre 1743 y 1744. Los hechos no desmienten su repercusión; tras su publicación, hacia 1762, fue condenado junto con el *Emilio* por ser obras “temerarias, escandalosas, impías y destructoras de la religión cristiana y de todos los gobiernos” según el Concejo de Ginebra (Villaverde, 2004: 10). Y no se equivocaban, en 1789 tendría lugar uno de los momentos más significativos en contra del antiguo régimen: la Revolución francesa.

Con este principio, veamos cómo es que más adelante el Romantismo debe mucho a las ideas de Rousseau.

---

La Ilustración es una de las enseñanzas del pasado de que no es la ciencia y la técnica lo que debe predominar en el espíritu humano, sino el equilibrio entre espíritu y materia. Ciencia y tecnología en equilibrio con las artes y las humanidades.

Centrada la atención en el Romanticismo, por otra parte, consideremos que el nexo entre este y la Ilustración es el Idealismo.

[...] el Idealismo resulta ser continuidad de la Ilustración, la vanguardia de una cultura laica, que arranca de la conciencia que el hombre toma de su propio protagonismo histórico; un protagonismo que tiene en la filosofía el reflejo de su realidad política (en la Revolución francesa, sobre todo) y, poco a poco, de una realidad económica que con el desarrollo de la ciencia y de la técnica hace del hombre principio de un progreso potencialmente infinito (Hernández-Pacheco, 1995: 72).

Esta postura permite al hombre adjudicarse funciones que, en otros tiempos, desde el punto de vista del pensamiento religioso, se le atribuían a la divinidad; por otro lado, desde el punto de vista laico, se “[...] consideraba la religión como un estorbo de su compromiso histórico de progreso, en la medida en que situaba en el más allá, con desprecio de la historia, los ideales que ella quería realizar en el mundo” (Hernández-Pacheco, 1995: 72).

Un concepto que se perfila, entre la articulación Ilustración-Idealismo, es el del absoluto, que generará repercusiones más adelante.

Al hablar del absoluto, inevitablemente hay que hacer referencia a la propuesta original cuyas raíces se remontan a la Antigüedad. Platón hace un seguimiento muy pormenorizado para exponer como finalidad la idea del absoluto: “[...] al ver por primera vez cosas iguales, [dice Platón] hemos creído que todas tienden a ser iguales, como la igualdad misma, y que no pueden conseguirlo” (Platón, 1984: 400). La igualdad de las cosas reside en el hecho de tantas especies de árboles y que finalmente los identifiquemos como árboles, no los podemos confundir con las rocas; esta es la realidad sensible. La inmensa multiplicidad de árboles nos dice que todos ellos tratan de parecerse al Árbol, sin lograrlo. No podemos confundir este árbol o aquel con la esencialidad misma: la idea de “arboreidad” que está en todos los árboles y que por tanto se aprehende sólo inteligiblemente.

Para Platón existen dos realidades: una inteligible y otra sensible; esta última es proyección de la primera. En la realidad inteligible están las ideas, ahí se halla la identidad absoluta, la idea. El absoluto es lo intangible e inalcanzable.

De modo que hay un mundo intangible donde existen las ideas y a donde también, por lo que dice en el *Fedón*, las almas vienen cuando nace la gente y van cuando muere (Platón, 1984: 401-402). Por tanto, el alma no muere cuando muere el cuerpo. El mundo sensible, a mi entender, es ordinario e inestable, profundamente cambiante y en el cual las almas, al mirar el entorno, recuerdan las ideas o modelos únicos que conocieron en el mundo de las ideas. El mundo sensible está constituido de réplicas, por tanto imperfectas, pues sólo son un remedo de la idea, de la perfección. En el mundo de las ideas, por su pureza, las cosas subsisten en sí; son inmutables. Las ideas “[...] son siempre las mismas, no pueden ser comprendidas sino por el pensamiento, porque son inmatemariales [...]” (Platón, 1984: 403). De aquí que se pueda derivar que, para Platón, los seres humanos estén compuestos de una parte sensible y de otra inteligible, cuerpo y alma.

Sobre esta base, para el idealismo, el absoluto es la perfección. El absoluto es inteligible y podría decirse que de algún modo se opone al mundo sensible, cuya condición lo hace fragmentario debido a esa inestabilidad constante que estará siempre enfocada a la idea y en consecuencia de esta. Mas nunca podrá ser la idea. Dado que la idea es el antecedente directo del absoluto, este representa el todo, un todo que, como su nombre lo indica, es absoluto. Y, por tanto, el absoluto siempre permanecerá en el horizonte. Y alguien podría preguntarse: ¿qué necesidad debe haber en perseguir la perfección, el absoluto?

A partir de aquí, el Romanticismo finca sus bases en una teoría poética como fin último. ¿De qué modo? Apartándose de la inaccesibilidad al absoluto, es decir, hallando la forma de remediar esa escisión. Problema que el idealismo alemán ya se había planteado y al que no había hallado solución. El Romanticismo trasciende al idealismo.

Lo que el Idealismo alemán argumenta es que el absoluto –cuyas raíces se afincan profundamente en la teoría de las ideas de Platón– representa escuetamente un problema insoluble de conexión con el ser. El idealismo lleva a tal grado la idea del absoluto que finalmente se queda como tal, tema que retoman los románticos regresando a las raíces.

La derivación, a través de la cual formula la teoría de las ideas tiene su comienzo bajo un encauzamiento dialógico, proponiendo que la sabiduría es la base de todo conocimiento; sin embargo, esta depende de la virtud, o mejor dicho, ambas son interdependientes<sup>183</sup>.

Otro aspecto a destacar es el de la inmortalidad del alma. En el *Timeo* expone su teoría de un hacedor<sup>184</sup>, de un “autor de las cosas” (Platón, 1985: 674), quien crea al ser perfecto y, como nada surge de la nada, ese Supremo Ordenador ha tomado de lo existente (lo divisible, lo indivisible y la esencia) (Platón, 1985: 674) lo necesario para formar ese ser perfecto; para ello no hay mejor figura que la esfera. Una esfera semejante a su unidad y donde no hubiera nada más que un “ser único”. Para Platón, la belleza incólume está en esa figura tan perfecta en tanto que sólo es parecida a sí misma. Pero sobre todo destaca que “en medio de este cuerpo universal puso un alma” (Platón, 1985: 674). Ahí, en esa esfera, todo es circular, todo se mueve en una infinidad de direcciones, pero siempre dentro de la esfera; no hay principio, no hay fin. Las proyecciones del centro a cualquier parte de la esfera son infinitas. La circularidad, así como cualquier proyección condicionada por la esfera, permite aproximar al pensamiento de las ideas como prototipos que – para decirlo de un modo: pureza de la forma– constituyen la eternidad.

Lo que hay que tener en cuenta para llegar a este estadio del proceso del amor pasión es el *nous* que en la antigüedad tuvo su origen con Anaxágoras. El método analítico de Demócrito que sólo atiende a regis-

183 “[...] la virtud no es verdadera sino con la sabiduría [...] sin la sabiduría, todas las demás virtudes, que resultan de una transacción de unas pasiones con otras, no son más que sombras de virtud [...]” (Platón, 1985: 395).

184 Platón llama al mismo ser de diversas formas, pero siempre será el intelecto divino el que crea el ser universal (la esfera), al que dota de un alma (Platón, 1985: 674).

trar las partes materiales que intervienen en un proceso (teoría de los átomos), viene ahora a completarse con el método sintético que tiene en cuenta las unidades de sentido, las totalidades y los complejos de orden y de fin. “[...] Anaxágoras encuentra este principio en el espíritu, que es a la par pensamiento y poder de voluntad. El Nous es el principio de movimiento del Todo suficiente, existe por sí, es omnisciente, todopoderoso, y lo domina todo” (Hirschberger, 1954: 33).

Anaxágoras no llega a discernir el espíritu de lo corpóreo; sin embargo, aportó tres principios fundamentales: 1. haber descubierto una causalidad nueva, la causalidad final, ordenadora, constitutiva de totalidades de sentido; 2. el haber puesto en claro un nuevo modo de ser, el espíritu, y 3. el haber señalado un propio origen del movimiento (Hirschberger, 1954: 33).

Sócrates, Platón y Aristóteles se suman y trascienden esta contribución de Anaxágoras. Particularmente Platón, en términos generales, establece que nuestros conceptos no son del todo independientes. Para Platón existen dos condiciones para formular la teoría de las ideas: una de ellas reside en la importancia del espíritu como aquello que, para percibir los valores, se deben conocer las ideas; la otra, consiste en que no se trata tan sólo del espíritu en cuanto percibe valores sino en cuanto piensa verdades. El número siete no existe en las cosas naturales, nadie ha visto un siete, es un concepto que sólo existe en el pensamiento, las matemáticas son un producto meramente mental; así que, estrictamente hablando, sólo un siete pensado es un siete verdadero; sin embargo, un siete no es del todo independiente de las cosas naturales. El hecho es que las ideas no surgen de nosotros sino del mundo sensible. El círculo puede surgir de la observación del círculo lunar o solar, aunque ya sabemos que no es meramente un círculo. Los conceptos en cuanto tales provienen sólo del espíritu, o del pensamiento, o de ambos. Como ya se sabe, la teoría de las ideas se funda en que hay un mundo de las ideas (*kosmos noetos*) que contiene los arquetipos de las cosas visibles. A partir de estos arquetipos se identifican las cosas visibles y, como tales, participan de aquellos.

Resulta muy interesante la conciliación que hace Platón del espíritu y la experiencia sensible; no le resta a esta ningún atributo; sin embargo, para tal fin, debe ser regulada por una instancia superior que es el espíritu. Así, pues, no existe un mundo real y la idea, sino que el uno reclama al otro; lo que sí es claro es que la idea adquiere más consistencia que la copia; no obstante, hay una interdependencia pero, en última instancia, la aspiración del pensamiento es la aproximación a la idea.

Para Platón, Dios es la medida de todas las cosas, la posición de Platón es opuesta al materialismo. Alma y espíritu no son producto de la materia; por ello hay en él una dialéctica de las ideas, es ese el verdadero camino. La existencia del bien, de Dios, establece el camino a seguir.

Para dar continuidad a las repercusiones del pensamiento platónico en el idealismo se debe considerar que el nexo entre la filosofía de la Antigüedad, el cristianismo y la filosofía alemana es Nicolás de Cusa. Nicolás, antes que establecer un rechazo por el Medievo y con él el espíritu de la Antigüedad y la Patrística, siente una atracción por retomar algunas de sus doctrinas<sup>185</sup>. Su afán es remozarlas, actualizarlas, sobre todo porque ve en ello la posibilidad de sentar las bases del pensamiento futuro. Tres son sus preocupaciones trascendentales: cristianismo, platonismo y ciencia de la naturaleza.

Las ideas que desarrolla el Cusano son de una trascendencia que sólo más tarde se hará patente a toda luz en la filosofía del idealismo alemán, de manera que se ha llegado a decir que hay que ver en Nicolás de Cusa al “propio fundador de la filosofía alemana” (Hoffmann). Y lo que es aún más importante, el Cusano establece así el lazo de unión entre la Edad Media y la Edad Moderna, entre la filosofía alemana y la filosofía cristiana, enlazándolas en una interior continuidad en el espíritu de Occidente (Hirschberger, 1963: 351).

---

185 El pensamiento neoplatónico tuvo seguidores, quienes representan un buen número de escuelas cuya propagación abarcó la Edad media. Muchos ecos del neoplatonismo pueden escucharse en el cristianismo; destaca sobre todo este influjo en san Agustín.

La filosofía del Cusano se reviste con las aportaciones de los neoplatónicos. Si Dios es la perfección y también es el Bien, ¿de qué modo podría no haber una separación con el mundo? ¿Cómo acceder a ese bien? ¿La perfección puede mantenerse en ella misma? La articulación precedente a Nicolás de Cusa recae en Plotino<sup>186</sup>. La aportación de Plotino consiste en asociar a Dios y al mundo mediante una inmanencia que trasciende por medio de la emanación.

La naturaleza del bien exige el rebosamiento; a pesar de que el Uno es perfecto, el bien no puede contenerse en sí mismo, el bien se propaga. En términos platónicos la copia se proyecta de lo perfecto, no es perfecta, pero participa del arquetipo. La proyección del sol se da mediante la luz, mas no es el sol. El uno no pierde nada de su sustancia al desbordarse.

De acuerdo con los neoplatónicos, en el ser humano hay un reconocimiento de lo perfecto, lo perfecto nos atrae a sí en el Eros y en la voluntad del Bien. “Es el recuerdo del Uno que nos impele a la interiorización, es decir a «apartarnos» de lo múltiple y «unificarnos» con el arquetipo, el Uno primordial” (Hischberger, 1968: 82).

Son los desvelos del Cusano los que repercuten en la formación del pensamiento alemán. Por ejemplo, vemos que uno de los grandes reconocimientos del legado de Sócrates ha sido a través de varios testimonios, principalmente el de Platón. Sócrates no escribió, lo cual revela que su filosofía fue práctica antes que teórica y con una tendencia eminentemente hacia el valor moral. Tal pragmatismo se sostenía en la fuerza de

---

186 Plotino, como introductor de las doctrinas de Platón, en especial los diálogos “Simpósio” y “Pedro”, puntualizó “[...] elevar lo que de divino hay en nosotros hacia lo que hay de divino en el universo. Son su testamento espiritual y, sin duda, una síntesis de su propia filosofía: una filosofía hecha vida” (Guiu, 2015: xv-xvi). Plotino introduce en Alejandría (año 232 de la era cristiana) la filosofía de Platón y la de Aristóteles, dando así lugar al neoplatonismo. La importancia del pensamiento de Plotino respecto de la pasión amorosa reside en que el único objeto de la vida en el hombre es la purificación y por ello muchas veces hizo patente que el cuerpo llegase a estorbar. La tradición culmina con Dante, vía San Agustín (354-430) (*Dimensiones del alma*) y San Buenaventura (1221-1274) (*Los caminos de la mente de Dios*). Las repercusiones del neoplatonismo son el fundamento en el misticismo de la tradición judeocristiana y el islamismo.

voluntad y en la entereza del carácter. Lo que Sócrates deja en Platón es una preocupación por aproximar el mundo a la reflexión filosófica. La idea de un Dios, de la Perfección o del Uno, no podía quedarse en un plano completamente aislado e inaccesible. Aparte de ese esfuerzo, en Platón y los neoplatónicos hay toda una tendencia a conectar el mundo con Dios. Eso se ve en el pensamiento de Nicolás de Cusa. La continuación del idealismo donde lo deja Kant, la hace Fichte, quien, desde el momento en que Kant deja sin articular el absoluto con el ser, se dispone a darle solución; solución que será más efectiva con Schelling.

El idealismo tiene sus inicios con Kant. Su segundo libro capital, la *Crítica de la razón práctica*, es la cima de su pensamiento, y el Kant de la razón práctica es la base de su seguidor Fichte para postular sus movimientos y sistemas filosóficos. A pesar de que Kant vio en el hombre el valor absoluto, siempre dejó fuera del hombre mismo algo más. Ante el hecho de que el pensamiento de Kant tuvo como finalidad trazar las fronteras del mundo de representaciones del hombre, Fichte precisa que para el yo cognoscitivo y volitivo no hay límites. Otra de las bases es que, para Kant, el entendimiento puro trabajaba sobre un material dado, al ser dado este material imponía ciertas limitaciones a su acción; en Fichte no hay ningún material dado, el espíritu crea todo de la nada. De este modo, de la filosofía absoluta del espíritu surge la filosofía del subjetivismo. Fichte considera que sólo puede haber dos filosofías posibles: el dogmatismo y el idealismo; el dogmatismo admite cosas en sí trascendentales; de este modo priva al “yo” de su libertad, de su espontaneidad. El idealismo de Fichte es subjetivo debido a que reduce al sujeto todas y cada una de las cosas, el sujeto lo es todo; el idealismo no admite sino contenidos de conciencia. El *ethos* de Fichte se deriva del hecho de salvar la libertad y la dignidad del hombre ante la naturaleza y la materia. De la antítesis entre determinismo y autodeterminación concluye que la realidad es igual a idealidad; de la idealidad parten todas las formas empíricas de la conciencia; por tanto, todo el universo que llamamos realidad se deduce del “yo”. Esta demostración de la libertad permitió la refuta-

ción del determinismo. La nueva ontología –de acuerdo con Fichte– es una “historia pragmática del espíritu humano”, como llama a su teoría de la ciencia. A partir del entendimiento se deduce todo el ser del fenómeno. Así, los temas que ocuparon al idealismo fueron la naturaleza, el determinismo y la libertad (Hirschberger, 1962: 133-203).

No obstante, el pensamiento de Fichte tenía sus debilidades. Descansar el conocimiento en una infranqueable contemplación de nuestras propias modificaciones representa una filosofía muy limitada. No podría sostenerse un postulado en el que todo el ser sea posición del “yo”.

Aparte de los temas (libertad, naturaleza, yo, determinismo, subjetividad, etc.) que sobresalen en el idealismo, está el de Dios, sea cual sea el enfoque al respecto<sup>187</sup>. Fichte reconoce su preferencia por los franceses Rousseau y Voltaire y los alemanes Lessing, Wieland y Goethe. Sin embargo, sobre el tema de Dios hay dos perspectivas: la de Lessing y la de Jacobi.

Lessing aboga por un Dios privado de atributos antropomórficos, y lo considera como una “continua expansión y contracción”, como una “fuerza suprema” de la que dependen “extensión, movimiento y pensamiento”, rechazando, por tanto, toda definición personal y extramundana de la divinidad. Jacobi, por el contrario, reivindica una religión intimista y fideísta, capaz de revelar en el alma la presencia de Dios (Oncina, 2015: xviii).

Estas dos posturas tenían como adversarios el fatalismo y el ateísmo. Pero, a fin de cuentas, sobresalía una preocupación más ante la imposibilidad de conciliar la libertad y Dios, pues ambos postulados habían cobrado bastante peso.

---

<sup>187</sup> La explicación del tema de Dios no sólo en el Romanticismo, sino desde la Edad Media, se debe a que desde entonces sólo había dos caminos para la gran mayoría desheredada de la fortuna: ser labriego o eclesiástico. La única oportunidad para el cultivo del conocimiento no estaba en el primero.

Lo que se cuestionaba en realidad era la impotencia de cualquier sistema racional, demostrativo, de albergar en su seno los supremos anhelos del hombre: la libertad y Dios. La razón determinista y la fe en la libertad, la demostración atea y la revelación de la existencia divina formaban polos que se repelían entre sí, delimitaban proyectos de vida disjuntos y excluyentes. La época aceptó el reto y apostó por uno u otro, y la escisión desgarradora alcanzó de lleno a sus coetáneos, todo esto adobado por añadidura, con las irrefragables demandas sentimentales del *Sturm und Drang* (Oncina, 2015; xviii).

Schelling, sin apartarse del idealismo, considera al espíritu como auténtico ser y fuente del devenir. Lo que Schelling postula es que el espíritu es independiente del “yo”, lo cual permite que el espíritu sea objetivo. El cambio es radical, Schelling pasa del espíritu subjetivo de Kant y Fichte al espíritu objetivo. Para ello ha tenido que conciliar el pensamiento de los dos filósofos anteriores; todo saber se ha de ocupar tanto del objeto como del sujeto, ninguno priva al otro. Lo subjetivo lleva a lo objetivo y viceversa. Con Schelling, el giro que da la filosofía kantiana consiste en considerar a la naturaleza ya no como producto del “yo”, sino como algo realmente dado, cuyo contenido basta como alteridad respecto del sujeto. Como puede verse, sostiene las dos perspectivas anteriores:

Ve cómo el sujeto exige el objeto, pero no un objeto engendrado por el sujeto, sino un objeto real, y cómo, viceversa, debe haber un camino que lleve del objeto al sujeto, pues todo lo que carece de conciencia tiende a hacerse consciente. “Nuestro corazón no se satisface con la simple vida del espíritu. Hay algo en nosotros que reclama una realidad esencial..., y como el artista no descansa en la idea de su obra, sino sólo cuando ha llegado a la realización corporeizada, y todo el que está inflamado por un ideal quiere plasmarlo o hallarlo en forma corporalmente visible, así la meta de todo anhelo es la perfecta traducción corpórea, como un destello y copia de la perfecta forma espiritual” (Hischberger, 1968: 236).

Las bases están dispuestas para que el artista inicie desde la cima que le ha puesto la trayectoria del idealismo alemán. Aunadas a algunas aportaciones del idealismo, hay que señalar la contribución de Klinger y, por su parte, Rousseau. Este último, con su rechazo al racionalismo ilustrado, sienta las bases a partir de un fuerte espíritu de subjetividad.

Hacia 1776, Klinger escribe su obra teatral *Sturm und Drang* (tormenta y apremio); el ambiente intelectual de la época se compendiaba en esta expresión, de ahí que ese título haya sido empleado sin mayores reparos para esa nueva sensibilidad. Inevitables son las relaciones con los aspectos destacados de los años anteriores; a ello se debía la nueva resistencia en contra, precisamente, del racionalismo de la Ilustración.

Kant, como filósofo del idealismo, ya había reaccionado ante la actitud recalcitrantemente racionalista de la Ilustración.

Kant ha reconocido dos cosas en el curso de sus meditaciones: primero, que el conocimiento de lo real tiene la experiencia como origen único y que, por consiguiente, sólo las matemáticas pueden reivindicar el título de ciencia pura, *a priori*; en seguida, que la metafísica teórica no es indispensable como fundamento de la moral (Vleeschauwer, 1962: 45).

Lo que deseo subrayar es que el resultado de la segunda de las meditaciones se debe precisamente a Rousseau y al enclave del *Sturm und Drang*, cuya violenta agitación ya había invadido a Alemania y que más tarde se vio como el aviso del advenimiento del Romanticismo.

En el curso del verano de 1762 el librero Kanter había llevado a Königsberg el *Contrat social*, condenado a las llamas en París, y el *Emile* lo seguía durante el mismo año. Es entonces cuando –según el testimonio de Herder– Kant se entusiasmó por Rousseau, cuando dedicó un verdadero culto a la naturaleza y a la idea del valor moral del hombre (Vleeschauwer, 1962: 45).

El antecedente que hallan los prerrománticos en Rousseau consiste en dos aspectos: el hombre mismo que es Rousseau y su pensamiento.

¿Nos hemos parado alguna vez a pensar que Rousseau es el único autor del siglo XVIII al que conocemos por su nombre de pila? Ni Montesquieu, ni Voltaire, ni Diderot, ni Kant, ni ningún otro escritor ilustrado goza de este privilegio. Isaiah Berlin explicaría tal anomalía aludiendo a la frialdad de estos grandes racionalistas, a su excesivo énfasis en la razón, a la aridez de sus razonamientos, a la sequedad de sus análisis diseccionadores. Rousseau, por el contrario, nos cautiva por su subjetividad. Sabe tocar las fibras sensibles de su audiencia y apela al corazón consciente, como Montaigne, de que el corazón tiene razones que la razón ignora. Para bien o para mal el sentimiento irrumpió con el ginebrino en el mundo de las luces dejando vía libre a las corrientes más o menos abiertamente irracionalistas que inundarán el siglo XIX y que abominarán la razón (Villaverde, 2004: 7)<sup>188</sup>.

Él es un hombre que en sus *Memorias* se muestra a sí mismo (independientemente de cuán fidedignas puedan ser las circunstancias), en ellas puede mirarse al “primer plebeyo que tuvo la osadía de escribir sus memorias en un mundo regido por la Aristocracia donde sólo las vidas de los nobles contaban con el empaque suficiente para ser narradas [...]” (Villaverde, 2004: 8). Ya en François Villon hay un preclaro antecedente de la amargura de un hombre que lucha con las penurias que le ha deparado el destino. Así también Jean-Jacques:

---

188 Respecto del afecto que despertara su espíritu antirracionalista y debido a su inclinación libertaria en pos de la apuesta por la subjetividad, generó grandes simpatías. “Admirador apasionado de Rousseau, Johannes Paulus Friedrich Richter decide cambiar su verdadero nombre por el de Jean-Paul como homenaje a Jean-Jacques. En la novela *La logia invisible*, Jean-Paul coloca a Jean-Jacques en «el banco de los principes de la alta nobleza de la humanidad», al lado de Sócrates, Platón y Shakespeare. En 1797 declara a propósito de Rousseau: «nadie después de él ha escrito de manera más verdadera ni más bella» (*Siebenkäis*. Edición bilingüe alemán-francés. París, Aubier-Montaigne, 1963, pp. 8 y 9)” (Yáñez, 1993: 16).

¿Cómo no sentirnos conmovidos por su proximidad, cómo no apiadarnos de su profunda insatisfacción, de la honda infelicidad de ese ser trágico, trascendente, lleno de amargura y de resentimiento social, sin familia, sin patria, anhelando ser querido y aceptado? Uno de esos seres que una infancia desgraciada y sin afecto ha recluido en sí mismo y en el que una juventud repleta de humillaciones ha hecho brotar una sed de reconocimiento social que nada puede saciar. Un hombre en guerra con el mundo al que no le perdona su indiferencia y su desprecio (Villaverde, 2004: 8-9).

Hay, tanto en la vida como en el pensamiento en Rousseau, un trasunto del ser romántico; él no se concebía como perteneciente a su época (debido a que no comulgaba con el carácter ni con la concepción del mundo prevaleciente, mucho menos con los valores de los ilustrados); el hombre “nunca integrado, ni cómodo, ni feliz entre esas élites ilustradas, optimistas, confiadas en el progreso, hedonistas, incluso materialistas y descreídas” (Villaverde, 2004: 9) –ese cuadro ante el que reaccionan los románticos– le confiere el papel a su pensamiento como precursor del Romanticismo.

El otro aspecto es el que se desprende de dos de sus obras más representativas. Por un lado, *El contrato social*, escrito en un estilo frío y metódico tal y como lo requería un tratado incendiario, revolucionario, por medio del cual se aspira a la transformación de la sociedad actual en su época en una sociedad perfecta<sup>189</sup> (ya en la Ilustración se habían descrito algunas utopías, una de las últimas, la de Rousseau). Y, por el otro, *Julia*

---

189 “[H]abía meditado Rousseau unas *Instituciones políticas*, de que únicamente publicó el resumen que se ha hecho tan famoso bajo el título de *Contrato social*. En su primer discurso se había declarado contra la literatura; en el *Discurso sobre la Desigualdad* de las clases ó condiciones se declaró contra la civilización, y en el *Contrato social* contra toda organización política existente. Esta obra se redujo toda ella á esta idea: que no hay más soberanía que la soberanía de todos; que esta es omnipotente, es decir, sumamente justa; que no puede engañarse, ó á lo menos que aun engañándose su acción debe ejercerse irrevocablemente; que esta soberanía no puede ser enajenada, ni distribuida, ni representada” (Marchena, 1836: xviii).

(*la nueva Eloísa*), novela epistolar en la que Julia, mujer naturalista y amante de su jardín, cuyo antecedente es la historia de Eloísa y Abelardo, protagoniza la trama del amor imposible con su preceptor pobre.

El movimiento *Sturm und Drang* no tiene las características que le podría dar la homogeneidad de una escuela literaria. Sin embargo, las manifestaciones que lo caracterizan acusan bases directamente relacionadas con la filosofía del arte y la estética del Romanticismo.

Hamann, Herder y Goethe se rebelan ante las reglas e imposiciones del estilo neoclásico. Esta actitud hizo posible la separación entre la Ilustración y el Romanticismo. Como vimos, Kant es el iniciador de la oposición en contra del pensamiento racional ilustrado; hubo filósofos convencidos de que había en Kant un racionalista; a pesar de ello, fue quien dio el primer paso que echaría a andar la agonía racionalista de la Ilustración.

Hamann estudió teología y ahí hizo una lectura muy atenta de la Biblia, por lo que concluyó que esta no debía ser leída racionalmente sino desde las propias sugerencias que la propia Biblia proporcionaba; las parábolas y las comparaciones llevaban a la necesidad de la comprensión que requería ir más allá de la razón, y para ello estaba todo el bagaje que proporcionaba la poesía. Con la maduración y conquista del concepto de “subjetivismo”, las relaciones que hallaron los románticos desembocaron inevitablemente en la poesía, la cual era el vehículo esencial para aproximarse a las inquisiciones del yo con el entorno, la realidad, el universo, el hombre mismo, la naturaleza.

Se precisa de la pasión profusa para que el alma halle su elemento, y pueda manifestarse ese hallazgo que más tarde sería determinante para el creador romántico: el genio. El genio es el símbolo de la libertad de la vida que se desarrolla como fuerza creadora.

Para Hamann, el sentimiento es el fundamento del alma. Ni la sensación de la razón, ni la razón misma, pueden separarse del sentimiento. Por otro lado, Dios se manifiesta mediante la poesía, y la fuerza creadora del hombre se expresa en la pasión y el entusiasmo poéticos. De ahí que el

genio, como poder no mensurable por los cánones racionalistas, ocupe un lugar primordial en la concepción de Hamann. El genio no necesita confrontar su saber con la ciencia establecida, sino que lo extrae de su propia fuerza creadora (Ribas, 2015: xix).

De acuerdo con Isaiah Berlin, Hamann “le asestó el golpe más violento a la Ilustración” (Berlin, 2000: 65), porque estaban en total desacuerdo con algunos resultados notables de la Ilustración tales como la negación del yo, la ausencia del individuo y, como se ha venido diciendo, el elevado valor que se le dio al pensamiento racional durante ese periodo. Kant aún no había podido desprenderse de ello en su *Crítica de la razón pura*; en la *Crítica de la razón práctica* hubo un cambio de actitud, pero aún no como habrían querido Fichte o Schelling; por tanto, a partir de ello, estos fincaron sus posiciones. La escisión más clara entre el Romanticismo y Kant quedó establecida por Fichte al señalar que el pensamiento de Kant quedó inconcluso o incompleto al no haberlo culminado siendo consecuente con el poder creador del espíritu humano. “En Kant, el entendimiento puro venía a ser como un demiurgo griego; trabajaba sobre un material que se le ofrecía y que imponía ciertas limitaciones a su acción. En Fichte el espíritu es como el Dios de la Biblia, que lo crea todo de la nada” (Hirschberger, 1956, II: 196).

Si hubiera que conciliar las relaciones de los filósofos del idealismo alemán, podría decirse que esta conciliación se da en Herder. Las dos figuras que intervinieron en la formación de Herder fueron las de Hamann y Goethe. En principio, “el Kant que más interesaba a Herder no era tanto el de la teoría del conocimiento como el de las lecciones sobre geografía y antropología” (Ribas, 2015: xviii-xix). Esto último se debe al profundo interés que Herder tenía por la cuestión subjetiva del hombre<sup>190</sup>.

---

190 “Kant por haber sido profesor suyo, admirado por un joven veinte años menor que él, aunque más tarde surgieron discrepancias entre ellos; Hamann por la aportación romántica al *Sturm und Drang* («tempestad» o «ímpetu» y «empuje»), en el movimiento literario y estético al que Herder perteneció también” (Ribas, 2015: xvi). Las

El desinterés de la Ilustración por la historia nacía desde el momento en que los enciclopedistas consideraban que el pasado era la barbarie y el presente era donde la “razón desterraba las tinieblas”. El interés de Herder se sitúa quizá no desde el desapego de la razón, pero sí desde el lado subjetivo. Su punto de apoyo es la historia y, sobre todo, su preocupación por el lenguaje es uno de sus más representativos aciertos, algo no visto en sus antecesores ni en sus contemporáneos<sup>191</sup>. En la constelación del pensamiento de Herder giran valores como la imaginación, los sentidos, los afectos, los mitos: valores antiilustración. Por ello, el sentido histórico lo provee de una visión plural y bastante determinante para ello, ya que le permite apreciar y valorar otras culturas, no como parte de una cultura única, sino desde el punto de vista de diferentes tiempos y espacios. Aún no se había generado el interés por las leyendas populares. En este sentido el rescate de las mismas ha sido generado por el interés de Herder por esa multifocalidad que lo caracteriza (Ribas, 2015: ix-xix).

Volviendo al tema del lenguaje, sin lugar a dudas uno de los aciertos que tendría para el campo de la filosofía y de la lingüística es la contribución a su estudio<sup>192</sup>. Herder anticipa: “Eso sería la semiótica, que ahora encontramos tan sólo por su nombre en los índices de nuestras enciclopedias filosóficas, sería un descifrar el alma humana a partir de su lenguaje” (Herder, citado por Ribas, 2015: xxiii).

---

discrepancias referidas se debieron a la anteposición del subjetivismo de Herder al racionalismo de Kant.

191 “El *Ensayo sobre el origen del lenguaje* representa una faceta esencial en las preocupaciones de Herder. No hay ninguna obra suya en la que no refleje su especial conciencia lingüística, que tanto le distingue de autores como el propio Kant [...]” (Ribas, 2015: xi).

192 Quizás nos resulte obvio, actualmente, que no hay pensamiento sin lenguaje; pero para el momento en que Herder sentencia “el pensamiento se halla unido a la palabra”, establece las bases de algo a lo que se le había dado poca importancia por el hecho de que, incluso, se consideraba que era innato, que el lenguaje lo provee la naturaleza; por tanto, su existencia era completamente natural. Para llegar al afrodisíaco de Wittgenstein “5.6 Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (Wittgenstein, 2015: 105) tuvo que haber de por medio estudios que pasaron por la maduración del pensamiento y las reflexiones filológicas que llegaron a la conclusión de que el “espíritu” es lenguaje y se hace por medio del lenguaje.

Herder pone especial atención en lo que el conde de Buffon, en su “Discurso sobre el estilo”, señala al respecto del estilo como aquello que no se puede robar o transportar y que sintetiza en su conocida frase que diría más tarde y quedaría ya como una impronta: “El estilo es el hombre mismo”. Pero no podemos pasar por alto la gran importancia que tuvo para las grandes transformaciones que originó el Romanticismo, esa especie de República de las Letras: situar todo, como principio, en el lenguaje. Más adelante dice:

Con pesar tengo que dejar el proyecto de considerar la lengua como receptáculo de pensamientos de los hombres, de una nación, de un pedazo de literatura, de una escuela, de un escritor; mi visión se amplía cuando contemplo las explicaciones que así recibiría la abstracta sabiduría del mundo, la literatura de un pueblo, cada ciencia particular, y lo mejor: el conocimiento del alma. Sería entonces cuando se podrían señalar los caracteres de determinados escritores, de manera que viviera su imagen en la historia de las ciencias; cuando se podría enfrentar a escritores de diversas naciones para compararlos, sopesar sus méritos y robar de todos ellos rasgos de belleza; cuando se podría conocer un campo de la literatura desde otro y hacer justicia a cada uno; acabar con tantas hostilidades entre las naciones [...] (Herder citado por Ribas, 2015: xxv).

Hacia 1770, Goethe entabla amistad con Herder, quien influye decisivamente en su labor poética; Herder lo entusiasma por el conocimiento de la poesía popular. Por otra parte, Goethe concurre a los círculos del *Sturm und Drang*, constancia que duraría hasta 1778. De su producción literaria de este periodo, sobresale *Los sufrimientos del joven Werther* (1773), obra escrita tras el influjo de dos circunstancias muy cercanas a su vida<sup>193</sup>.

193 “[...] su enamoramiento de Charlotte Buff, la prometida de su amigo y colega Johann Georg Christian Kestner, y el suicidio de Karl Wilhelm Jerusalem, amigo y colega de Goethe, que puso fin a su vida, como consecuencia de la depresión motivada por el amor imposible a una mujer casada, disparándose un tiro con una pistola que había pedido prestada a Kestner” (Pérez, 1994: xxv).

También escribe poesía, drama y narrativa, con el sello insoslayable del movimiento.

Hacia 1776, el establecimiento de Goethe en Weimar atrae a varias personalidades que se incorporan a esa ciudad: Lenz, Klinger, Kaufmann y a los hermanos Stolberg. Weimar se convirtió en la “sede ostentosa de las musas”; lo más escandaloso fue la “celebración de una bacanal del genio» (Safranski, 2011: 23).

Goethe tiene la virtud de generar la experiencia de vivir la poesía. Quizá no vale la pena traer a colación a aquellos quienes consideran que leer géneros o autores es ser un intelectual que conoce la nuez de una nuez. La lección de Goethe consiste en que cada quien debe encontrar por sí mismo cuáles son las facultades que puede desempeñar auténticamente.

[...] un poema debe ser perfecto o no existir, porque quien no se encuentra con fuerzas para alcanzar la perfección, debe alejarse respetuosamente de las artes y defenderse con éxito contra la seducción. Todo hombre siente deseos mal definidos de imitar lo que ve, pero estos deseos no prueban que tengamos fuerza para ejecutar aquello que emprendemos (Goethe, 1966: 63).

Leer a Goethe permite abrir una puerta hacia la parábola del agricultor que no sabía los grandes provechos y las repercusiones que se desprenden del beneficio del cultivo de la vid, hasta que Dioniso se los enseñó a los hombres<sup>194</sup>. La experiencia fue plural, fue también haber visto la revelación del respeto al yo mismo. Ya el Renacimiento había descu-

194 “El cultivo de la vid, la elaboración del vino y su posterior consumo fueron, como hoy, un auténtico proceso ritual, nunca un proceso y consumo famélicos como para otros alimentos” (Lillo Carpio 1996, 183-198). “Sin este producto no podemos entender una de las instituciones más trascendentales de la Antigüedad grecorromana: el *symposion* –o el *convivium* de los romanos– pues el banquete era el momento de beber en comunidad. Y al mismo tiempo, la cultura del vino acompaña al proceso de aculturación en ánforas que viajaban por todo el Mediterráneo, o de otro modo, el dios Dioniso navega con la vid propagando su cultivo.

biero al yo, pero ha sido Goethe quien emprende un viaje hacia la empatía y la simpatía, y considera también importante el respeto al tú.

Los ingredientes de su formación son los mismos que formaron a tantas generaciones. En *Poesía y verdad* dice:

De los antiguos hombres y escuelas, lo que más me gustaba era el que fundían en una poesía religión y filosofía, y yo sostenía aquella mi primera tesis con tanto más ardor cuanto que pensaba dar valedero testimonio a favor suyo; así el *Libro de Job*, el *Cantar de los Cantares* y los *Proverbios de Salomón*, como también los cantos de Orfeo y Hesíodo (Goethe, 2000: 143).

Y no es mucho el trecho que hay que recorrer en la historia universal de la literatura para constatar, evidentemente, la consanguinidad entre literatura y filosofía; religión, en más de un sentido.

Probablemente los libros que revelan las inquietudes más profundas de Goethe<sup>195</sup> sean *Fausto (Urfaust)* y *Wilhelm Meister*, los cuales lo acompañarán, el primero, iniciado en 1773, toda su vida; y el segundo escrito en dos partes, durante varias décadas. Uno más: *Poesía y verdad (Dichtung und Wahrheit)*, en el que recoge el pasado autobiográfico; quizás no autobiográfico en el sentido regular del término sino en el deseo del hombre maduro que, mirando al joven que fue, tiene el deseo de explicarse a sí mismo, de dejar constancia de su formación:

[...] el principal deber de toda biografía parece ser el de representar a los hombres en las circunstancias de su época e indicar en qué medida le fue adverso el conjunto y en qué medida le fuera favorable, qué idea le indujo

---

"Por lo demás, el vino aparece en muchas manifestaciones culturales de la Antigüedad grecorromana: halla su historia en la mitología, cobra sentido en la religión, se sublima en el arte y en la literatura, y preside el banquete" (Gea, 2016: 207).

195 Aunque hayan sido de mayor interés los estudios científicos (fisiología, biología, física), la posteridad lo reconoce más por sus trabajos literarios.

a formarse del mundo y de los hombres y cómo, si era artista, poeta, escritor, acertó a proyectarla hacia fuera (Goethe, 2000: 4).

En este libro se trsluce el Goethe acorde con el Romanticismo, reconstruye el genio, el desorden, la rebeldía de los años mozos de aquel que viviera la efervescencia del *Sturm und Drang*.

En términos extremos, *Wilhelm Meister* y *Fausto* revelan cada uno sendas etapas en la vida de Goethe: la juventud y la madurez desde diferentes puntos de vista. Hay, efectivamente, un proceso acorde o paralelo al transcurrir de una buena cantidad de años en la vida del autor.

*Wilhelm Meister* recoge las inquietudes de una empresa de tal envergadura. Ha sido una novela a cuyas dos partes (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796); *Wilhelm Meisters Wanderjahre (o der Die Ent sagen den)* (1821) “Los años de aprendizaje” y “Los años de viaje”) le dedicara un esfuerzo extraordinario.

Una de las preocupaciones que mueven en gran medida la novela aparece en el capítulo XVII del libro primero:

Únicamente me merece estimación el hombre que conoce cuanto puede ser útil a sí mismo y a sus semejantes y que trabaja y se esfuerza para poner límites a sus deseos. Cada cual tiene en sus manos su propia dicha, de la misma manera que el artista tiene en las suyas su materia bruta de la que debe sacar una estatua. Pero acontece en el arte de labrar la dicha propia lo que con todas las artes: tenemos innata la aptitud, y esta ha de ser estudiada, profundizada y ejercitada cuidadosamente (Goethe, 1966: 56).

Hay, a cada paso de la novela, una firme intención didáctica que transmitir a las generaciones venideras; cree en un hombre nuevo, aquel que sea útil a sí mismo, pero también a los demás. Mas no llega hasta aquí su deseo; su proyecto está destinado hacia el hombre abierto al mundo, solidario, incorporado a la comunidad. Con ello, la trascendencia de su pensamiento lleva hacia algo más elevado que dignifique al hombre y le permita la vene-

ración hacia lo divino que hay en él y en el mundo inescrutable. En *Wilhelm Meister* hallamos, en la primera y segunda parte, el trasunto de la “novela de iniciación” y de la “novela de artista”, respectivamente.

Trasciende, también, el profundo deseo de unificar a Alemania. Para aquel entonces había una disgregación de provincias dominadas por otros reinos. El conocimiento de las expresiones populares le ofreció un horizonte al que era necesario llegar a través de las industrias, de la cultura, el cultivo de las artes, los oficios, para la unificación que podía hacerse a través de la expresión verbal. Ahí estaba la clave de la unidad de todas aquellas comarcas desunidas; mas no dejó de considerar el peligro que representaba la máquina, pues Goethe veía con anticipación el inminente arribo de la era moderna y la deshumanización que acarrearía.

La emulación que hace Goethe descansa en la figura del poeta, el auténtico poeta, aquel que es siempre poeta y que vive para sus creaciones, aprovechando los dones que ha recibido de la naturaleza. El “poeta”, tanto para Goethe como para los románticos, se inscribe desde su raíz griega como el “creador”. Así que debe entenderse que el poeta no solamente es aquel que escribe versos, sino que es todo aquel que se dedica a la creación literaria<sup>196</sup>.

De *Wilhelm Meister y Poesía y verdad* se recogen ideas semejantes en torno a la dicha de la poesía, la Naturaleza, la libertad. Así, para el autor del *Werther*, al auténtico poeta lo “iluminan los esplendores del genio y se apodera de todas las cosas y acrece su valor” (Goethe, 1966: 65). De ahí la abismal diferencia con el hombre de la multitud que corre tras la dicha y el placer, y toda la riqueza que puede obtener no alcanza para obtener la satisfacción plena. En cambio, el poeta todo lo ha reci-

---

196 “La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no es sólo reunir los géneros separados de la poesía y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica; también quiere, e incluso debe, ora mezclar, ora fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer más viva y social la poesía, más poética la vida y la sociedad” (Schlegel, 2009: 81, fragmento 116). Más adelante, en el apartado sobre la novela, volveremos sobre el hecho de que “la novela es la máxima expresión de la poesía romántica”.

bido de la Naturaleza, el goce del universo, la facultad de sentirse a sí mismo en los otros. En fin, esa comunión armoniosa con mil cosas que con frecuencia parecen ser irreconciliables.

Wilhelm tiene la emotiva experiencia de ver, entre un intrincado bosque, una fábrica, aislada de la sociedad humana, donde trabajan muchos obreros, quienes bajo los auspicios del dueño representan comedias en días de invierno (Goethe, 1966: 71-75). Los ecos utópicos, no sólo de Rousseau, están presentes, sino también el socialismo utópico de Saint-Simon.

—El breve diálogo que acabamos de oír —dijo Wilhelm comiendo— demuestra de un modo concluyente cuán útil puede ser el teatro a todas las clases sociales, y la infinidad de ventajas que podrían sacar los gobiernos, haciendo representar las obras, los trabajos, las empresas de los hombres, cuidando de que en escena se destacase su fase honorable (Goethe, 1966: 75).

Alrededor de 1797, Goethe estaba en Weimar, motivo por el cual los hermanos August Wilhelm Schlegel y Friedrich Schlegel prefirieran Jena para establecerse. Con anterioridad (1794), Fichte ya impartía allí lecciones públicas a las que asistía una gran cantidad de estudiantes. De modo que Jena fue la sede donde tuviera lugar el encuentro de este grupo de jóvenes.

## IMPORTANCIA Y TRASCENDENCIA TEÓRICA (POÉTICA) DEL PRIMER ROMANTICISMO ALEMÁN (*Frühromantik*)

Al movimiento del *Sturm und Drang* le sigue el llamado “Primer Romanticismo” o Romanticismo temprano (*Frühromantik*) circunscrito al llamado Círculo de Jena. Estando Fichte en Jena, hacia 1796 se instala allí A. Schlegel con su esposa, la bella y emancipada Caroline (Michaelis) Schlegel; acompaña al hermano de August, Friedrich, la hija

del filósofo Moses Mendelssohn, Dorothee Mendelssohn, con quien Friedrich convivía en unión libre y a quien finalmente desposa; ambas mujeres son inspiración de Friedrich en la escritura de la novela vanguardista *Lucinde*. August traducía a Shakespeare. Friedrich von Hardenberg, quien se hizo llamar Novalis, escribía *Enrique de Ofterdingen*; Tieck, los cuentos demoniacos.

Lo peculiar es que el primer Romanticismo se dio en un espacio bastante reducido; si bien fue en Jena, este círculo se reducía a la casa de August. También se dio en un lapso breve que va de 1796 a 1801. No obstante, todos los integrantes de dicho cenáculo gozaron de una atmósfera fragorosa plena de intelectualidad, de cambios sociales, políticos y espirituales, y fueron contemporáneos de Goethe, Kant, Fichte, Schelling, Novalis, Schleiermacher, Jean Paul, Hölderlin, Hegel, entre otros. El principal ideólogo fue Friedrich Schlegel; él es quien principalmente sienta las bases teóricas estéticas y filosóficas del Romanticismo.

Cuando los Schlegel deciden fundar su propia revista, el *Athenaeum* (1798-1800), casi todos los miembros del grupo colaboran en ella y los *Fragmentos* que publica la revista no aparecerán firmados. De todos modos, aquellos que cabe atribuir a Friedrich Schlegel contienen las primeras y fundamentales formulaciones de la estética romántica. Otro documento decisivo que el más joven de los Schlegel entrega en la revista es el *Diálogo sobre la poesía* (1800), que constituye la primera exposición cabal de la estética del romanticismo (D'Angelo: 1999: 20-21).

El horizonte que se planteó el Romanticismo fue vasto; cubrir el pensamiento romántico requiere un espacio más extenso que el que aquí se le puede dedicar<sup>197</sup>. Es por ello que abordaremos los postulados más sobresalientes de la poética romántica.

---

197 Los panoramas historiográficos muestran lo que se podría llamar el “Romanticismo”, es decir, los intentos de totalización del movimiento que por lo mismo son generales, ambiguos, imprecisos, etc. De lo que no hay duda es de que el primer

Aparte de todo, hay una razón que avala sólidamente una base incuestionable. La crítica alemana ha tenido el suficiente conocimiento de causa para distinguir un estadio al que ha denominado “Primer Romanticismo”. El hecho de detenerme aquí, se debe a que ha sido un fenómeno sin precedentes y que ha dejado huellas indelebles hasta nuestros días.

La actividad intelectual de los integrantes del Círculo de Jena, aparte de algunos escritos independientes, quedó registrada en la revista *Athänaeum*. La revista fue el órgano de difusión de las ideas que giraban en torno de la propuesta de una filosofía estética de la literatura, lo cual, antes que ser un manifiesto escrito en largas páginas, tuvo como forma de expresión el fragmento. Esta característica no fue producto del azar, el fragmento recogía la viva intención del todo en poco y vice-versa; la intención de esta dinámica fragmentaria era abarcar la totalidad en la idea del círculo que se cierra. Algo semejante a la idea de que el punto es el principio de la línea; si la línea es la sucesión de puntos, bien puede el punto condensar la línea, representarla. O como se consideró desde Platón hasta los filósofos humanistas: el Uno, incorruptible y único. En el fragmento se halla lo particular de lo universal –tema que veremos más adelante.

Consecuencia de la contribución del idealismo alemán, para los primeros románticos, es la configuración del “genio” a partir de la propuesta que hiciera Hamann, la cual posteriormente asume una de las preocupaciones que destacan en las inquietudes de los ideólogos del pensamiento alemán. Herencia de la corriente kantiana<sup>198</sup>, el concepto del genio adquiere relevancia desde el punto de vista de que no se trata de demostraciones que permitan juicios de valor para apreciar la obra de arte, sino que da un gran paso hacia atrás y se remonta hacia la perspectiva de los prolegómenos de la creación y el poner manos a la obra; se trata de un requisito indispensable para todo artista.

---

Romanticismo se consolida como un programa nunca antes visto al establecer los fundamentos anticipados del movimiento, bajo un sustento filosófico y estético.

198 Véase Kant, *Crítica del juicio*, párrafos 56 y ss.

Si bien la parte complementaria de la *Crítica del juicio* tiene como principales preocupaciones del filósofo de Könisberg lo bello y lo sublime, se ocupa también de la idea del genio. Parte del pensamiento de Kant se origina como reacción a la teoría ilustrada del gusto. Lo que postula es una síntesis crítica del “empirismo estético” anglosajón y del “racionalismo estético” alemán. Las dos premisas de Kant son: “que los juicios de gusto no suministran conocimiento [...] y en este aspecto sólo tienen validez subjetiva”. Contra los empiristas ingleses “[...] declara que ese sentimiento placentero no responde a un interés empírico de los sentidos [...] sino que es puro, ya que viene desencadenado por el principio a priori de finalidad del Juicio y por ello pretende valer de manera universal y necesaria para todos los seres humanos” (Hernández, 2014: xcvi). El hecho no es nada sencillo, como lo sostén el clasicismo racionalista respecto de que todos los seres humanos pudiéramos compartir una misma objetividad estética definida mediante normas o reglas lógicas de gusto.

En la parte complementaria de la *Crítica del juicio*, “Asentimiento de lo bello y lo sublime”, en el parágrafo 46<sup>199</sup>, escribe: “El genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: *genio* es la *capacidad espiritual* innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte” (Kant, 2014: 143)<sup>200</sup>. Kant está dentro de la tradición de la teoría del

---

199 Lo que a continuación se cita corresponde a este parágrafo.

200 En el siglo XII, la alegoría es la base fundamental de dos obras conocidas bajo un mismo nombre: *Le Roman de la Rose*. Dentro de otras cosas, su importancia reside en una disputa por dar posicionamiento al hombre. La alegoría de la Naturaleza tiene sus orígenes remotos en el siglo IV a. C. con Claudio, para luego continuar con Virgilio. En el siglo XII, en plena Alta Edad Media, las repercusiones del *Timeo* de Platón en la escuela catedralicia de Chartres constituyan parte del esplendor europeo a mediados de ese siglo. Lo que se dirime es cómo opera la Naturaleza en el hombre. La aplicación de las ideas de Platón en el pensamiento cristiano, a través de San Agustín y de Boecio, da origen a una reactivación capital centrada en la Naturaleza, sólo que en este caso la presencia de Dios es determinante y de este modo el postulado es que Él ha logrado dominarla para desempeñar el papel de nodriza del hombre. Junto a la Naturaleza aparece también la alegoría del Genio: “Para com-

gusto que, como enfoque metodológico de la estética, afronta lo bello y el arte mismo desde el punto de vista pasivo de la contemplación de los objetos; tiende, por tanto, a tomar como modelo estético la belleza natural frente a la belleza artística. En el siguiente párrafo dice:

Sea de esta definición lo que quiera, considérasela como arbitraria o acomóde al concepto que se tiene costumbre de unir con palabra *genio* (lo cual se explicará en los párrafos siguientes), puédese, desde luego, demostrar ya que, según la significación aquí aceptada de la palabra, las bellas artes deben necesariamente ser consideradas como artes del genio (Kant, 2014: 143).

Dando por hecho que el genio es un don natural y que pertenece a la naturaleza, sin mayores indagaciones al respecto pasa a la consideración del genio propiamente dicho. Considera que las bellas artes no pueden ser derivadas de reglas; “[...] el arte bello sólo es posible como producto del genio” (Kant, 2014: 143). Así, nos dice del genio:

1.º Que el genio es un talento de producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna, y no una capacidad de habilidad para lo que puede aprenderse según alguna regla: / por consiguiente, que *originalidad* debe ser su primera cualidad; 2.º Que, dado que puede también haber un absurdo original, sus productos deben ser al mismo tiempo modelos, es decir, *ejemplares*; por tanto, no nacidos ellos mismos de la imitación, debiendo, sin embargo, servir a la de otros, es decir, de medida o de regla

---

prender en sus justos límites el significado de esa figura, habrá que recordar que en la tradición medieval Genio es tanto un «dios universal de la procreación» (emparentado etimológicamente con *engendrar*, *generación*, etc.), como el «espíritu tutelar de cada individuo» (sería el «genio del poeta», por ejemplo). No obstante, en la Edad Media predomina la primera acepción, que es la que aparece personificada en la obra de Alain de Lille y en la continuación de Jean de Meun [...], (autor el primero, de la primera parte de *Le Roman de la Rose* y, por tanto, se infiere, el segundo de la continuación de la misma obra) (Alvar, 2003: 24). “Al genio se le da ese nombre porque es como si tuviera la facultad de «generar» todas las cosas; o tal vez derive de «engendrar» hijos. Por ello, los gentiles denominan «geniales» a los lechos que se disponen para el recién casado” (San Isidoro, citado por Alvar, 2003: 24).

del juicio. 3.º Que el genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos, sino que da la regla de ello como naturaleza, y de aquí que el creador de un producto que debe a su propio genio no sepa él mismo cómo en él las ideas se encuentran para ello, ni tenga poder para encontrarlas cuando quiere, o, según un plan, ni comunicarlas a otros en forma de preceptos que los pongan en estado de crear iguales productos (por eso, probablemente, se hace venir genio de *genius*, espíritu peculiar dado a un hombre desde su nacimiento, y que le protege y dirige, y de cuya presencia procederían esas ideas originales); 4.º Que la naturaleza, mediante el genio, presenta la regla, no a la ciencia, sino al arte, y aun esto, sólo en acuanto éste ha de ser arte bello (Kant, 2014: 144).

Lo que tenemos aquí es una nueva perspectiva a la que no serán insensibles los románticos, quienes considerarán básicamente que la belleza artística es definitivamente producto del genio, el cual está determinado por las condiciones expuestas por Kant, esto traerá como consecuencia un reacomodo de conceptos como lo “bello”, o que lo que hace al artista es la facultad de las ideas estéticas.

Goethe reaccionará ante la euforia y abuso *sine nobilitas* de la aplicación del término “genio”. En el Libro XIX de *Poesía y verdad*, expone:

[...] en el lenguaje corriente de aquel tiempo sólo al poeta se le reconocía genio. Pero de pronto parecía haber surgido otro mundo: pedíasele genio al médico, al general, al político, y luego, a todos aquellos que aspiraban a descolar en la teoría o en la práctica [...] estando pronto todo mundo a exigirle genio a los demás, cada cual acababa por creerse que él también debía tenerlo [...] Si ibais a pie por esos mundos, sin saber de fijo adónde, llamábase aquello un viaje genial, y si alguno emprendía algo absurdo, sin objeto ni utilidad, reputábasele rasgo de ingenio (Goethe, 2000: 478).

Es tanto el hartazgo por el uso indiscriminado y carente ya de significado del término, que Goethe abogaría porque desapareciera del diccio-

nario de la lengua alemana, por el significado tan erróneo con que se utilizaba.

Schelling considera que la idea del genio puede ser tomada para explicar la contradicción inherente a todo producto artístico. La contradicción consiste en que, en la creación de todo producto artístico, por un lado, sus límites llegan donde comienza la naturaleza y, por otro, donde comienza la libertad. Hay, pues, una idea en la que se trata de un producto creado conscientemente pero que, al ser terminado, pareciera haber sido producido inconscientemente. De modo que la unión de lo consciente con lo inconsciente no es algo que le sea dado a cualquiera, sino que se requiere de una naturaleza más alta: el genio; de tal forma que le hace posible al yo consciente lo que le es imposible. “El genio es un «oscuro, desconocido poder», que Schelling, en la *Filosofía del arte*, definirá como «un fragmento de lo absoluto divino en el hombre” (D’Angelo, 1999: 147).

Poco antes de Schlegel, el genio estaba considerado como la potenciación máxima de cualquier facultad del espíritu; una facultad requerida para todos los campos de acción humana, dentro de los cuales estaba la facultad de producir arte. Por ello se consideraba que era un estado natural del hombre. Schlegel, en el fragmento 119, puntualiza la facultad del genio y lo contrapone al simple talento. “Los talentos sólo los tenemos o los poseemos como cosas cuyo valor es sólido, incluso si no pueden ennoblecer a quien las posee. Del genio, en cambio, nunca podemos decir que lo poseamos realmente, sólo podemos ser un genio”. Ante la categoría universal de tener o no genio, se deduce el carácter limitado del talento; no así con el genio. Por tanto, “[...] este término no tiene plural, pues el plural está ya contenido en el singular. Y es que el genio es un sistema de talentos” (Schlegel, 2009: 83-84) que, por tanto, supera el límite del talento.

La idea del genio en Novalis es un concepto que concuerda con el de Schlegel; sin embargo, no sólo va a ser determinado para el arte, sino que es una condición para toda actividad humana; Novalis no va a dejar

huérfano al ser humano y su generosidad incluyente beneficia a todos, reconociendo ecuménicamente esa capacidad para valerse del genio. Sin genio no hay actividad. Aunque para todo se necesite tener genio (y es aquí donde se da la concordancia con Schlegel), para Novalis, aparte de ese grado de extensión del genio para todo ser humano, hace la diferencia entre ese genio común a todos los mortales y el genio creador, es decir, artístico. Dice en el fragmento 283:

Aquel que busque, dudará. Sin embargo, si el genio dice con tanto atrevimiento y seguridad que lo ve acontecer en su interior es porque no se encuentra atrapado en su representación y, en consecuencia, tampoco su representación está atrapada en él, sino que su contemplación, así como también el objeto de la misma, se armoniza de modo libre, y de este modo parecen unirse libremente para formar una obra. Actuamos del mismo modo que el genio. Ninguno de nosotros podría existir sin genialidad. Todo requiere genio. Pero lo que solemos llamar genio, es en realidad genio del genio (Novalis, citado en Schlegel, 2009: 127).

Puede considerarse que el predominio de la idea de Schlegel acerca del genio va a repercutir en el pensamiento romántico del modo en que se concentra en la figura del poeta. Ahora sí, el genio del genio es el poeta debido a que adquiere la categoría de creador, demiurgo o profeta. La poesía va a ser considerada como el instrumento de construcción del mundo; así, el poeta es el creador de mitos, es educador, político, guía religioso, etcétera.

Schiller considera el gusto tema íntimamente relacionado con la atmósfera de las bellas artes o, si se quiere, formando parte de la dicotomía genio-gusto, como una unión (genio-gusto) difícil y, más tarde, Schlegel los fusiona definitivamente y considera que el genio no difiere del gusto; el genio no es, para él, sino gusto productivo.

Esta concepción no se queda ahí. Otros pensadores consideran, a partir de ello, que el observador está a la misma altura que el creador;

entre observar y producir no existe diferencia alguna. Ante la observación de una obra, si el observador no se convierte en artista no entenderá nada de la misma, es necesaria la participación de una cooperación del observador, de una energía activa. Con el tiempo veremos cómo la intención creativa de las artes evoluciona a tal grado que la obra abierta pone en juego la participación activa y por tanto creativa del lector o del observador. La permanencia del genio trasciende gracias a la fuerza con la que fue configurado. “Saber hacer revivir una obra de arte requiere que se ponga en una obra una acción y no que simplemente se registre un estímulo: poseer genio significa ante todo dispensar y suscitar en el que ha de disfrutar de la obra de una fuerza análoga a la que se ha empleado en la creación” (D’Angelo, 1999: 150). La posesión del genio hace que este se vuelva extensivo en el sentido de que este aspecto va a tener una repercusión muy importante en el papel del crítico. La interpretación de la obra de arte exige de la participación del observador o del lector, puesto que no hay forma de intervenir realmente; por ejemplo, en la valoración de la poesía, si no hay una fuerza equiparada al acto creativo del artista, no hay recepción completada.

Y por supuesto, estas no fueron actitudes exclusivas del Romanticismo alemán. Se dieron en Italia, Francia, Gran Bretaña. Por ejemplo, uno de los factores que impulsó el pensamiento romántico respecto del genio en la producción y admiración de la obra de arte fue la puesta en circulación de la imaginación y de la fantasía; y quizás nadie las haya encauzado desde una perspectiva mística con tal excelsitud como lo hiciera William Blake.

El Genio Poético, “Espíritu de Profecía”, fuente de todo conocimiento, constituye el momento inicial de la teoría blakiana de la Imaginación que apunta por primera vez en *El Matrimonio del Cielo y del Infierno*, para perfilarse más tarde en *Milton y Jerusalén*, donde se convierte en símbolo poliédrico, función de sus ideas sobre la ética, la percepción de los sentidos, el conocimiento visionario, identificándose con el símbolo de la

Humanidad Divina, Jesús. En un significado más amplio, el término Imaginación es “la Existencia humana misma”, por esto está en oposición con los “Estados”, las fases de la experiencia, el tornadizo ambiente a través del que pasa el viajero mental.

La aplicación más frecuente de la doctrina de la Imaginación en Blake la encontramos en la negación del valor de la percepción sensorial y el rechazo de toda forma de filosofía empírica (Sloss-Wallis, citado por Serra, 1971: 301).

Como precursor del Romanticismo inglés, Blake, obviamente, antecede a la obra de Coleridge y a la de Wordsworth e incluso les sobrevive. Y, como romántico, “Bacon, Locke y Newton serían para él los tres enemigos representantes del deísmo, racionalismo y cientifismo que [...] detestaba” (Cernuda, 1974: 27). Y también como romántico, admiró a Shakespeare, la naturaleza, y creyó firmemente en la importancia de la imaginación: “[...] a los ojos del hombre de imaginación, la naturaleza es la imaginación misma [...] para mí este mundo es una incesante visión de fantasía o imaginación [...]” (Cernuda, 1974: 30-31). Cuando Blake nos relata su experiencia de haber asistido al funeral de un hada, a lo que nos está exhortando es a la apertura y purificación de las puertas de la percepción, sin lo cual no hay forma de abordar la poesía. La base poética de Blake es la imaginación, que para él es sinónimo de fantasía; imaginación “[...] es el poder supremo en el hombre y en el mundo, porque la imaginación es facultad de visión [...] Visión o imaginación es representación de lo que existe eterna, real e inalterablemente” (Cernuda, 1974: 31). El único camino de trascendencia humana está en la imaginación; por ello, para Blake, se debe imaginar con rasgos más fuertes y con luz más fuerte y mejor de lo que puede ver con sus ojos mortales y perecederos; de otro modo, no se imagina nada.

La atmósfera de época era el producto de la comunicación, de saber qué se estaba haciendo en otros lugares; así, en Gran Bretaña se sabía lo que se pensaba en Alemania. Pero una característica era que del mismo

modo en que la recepción del legado del pensamiento de épocas anteriores no se aplicaba tal cual, como sucedió con el absoluto trabajado por el idealismo e instaurado por el círculo de Jena, lo mismo sucedió con la idea del genio; Coleridge y Wordsworth consideraron desde su punto de vista este concepto. Así también sucedió con dos conceptos importantes a los ojos de los románticos: imaginación y fantasía.

Derivadas del genio son la imaginación y la fantasía. Los términos pasan de una fundamentación a otra hasta el momento en que se los distingue estrictamente. En principio, la fundamentación de la fantasía se apoya en el “tránsito de la intuición intelectual a la imaginación productiva, estética, y del arte como «objetivación» de aquella” (D’Angelo, 1999: 151). Más adelante, “Jean Paul afirma que, si es posible decir que en el genio florecen todas las facultades juntamente, la fantasía no es una flor entre las demás sino la diosa de las flores, una «facultad llena de facultades»” (D’Angelo, 1999: 151). Finalmente, ambos términos tienen un valor predominante a tal grado que son motivo central de sus estéticas establecer la distinción entre un término y otro como el de Jean Paul, Schelling o Solger. Jean Paul opone un término ante otro tomando como ejemplo la oposición que hay entre poesía y prosa, “identificando con la primera la verdadera facultad creadora y reduciendo la segunda a la condición de mera capacidad de reproducción de lo real” (D’Angelo, 1999: 151). Por su parte,

[...] para Schelling la función de la fantasía consiste en producir la absoluta compenetración de lo universal y lo particular en que, a su juicio, consiste la belleza [...]. La expresión más clara de la diferencia entre imaginación y fantasía sería la de Schelling cuando dice que la primera procede *sintéticamente* y la segunda *intuitivamente*. Imaginación y fantasía guardan entre sí una relación semejante a la que se establece entre *razón* e *intuición intelectual*, y, así, si la razón forma las ideas cuando la intuición las toma en una aprehensión inmediata, la imaginación plasma las obras que la fantasía proyecta fuera de sí: “la fantasía es la intuición intelectual en el arte” (D’Angelo, 1999: 151-152).

Y quizá no haya mayor discernimiento como el expuesto por Solger, quien en sus cuatro diálogos publicados bajo el título *Erwin*, distingue la imaginación común y la verdadera facultad artística, es decir, una determinante diferencia entre “imaginación” y “fantasía”. Así, frente a la imaginación, “la facultad que permite aprehender la originaria identidad de los opuestos en la idea es precisamente la fantasía, un conocimiento «eterno y divino», mientras que la imaginación es «temporal y terrena»”. Ante la imaginación, la fantasía no es una facultad pasiva, sino todo lo contrario, es actividad latente productiva, verdadera fuerza creadora. Para los románticos, la idea entre imaginación y fantasía se distingue tajantemente desde el punto de vista según el cual la primera es una facultad reproductora, mecánica, y la segunda, creadora. D’Angelo puntualiza que tanto para los pensadores románticos ingleses como para los alemanes no hay diferencia en los contenidos de las tesis, la diferencia estriba en la inversión de los términos. Lo que es fantasía para los alemanes es imaginación para los ingleses. Como ejemplo puede servir la idea de Coleridge para quien, ante la pregunta ¿qué pueda ser la imaginación?, la respuesta sería lo mismo que responder a la pregunta ¿qué pueda ser la poesía? “La poesía es la imaginación, y viceversa, porque la imaginación es una capacidad «mágica y sintética»” (D’Angelo, 1999: 155). Así, para Wordsworth, “[l]a fantasía tiende a reavivar y divertir la parte temporal de nuestra naturaleza; la imaginación tiende a apelar a la eterna” (D’Angelo, 1999: 154).

Otro concepto a destacar en la edificación del pensamiento romántico es el *Witz*. En el libro *Escuela preliminar de estética* de Jean Paul se hallan afinidades con el pensamiento romántico. Sólo afinidades, puesto que en no pocas ocasiones Schlegel y el círculo de Jena difieren en algunos términos. Para Jean Paul el término *Witz* se relaciona con la idea de la “agudeza”; pero va más allá, supone no “sólo la capacidad de reunir semejanzas alejadas, implica también la facultad de instituir comparaciones entre magnitudes a primera vista incommensurables, como cuando se efectúa un salto de lo material a lo espiritual [...]”; también la agudeza

supone la capacidad inversa, la capacidad de liberar y separar semejanzas [...]” (D’Angelo, 1999: 136-137). Jean Paul retoma de la retórica tradicional el término donde su significado descansa en el hecho de presentar semejanzas inesperadas, a pesar de que, como en el Fragmento 37, se diga: “Algunas ocurrencias ingeniosas son como el reencuentro inesperado de dos pensamientos amigos tras una larga separación” (Schlegel, 2009: 67). Schlegel instaura el término y lo actualiza haciendo extensiva su aplicación, de modo que no sólo se emplea en términos estéticos sino se aplica a todo el saber. Lo destacable es la importancia que se le da a la capacidad de invención, base de lo que se espera la idea renovada del *Witz* en el sentido de la capacidad de reunir lo que está distante entre sí; pero, sobre todo, es la explosión de ingenio comprimido, liberación de materiales de ingenio combinados íntimamente. Es, pues, fin en sí, como la virtud, como el amor, el arte. A partir de ello, Schlegel le otorga al *Witz* la facultad de profecía; el significado original (broma, gracia, chiste, malicia, astucia) se separa para pasar a representar algo sublime. Para Schlegel, y por ende para los románticos, el término adquiere el significado de “plenitud absoluta”; con ello se indica la totalidad, por lo que más tarde se referirá a lo divino, lo cual no podrá alcanzarse ni con la intuición, ni con la inteligencia: “su no cognoscibilidad está implícita en su esencia misma y más allá de toda relación; lo absoluto no es la totalidad ordenada sino el *caos*. Sólo puede ser presentido, adivinado, revelado y luego perdido [...]” (D’Angelo, 1999: 140). La vía está trazada hacia el camino de perfección que no sigue otro cauce más que el del misticismo, donde el alma es tocada por lo infinito:

[...] nada hay tan dotado de gracia (*witzig*) como la antigua mitología y el cristianismo; y ello es así porque ambos son igualmente místicos. [...] La universalidad puede surgir cuando el simple rayo de la religión y de la moral toca y fecunda un caos de *Witz* combinatorio. Entonces florecen espontáneamente poesía y filosofía en su forma más elevada (Schlegel, citado por D’Angelo, 1999: 140-141).

Otro concepto, por así decirlo “renovado”, que conforma el pensamiento romántico es la ironía. El fundamento básico para Schlegel respecto de la ironía se establece al reflexionar en los límites del conocimiento. Ciento es que el conocimiento tiene límites, pero la ironía consiste, según él, en que sentimos de un modo finito y de un modo infinito. Por tanto, la ironía se establece en la paradoja de que no se puede reconocer el límite del conocimiento si no se está dentro y fuera de ese límite. Ironía es la forma de la paradoja, es broma y seriedad al mismo tiempo; llevada al extremo puede convertirse en algo muy serio. No en vano la gran admiración que tuvieron los románticos por Shakespeare, por Goethe y por *Don Quijote*. Pero donde Schlegel puede ilustrar (digamos didácticamente) lo que piensa de la ironía es en el teatro. Si bien es cierto que la ironía es el rasgo distintivo del ser humano, y su espacio definitivo es la filosofía, con el ejemplo del teatro nos encamina hacia ese recinto propio de la ironía.

[...] por un lado el mundo de la escena es un absoluto, un universo acabado y autónomo en el que, si nos abandonamos a la ilusión, podemos movernos sin ver sus límites; aunque, por otro lado, podamos elevarnos por encima de este absoluto, llegar a la conciencia de que este mundo aparentemente cerrado puede ser infinitamente trascendido y contemplado como desde un punto exterior a él. Y este cambio continuo entre la pertenencia absoluta y el distanciamiento, entre la subsunción completa y el completo alejamiento, es precisamente el movimiento característico de la ironía (D'Angelo, 1999: 130-131).

El espacio escénico es análogo al de la vida. Desde dentro y desde fuera, sin privilegiar uno y otro, en esto se funda el juego de la ironía del que especifica y representa al espacio escénico. De ahí que la ironía sea la capacidad ágil de moverse al interior y al exterior de la obra. “Contiene y suscita un sentir la indisoluble oposición entre lo incondicionado y lo condicionado, entre la imposibilidad y la necesidad de una comunica-

ción perfecta” (Schlegel, citado por D’Angelo, 1999: 131). A lo que da lugar es a la consideración de la imposibilidad de confundirla con el humor, el sarcasmo o la sátira; si bien pasan como “figuras de donaire” de la ironía, por el carácter de unidad dual, la ironía está por sobre la sátira, el sarcasmo, el humorismo o, incluso, lo grotesco. No sucede así con lo trágico y lo irónico, los cuales confluyen. La “falla moral” en la que incurre el personaje trágico es completamente involuntaria; sea Edipo, Ajax o Julieta, son juguetes del destino; indemnes cometan el error involuntario, un error del que no hay forma de sustraerse. Ellos ilustran la inexorable suerte humana.

Platón, como introducción a su teoría de las ideas, utiliza el mito de la caverna. De ahí se deriva la imposibilidad de acceso a la belleza, al amor o a lo divino, mas no a su concepción. Existen como ideas, se intuye su existencia en un recinto inaccesible para los mortales; sin embargo, se experimenta la maravilla de la excelsitud del pensamiento al poder participar de ese horizonte, pero horizonte al fin. La filosofía platónica descansa en la plena y total ironía. La finitud humana ve solamente la proyección en la pared de la realidad, las sombras de las ideas, y se imagina la existencia de su pureza y su unicidad. Sin embargo, es por amor que algo nos toca de la infinitud al ponernos en contacto con ella a través del amor, sentimiento que, junto con el bien, Platón privilegia entre otros conceptos. La idea de que es por amor que llegamos a la excelsitud divina, tan cara para los humanistas del Renacimiento, es de cuño platónico.

En perfecta conjunción con todo el esmero de los románticos en haber precisado la idea del absoluto, el verdadero lugar de la ironía no podía ser otro que el arte; la concepción de la obra, su realización y su observación hacen del absoluto el espacio propio para la ironía. Lo paradójico es estar al mismo tiempo en la oposición (todo conocer supone un distanciamiento entre el sujeto y el objeto) y por encima de ella (D’Angelo, 1999: 133). La ironía descuelga entre ir y venir de la obra a la realidad y viceversa. Interdependencia de lo finito con lo infinito, lo particular con lo universal.

Ya se ha dicho que la teoría y las ideas estéticas del pensamiento de los primeros románticos fueron publicadas en la revista *Athäneum*. Vale incorporar aquí una idea más, obtenida de los arreglos que hicieron al concepto del absoluto: el “fragmento”. El empleo del fragmento no fue pose o producto del capricho, representa una serie de consecuencias a tono de teorías como la del absoluto kantiano superado por Fichte al establecer la relación de lo particular con lo universal. Qué más manifestación de la inteligencia, como quería Solger: el fragmento, como continente de “esencia y manifestación”, finalmente es arte, coincidencia entre lo universal y lo particular. En el fragmento no está contenido el germen o síntesis de algo que se pueda desarrollar con mayor amplitud; por tanto, es una estructura cerrada porque ha surgido como tal. Como dice Schlegel en el fragmento 206: “Como una pequeña obra de arte, un fragmento debe estar aislado del mundo que lo rodea y ser, en sí mismo, perfecto y acabado como un erizo” (Schlegel, 2009: 105). Finalmente, debe considerarse que la razón privativa en Schlegel, del ser del fragmento, es el resultado al que no encuentra otra salida el pensamiento. “Resulta tan letal para el espíritu tener un sistema como no tener ninguno. Así pues, probablemente tendrá que optar por combinar ambas cosas” (Schlegel, fragmento 53, 2009: 69). De modo que,

[...] la opción por la forma fragmentaria no significa la renuncia a la sistematicidad; todo lo contrario, el fragmento es la única expresión posible de una totalidad que ya no está pensada como orden sino como caos, manifiesta una vez más la tensión irresoluble entre la necesidad y la imposibilidad del sistema, que van juntas y que además hay que pensar las juntas (D'Angelo, 1999: 145).

Lo particular y lo universal, irónico, brevíssima obra de arte, perfecto y acabado, eso es lo que podemos ver en la configuración de este fragmento de Novalis: “El espíritu lleva a cabo una eterna demostración de sí mismo” (Schlegel, 2009: 127).

Como se ve, a partir del concepto del absoluto se puede comprender la nueva aportación a la idea de arte y la renovación que se desprende al considerarse que la aprehensión del mismo depende de su historia, más precisamente desde una filosofía de la historia particularizada en el arte<sup>201</sup>.

Lo importante aquí consiste en señalar que, a partir de la dualidad clásico/romántico, antes que antagonismo o rechazo, el pensamiento romántico vio siempre la importancia del arte clásico con el objeto de instaurar los significados del mismo, buscando su esencia como una cimentación de aquello que, junto con sus postulados, pudiera constituir el futuro del arte. La actitud ecléctica dio a los románticos el acierto de considerar lo acuñado por la dialéctica de la cultura y la civilización, lo cual incidió en la teoría estética del Romanticismo. De modo que, para comprender la evolución del pensamiento estético, inevitablemente se relacionaba con la historización del arte. En realidad, lo que hicieron los románticos fue, mediante el estudio del arte antiguo, descubrir y entender su significado. La experiencia de la “querella entre antiguos y modernos” suscitada entre los siglos XVII y XVIII, sirvió a los románticos para comprender la relación entre clásico y romántico que contribuyó con la solidez de esa gran riqueza de la estética del pasado para configurar la suya a partir de la disención clásico/romántico.

El valor del “primer romanticismo” reside en ser la primera poética desde el momento en que no tiene precedentes de tal envergadura como la que tuvo como un movimiento fundado en la búsqueda de una teoría estético-filososófica del arte.

El estudio de la historia y la filosofía del arte por parte de los románticos no tenía la finalidad de crear un panorama del pasado y de los valores estéticos que lo caracterizaban sino la búsqueda de una razón de ser del arte, del arte que “dará vida a un gran arte del futuro”: “[...] una teoría

---

201 Retomo el tema con amplitud en el apartado “Historia de la literatura mexicana: un reparo” del “Estudio crítico”.

del arte que *debe ser*, del arte que *ha de hacerse*. La filosofía de la historia de los románticos no se define a partir de aquello que ha sido, sino a partir del futuro, del futuro del arte, por encima de cualquier otra consideración” (D’Angelo, 1999: 78). La base de la teoría romántica tiene como plataforma fundamental el binomio verdad-belleza.

[...] el arte es para el romántico una *experiencia de verdad*. Lo esencial del arte no es en absoluto el *placer* que produce, y no cabe concluir nada sobre el carácter del arte a partir de la reacción que suscite en el sujeto. Por el contrario, es preciso colocarse en el punto de vista de la obra misma y de su creador, y descubrir, así, que en el arte se opera un acceso al conocimiento, a la realidad, a la verdad misma (D’Angelo, 1999: 78).

Abona a la riqueza restablecida por los románticos; la contribución de Schelling para los postulados de belleza y verdad fue precisa, definitiva. El libro *Bruno o del principio divino y natural de las cosas* revela las bases que su pensamiento tiene para el Renacimiento y en el que, en ese cauce, predetermina la claridad sobre la teoría apuntada. En la *Filosofía del arte* dirá: “Belleza y verdad son en sí, o en cuanto a la idea, una sola y misma cosa [...] Del mismo modo en que para la filosofía el absoluto es el arquetipo de la verdad, para el arte lo es el arquetipo de la belleza” (Schelling, citado por D’Angelo, 1999: 79). Inevitable la relación, permanencia y continuidad de Platón y del neoplatonismo. Los principios que integran la máxima excelsitud que el espíritu humano ha forjado durante siglos configuran una independencia amalgamada: la verdad, el bien y la belleza.

Sin embargo, a medida que avanza el Romanticismo, “verdad” y “belleza” serán discutidas y separadas; principalmente por la inconsistencia y relación que les dio el clasicismo. La figura fundamental será Schelling, quien considera que el arte o la poesía gozarán de la virtud de la verdad, mas no de la belleza, la cual incluso será puesta en cuestión. Mediante el principio de separar la belleza, la mirada está puesta en los

conceptos de “arte” y “poesía”. Son a la vez independientes e inseparables, a tal grado que ninguno de los dos tiene más valor sin el otro. Schelling acuña “con el término *poesía* al elemento inconsciente de la producción artística, y *arte*, en el sentido estricto, al elemento consciente, del que forman parte la ponderación y la reflexión” (D’Angelo, 1999: 124); no obstante, para Schelling ninguno de los dos tiene ventaja sobre el otro.

La parte central de las ideas de Schelling se hallan en su libro *Filosofía del arte*. Quizás ahora nos parezca un título común; sin embargo, es digno de señalar la intención desde el momento en que es producto de algo muy específico: en él recoge y relaciona sus ideas estéticas<sup>202</sup>. Uno de los temas relevantes es el de la “belleza”. Schelling, en su libro *Sistema del idealismo trascendental*, le dio un giro bastante significativo. En general, los primeros románticos cuestionaron lo que la tradición entendía por bello o belleza y lo redefinieron. En primer lugar, lo bello deja de ser un valor supremo; “[...] lo bello es solamente una parte de lo que el arte produce y ni siquiera la más importante” (D’Angelo, 1999: 162). La perspectiva romántica parte de la idea de que la belleza no condiciona al arte sino el arte es el que condiciona la belleza. Solger, en el *Erwin*, afirma: “[...] lo bello [...] depende del arte, que es su fuente” (citado por D’Angelo, 1999: 161). Y al arte acuden para demostrar sus ideas: cómo es posible que la pintura de los grandes maestros tenga como tema la pasión, el martirio y la muerte de Jesús el nazareno. Hay horror y dolor y, sin embargo, hay belleza. No son obras maestras que hayan surgido como imitación de una realidad concreta, sino del genio del artista. Es el horror del abandono que ha hecho el padre al hijo. La analogía se quiebra con la historia de Abraham, a quien Dios le ha pedido que sacrifique su hijo en demostración de su fe. Abraham, en el

202 Las preocupaciones de los románticos tenían un profundo interés por establecer bases concretas y trascendentes, tal y como lo demuestran los postulados teórico-estéticos que revolucionaron sobre la base filosófica del mundo del arte. Por tanto, resulta bastante estrecho reducir al movimiento a mera “exaltación de la subjetividad y del sentimiento” (D’Angelo, 1999: 158).

momento va a ejecutar el mandato, finalmente se le retira esa orden. Con Jesús no hubo tal. A la consternación se le une lo grotesco. Es eso, es todo lo que vemos, por ejemplo, en el lienzo de Hieronymus Bosch *Cristo soportando la cruz*. La vejación, la denostación, el escarnio, la insidia... del hombre por el hombre. No es el culto a la cruz, objeto donde se sacrifica al redentor, sino todo lo que simboliza. De modo que para los románticos “[no] hay una sola belleza sino, en último término, tantas formas de belleza cuantas obras de arte haya” (D’Angelo, 1999: 162). Lo bello es la totalidad; por tanto, se cierra en sí mismo; deja al espectador sin expectativas. Lo que Schlegel antepone a lo bello es aquello que es interesante, puesto que lo bello como un fin en sí mismo es perfecto, no ofrece más interés; no así el arte moderno. Con este concepto, está cimentando sólidamente lo que será la estética futura: no hay posibilidad alguna de abarcar lo absoluto, el todo; la realidad está fragmentada y toda aspiración al todo estará relacionada con lo imposible; en el trazo de esa paradoja se sitúa la poesía: qué interesante podría ser aquello que es total; sin embargo, ahí reside la razón de ser de la poesía. Cada vez que la poesía se acerca a su futuro, este se aleja en las mismas proporciones de su acercamiento. Echando a volar la imaginación, no es nada remoto que en esas reflexiones de Schlegel en su libro *Estudio de la poesía griega* haya podido vislumbrar la poesía que podemos leer en Pound, Ungaretti o Montale.

Tras la “querella de antiguos y modernos” vemos que esta es la razón de mayor peso, la escultura y la arquitectura clásica y posclásica forman un todo cimentado en la perfección y en la objetividad que sostiene una belleza suficiente en sí misma. La habilidad del escultor o del arquitecto forma parte de un todo: lo clásico. Ante esta apreciación, surge una nueva perspectiva que atienda las exigencias del arte moderno que propone Schlegel. Para ello la balanza se inclina por la “individualidad”, origen de todo aquello que pueda generar interés. Así que sólo el individuo interesa. “El artista moderno es egoísta, con él la originalidad se eleva al rango de fin supremo” (Schlegel, citado por D’Angelo, 1999:

164). Arte moderno e individualidad del artista son interdependientes; así, Schlegel sitúa el arte moderno en el extremo opuesto de lo clásico y del neoclasicismo.

Fuera de este par de términos, y ya emparentados arte y filosofía, hallaremos la suma congruencia del pensamiento romántico. Schlegel y Novalis darán prioridad al arte por sobre la filosofía. O, si no prioridad, harán la distinción en cuanto que la filosofía inevitablemente llega a un momento en que naufraga, puesto que no le es dado alcanzar el absoluto, el ser, la verdad suprema. Considera Schlegel la necesidad de unir filosofía con poesía, de tal modo que la estafeta que lleva la filosofía debe ser recibida por la poesía. Complementariamente, Novalis dirá que la filosofía es teoría de la poesía y que, por tanto, más allá de ello, la poesía es idealismo verdadero. Así es como ha llegado a la escala más alta el espíritu romántico; considerando que lo más elevado no son los procesos racionales de los que goza el pensamiento humano, sino lo ilimitado a lo que lanza al espíritu la intuición, la poesía.

Señalamos la importancia de Giordano Bruno en Schelling, pero hay que considerar que quizá, más que Bruno o Spinoza, la principal influencia en Schelling fue la de Nicolás de Cusa, quien, para la época en que todavía predomina la Edad Media y el Renacimiento, está por hacer acto de presencia. Su traslado de Cusa (Berkanstel-Kues, Alemania) a Padua tuvo gran repercusión por el hecho de haber hecho ahí sus estudios y en consecuencia haber recibido el conocimiento de la Antigüedad y el del momento. El Cusano fue muy importante al poner en el centro del pensamiento al hombre. El rasgo más distintivo de su filosofía es su doctrina del espíritu. Uno de los grandes hitos de la trayectoria de su pensamiento consistió en unir la antigüedad con su presente, aquilatando lo nuevo con lo antiguo. Es por eso que Nicolás de Cusa, en los postulados de su pensamiento, es considerado como el iniciador de la filosofía alemana, y no sólo de la alemana sino de la filosofía de la Edad Moderna. Es él quien sintetiza una tradición que viene desde Parménides y Plotino; su pensamiento ocupa el de otros filósofos como

Kant e incluso se proyecta a Schelling y Hegel. La preocupación central de su filosofía es la original unidad de lo múltiple en el espíritu para configurar el mundo de las cosas particulares como un desenvolvimiento del uno. Con ello el objetivo ulterior del Cusano, que le da mayor trascendencia, es su preocupación filosófica por el ser en cuanto tal.

Por otra parte, en Schelling no podía pasar inadvertido uno de los *topoi* de larga trayectoria en la historia de la cultura y que había adquirido mucha vitalidad en la alta Edad Media. En el pensamiento romántico, la “Naturaleza”, dada la preeminencia que ha tenido para el ser humano, es motivo de las reflexiones de Schelling, quien hace un recorrido de ida y vuelta; en sus primeras obras mira a la Naturaleza como un todo en devenir; está por demás decir que la perspectiva es del todo a lo particular, el ojo del hombre, con el espíritu de la Naturaleza, se contempla a sí mismo (1798). Pero, en una segunda etapa (1800), recorre la misma vía en sentido inverso, desde el sujeto al todo. De 1802 a 1809, Schelling reúne Naturaleza y Espíritu en el Absoluto, donde la huella de Bruno es patente. A partir de 1809, hay un tercer periodo en el que redirecciona sus intereses por la vía teosófica-gnóstica, y en el que tiene particular interés por la libertad humana, por el mundo del mito, la revelación y la religión.

La Naturaleza es un todo que se compendia en el hombre y a la que se integra el hombre.

[...] Schelling concibe la naturaleza como un organismo viviente dotado de alma y en crecimiento continuo, como todo lo vivo y animado. El mismo llamado ser muerto del mundo inorgánico se interpreta aquí como vida. Es un movimiento impedido, no algo definitivamente inerte; tiene ya dentro de sí el impulso a pasar nuevas formas, por participar de la vida universal de la naturaleza. La ley periódica, por la que se rige el proceso, es de nuevo el ritmo dialéctico tricotómico (Hirschberger, 1962: 205).

Tricotómico porque está integrado por la materia, la luz y la vida.

Por ser Emerson quien abordó con especial énfasis el tema de la Naturaleza, cabe señalar algunas de sus reflexiones que destacaron en la contribución de la perspectiva romántica en torno del tema. Emerson dedica un estudio a la Naturaleza. Al viajar por Europa tuvo contactos con los poetas y filósofos románticos, sobre todo los británicos. Conoció el idealismo alemán y, dando una nueva versión, lo denominó trascendentalismo, el cual se hermanó a la inquietud que tuvieron los románticos europeos por la Unidad trascendental cuya intención es la conciliación de lo finito y lo infinito, entre la Naturaleza y el espíritu, entre el yo y el no-yo.

[L]os problemas que hay que resolver son precisamente los que el fisiólogo y el naturalista pasan por alto. [...] Cuando contemplo un hermoso paisaje, mi objetivo es menos recitar correctamente el orden y la superposición de estratos que saber por qué todo pensamiento de la multiplicidad se pierde en un sereno sentimiento de unidad (Emerson, 2007: 112).

Entre las perspectivas que aporta Emerson está aquella que lo motiva a desentrañar cuáles son las leyes del mundo y cuáles las de la estructura de las cosas. De John Herbert cita el poema sobre el hombre: “[...] a escala, él es toda la esfera. / Las hierbas curan felizmente nuestros cuerpos, pues, / encuentran en él a un conocido” (Emerson, 2007: 115), microcosmo en donde se lleva a cabo la proyección especular del macrocosmo. Y no es casual que Emerson destaque la poesía y cite algunos poemas acordes al privilegio que la tenía en el Romanticismo europeo. Consecuente con el Romanticismo, considera que la ciencia empírica es propensa a empañar la visión, lo cual impide la visión del conjunto, que “[...] una conjectura es a menudo más fructífera que una afirmación indiscutible, y que un sueño puede introducirnos más profundamente en el secreto de la naturaleza que cien experimentos concordantes” (Emerson, 2007: 112). Con ello afirma que no es lo que se mide y se pesa, o lo que se suma o se resta, lo que nos acercará a la verdadera entraña de la Naturaleza.

Los cimientos del hombre no están en la materia, sino en el espíritu. Pero el elemento del espíritu es la eternidad. Para él, en consecuencia, la serie más larga de acontecimientos, las cronologías más antiguas, son jóvenes y recientes. En el ciclo del hombre universal, del que proceden los individuos conocidos, los siglos no son más que puntos, y la historia que conocemos, un tiempo de decadencia (Emerson, 2007: 117).

El texto *Naturaleza* revela las raíces platónicas del teólogo de Boston, en búsqueda de esa unidad trascendental de la idea pura de la mente, que lanzaría al ser a la más pura inmaterialidad trascendental. Finalmente, “El reinado del hombre sobre la naturaleza, que no procede del examen detallado y que sobrepasa su propio sueño de Dios, se instaurará con el mismo asombro que el del ciego al que gradualmente se le ha devuelto la visión perfecta” (Emerson, 2007: 125).

Respecto de la “teoría arte”, el primer Romanticismo pone en tela de juicio el concepto tradicional de arte. “Arte” y “expresión” constituyen dos premisas de inicio. El fundamento es que el arte es producto de la imaginación y por tanto su carácter es autónomo. Este postulado tiene como origen la reacción en contra de la idea de que el arte es creación y reproducción de hechos dados, como por ejemplo los que se copian de la naturaleza o de la observación del entorno. El arte es una producción libre del sujeto, no una imitación o reflejo del exterior, perspectiva que se proyecta del interior del artista en términos de “expresión”. August Schlegel observa que “el término «expresión» es «extraordinariamente significativo» en la medida en que evidencia cómo «aquellos que es interior es presionado hacia el exterior como una fuerza extraña a nosotros mismos»” (citado por D’Angelo, 1999: 156). Lo que puede destacarse es la participación que como individuo tiene el artista al anteponer su ser interior en el proceso creativo, su fuerza interior, su sinceridad, sus pasiones, su sensibilidad, elementos que lo guían en el proceso creativo. Wackenroder manifiesta que “el arte «mane como una corriente del alma del artista»” (citado por D’Angelo, 1999:

157). Aquí hay una trayectoria consecuente con el principio inaplazable que había iniciado con Rousseau en torno a la anteposición del fuerte espíritu de subjetividad ante el racionalismo ilustrado. No hay marcha atrás, el arte se convierte en una expresión del espíritu, una orquestación de aquello que integra la interioridad. Así, el arte es la revelación, activa y productiva, de la individualidad del artista. El significado de esta premisa aspira a ser lugar exclusivo del artista, cuyo don consiste en poder pasar algo que se mantiene en su pureza al ser trasladado a la expresión poética como creación. Si el arte es expresión [...] cuanta menos intermediación y cuantas menos superposiciones culturales se interpongan entre el espíritu que se efunde y el producto poético, más grande y verdadero será el arte" (D'Angelo, 1999: 158)<sup>203</sup>.

A la visión del artista moderno se le suma, para definirlo o completarlo, el concepto de "característico". Lo característico es aquello que se le puede oponer a lo ideal en el sentido de que lo ideal es análogo a lo bello; lo ideal es aquello que se aleja de la realidad y se incorpora a la esfera de la abstracción. Por el contrario, derivado del concepto de "carácter", lo característico es lo peculiar, los rasgos distintivos de algo que establece la diferencia, la distinción. La perspectiva del artista moderno se ve respaldada por Schelling cuando hace el planteamiento de forma universal al considerar que todo arte es característico, pues así

---

203 No es de extrañar que, respecto de la aspiración a la pureza de la poesía, le anteceden las experiencias del *Sturm und Drang*. Cuando Herder se entusiasma por la poesía popular, Goethe comprende la importancia de la riqueza de la tradición que en ella se encierra. Independientemente de la polémica generada en torno a James Macpherson y la contaminación que de propia mano hizo en la traducción del grupo de poemas de tradición céltica bajo el nombre de *Ossian*, la importancia de esa colección de poemas, el ensayo *Extracto de una correspondencia sobre Ossian y las canciones de antiguas gentes* de Herder, y la inclusión a través de la referencia a su lectura en el *Werther* (1773) refleja la repercusión que tuvo la tradición de la lirica popular en el movimiento *Sturm und Drang* al que perteneció el joven Goethe. Años más tarde, y tras el viaje a Italia (1786), Goethe descubriría la edad clásica de Grecia y Roma (véase el famoso retrato de Goethe hecho por Johann H. W. Tischbein), lo cual le daría un nuevo cauce a sus intereses intelectuales y lo llevaría a dar un giro definitivo hacia el clasicismo. Sin embargo, hay que destacar que la importancia de la lirica popular para los románticos residió en que no hubiera factores intelectuales y en que tampoco haya estado de por medio la razón.

es el modo de actuar de la naturaleza, que sólo produce formas individuales e inconfundibles. Así, “[un] arte característico es aquel que pone énfasis en lo irrepetible, en lo único, en lo que lo individualiza; y en la búsqueda de tales propiedades no pone reparos ni ante rasgos desagradables, ni ante imperfecciones, ni ante defectos” (D’Angelo, 1999:164). De modo que, ante el aspecto canónico del arte clásico, el arte moderno se arraiga en el hecho de desviarse de la norma, de lo bello; sobrepassa, incluso, la excepción, la irregularidad, la deformidad, y se regodea en la manifestación de lo “feo”.

La manera más determinante de extrapolar lo feo ante lo bello se halla en Victor Hugo, para quien la separación tajante del arte clásico del romántico es lo feo, pues lo bello no tiene más que un tipo; lo feo, miles. De modo que consecuencia de esta figura es lo “grotesco”. En Schlegel, el término se relacionaba con todo aquello que se derivaba de metáforas motivadas, precisamente, por la experiencia en el interior de las grutas: la visión de figuras oscuras, nonatas, deformes, indefinidas. El término sufre alteraciones y su significado se trastoca para dar la idea de fealdad, la deformación, lo horrible; lo que de manera inusitada sucedió es que también fue origen de lo cómico.

Un apartado especial habría que hacerse en torno a la diversidad de significados con que eran empleados términos como “sublime”, “pintoresco”, “maravilloso”, “símbolo” y “alegoría”. Por ejemplo, del símbolo y la alegoría: “Hasta casi el final del siglo XVIII, el concepto de alegoría era el más frecuente referido al arte. Mientras que símbolo se entendía con un sentido de signo abstracto, matemático, o bien se reducía a sinónimo de alegoría. En la época romántica la relación se invierte” (D’Angelo, 1999: 174). Lo simbólico se destina como naturaleza del arte, mientras que lo alegórico será defecto o limitación estética.

Lo inevitable es tomar como punto de partida al Romanticismo como ese tornado que sacude ramas viejas y hojas secas, y da un nuevo orden a las bases de la retórica, privilegiando a la estética, donde la retórica termina siendo incorporada a esta para proyectar nuevos horizontes.

Producto de esa instauración, de esa renovación, es el tema del amor. Acorde a la recuperación de las prominencias del pasado, es Dante o Shakespeare la referencia literaria que preconiza la perspectiva del amor romántico, de la pasión amorosa: el concepto de ironía, tan cara para los románticos, encierra la intensidad del amor que viven Romeo y Julieta, el enaltecimiento del amor que del “amor a primera vista” se lleva al extremo del amor sagrado-splendido en la *Divina Comedia* (el recorrido del “Infierno-Purgatorio-Paraíso”).

La pasión amorosa como visión trágica se ve fortalecida en el Romanticismo por hechos de referencia inmediata que dejan de ser meramente ficción, y resurge teñida de melancolía, tragedia y dolor. Friedrich von Hardenberg nació en Wiederstedt el 2 de mayo de 1772, estudió en Jena cuando se conformaba el primer Romanticismo; no obstante, la asidua relación con el grupo de Jena, de quien obtuvo mayor influencia fue de Schiller cuando inicialmente cursó estudios en derecho. De los integrantes del grupo del Primer Romanticismo, tuvo una estrecha y particular relación con Schlegel y Tieck. En un principio tuvo interés por las lenguas antiguas y por la historia universal; a instancias del padre, quien hacia 1784 fue director de minas en Weissenfels, estudió geología y mineralogía. Por ello es que finalmente Friedrich obtuvo un puesto en unas minas salinas, cerca de Weissenfels. En Grüningen conoció en 1794 a Sophie von Kühn, una bella joven de 12 años, de sentimientos precoces, con quien se comprometería en 1795. Sophie enfermó de tuberculosis y tras el avance del padecimiento hubo que operar, sin que por ello finalmente hubiera resultados favorables. En 1796 muere a los 15 años. Por esta época Friedrich conoce a Fichte, quien lo motiva a abordar temas filosóficos reunidos en los *Fichten-Studien*. Un año después muere de tuberculosis su hermano preferido, Erasmus. Ambos hechos determinaron su talante, su vida interior, pero, sobre todo, su obra poética que lo conduce hacia un misticismo. Muestra de ello son los *Himnos a la noche*, donde la obsesión por la muerte es el tema. Más que la evocación de un mundo soñado

llega a ser esta obra el relato de una visión real con el mundo de los espíritus.

Nadie más como Friedrich, quien vivió de cara ante la tragedia resuelta en muerte, podría haber escrito con filosofía el siguiente fragmento: “La muerte es un triunfo sobre uno mismo que, como toda forma de auto-superación, procura una existencia más liviana” (Schlegel, 2009: 129).

Hacia 1797 conoce a Schelling. A partir de 1798, con la publicación de *Polen*, “Novalis” será el pseudónimo con que Friedrich firmará sus trabajos líricos y que, como él mismo aclara, se trata de un antiguo nombre de la familia.

En estas incursiones con las que inicia su obra, tiene lugar la fusión del profundo misticismo, amor y muerte, el descenso en los misterios de ultratumba donde la experiencia de la lectura deja la intensidad de una visión real, verdadera, con el mundo de los espíritus. Inevitables son las asociaciones al dolor profundo que le dejara la muerte de Sophie, pues coincide su producción poética teñida de misticismo con la época inmediata posterior a la muerte de ella.

Después de esa oscura crisis, con el tiempo se reincorpora a la vida práctica. Ingresa a la Academia de Frildberg en 1796, al tiempo que escribe *Los discípulos de Sais*, novela donde deja como testimonio sus inquietudes filosóficas. Continúa con su oficio de mineralogía, al establecer relación con el jefe de minas von Charpentier; es bien recibido en la casa de este. Ahí, en 1798, conoce a Julie von Charpentier, mujer excepcional de quien se enamora y es correspondido. Luego se traslada a Wissenfels. Es la época en la que se relaciona directamente con los ideólogos del Romanticismo; como se dijo, destaca su relación con Schlegel, pero más con Tieck. En este periodo compone los *Cantos espirituales*, en ellos deposita su profunda confianza en Dios. Po ese entonces, Tieck le sugiere escribir una gran obra, compuesta por una serie de novelas que iniciaría con *Heinrich von Ofterdingen*, donde trataría el tema de la significación de la poesía y del poeta, pero la sombra de la fatalidad se cierne sobre él: el

día de la boda con Julie ya estaba fijado, y a la par de ello a Novalis le diagnostican tisis. En compañía de Julie, se traslada a Dresde a casa de sus padres. Cuando parecía ya dar visos de mejoría, perece ahogado su pequeño hermano de 16 años; la impresión es tan fuerte que le provoca un violento vómito de sangre. Las esperanzas de seguir con vida las deposita en la próxima primavera de 1801; no obstante el agotamiento mantenía una admirable lucidez; la llegada de la primavera no trajo la mejoría esperada. Acompañado de Julie y de Schlegel, muere el 25 de marzo de ese año. “Novalis es un puro místico, sin aleación extraña alguna. Él fue quien principalmente destiló, en la fuente original del Romanticismo, este bálsamo de anhelos ultraterrenos que ha prestado su aroma inconfundible a lo mejor de la lírica [...]” (Novalis, s. a.: 12). En su poesía, después de tanto tiempo, se halla un nuevo ímpetu de la poesía mística de Santa Teresa o de San Juan de la Cruz. Muestra de estos procesos y de su talento es el siguiente fragmento:

Correctamente entendida, la moral es el elemento propio de la vida humana. Está íntimamente unida con el temor de Dios. Nuestra pura voluntad moral es la Voluntad de Dios. Si cumplimos su voluntad, alegramos y ampliamos nuestra propia existencia, y es como si hubiésemos actuado así por nosotros mismos, por nuestra propia naturaleza (Novalis, citado en Hernández-Pacheco, 1995: 285-286).

Hay en Novalis una expresión acorde a la sensibilidad romántica cuyo rasgo definitorio son las señas de identidad humana con la heredad del pasado. Hallamos en él “[...] la antigua alianza que parecía ya definitivamente rota, entre la poesía y la santidad, el íntimo maridaje entre los anhelos estéticos y los ideales eternos del mundo moral [...]” (Novalis, s/a: 14); pero también completa esta postura su alcance visionario en la vida del más allá. Su poesía se tensa en la batalla del dolor y el amor, dos fuerzas que constituyen la creación del poeta, un poeta de vida fugaz, de salud quebradiza, pero de potencia y energía que han quedado como

testimonio en su breve obra poética que caló la sensibilidad romántica en una de las aristas que contribuyen definitivamente a definir el sino de la suerte humana. Schlegel y Tieck se encargaron de la publicación de las obras completas de Novalis. Si bien su obra no fue extensa, escribió sobre diversos temas. Destacan los *Himnos espirituales*, los *Himnos de la noche*, *Polen*, *Heinrich von Ofterdingen*. Vale la pena señalar su relación directa con los primeros románticos y el testimonio de tal influencia por medio de sus colaboraciones en la revista *Athäneum*. Como se dijo, el fragmento es el género distintivo del grupo de Jena mediante el cual se pretende crear una nueva expresión germinal, como él mismo lo considera en *Polen*, que revela la actitud de la poética del Romanticismo. La poética del polen es consanguínea del fragmento. Para Novalis, si algún fragmento (no sólo con los que contribuyó en la revista, sino los de los demás que conformaban el círculo) llega a germinar, la tarea se ha cumplido. La esencia diminuta del polen, pero con la potencia de la palabra o idea generadora, ha cumplido su fin.

La sombra de la muerte persiguió constantemente a Novalis, quien a los 28 años deja la existencia. En gran medida, la difusión de las aciagas circunstancias de su vida relacionadas con la muerte, y el carácter místico de su poesía donde destaca lo sagrado sublime, tuvieron que ver con una faceta relevante para el Romanticismo posterior al primero. Dada la repercusión que tuvo para el cenáculo de Jena haber perdido a uno de los integrantes del grupo a muy temprana edad y por la sombra de la fatalidad que ensombreció su vida, se hizo en torno suyo un espacio temático que pasó a formar parte de uno de los recursos más utilizados por los autores románticos relacionado con las enfermedades crónicas y mortales, la tragedia por la fatalidad de la muerte presente en el amor y la juventud desde el *Werther*<sup>204</sup>.

---

204 Respecto de las temáticas funestas y melancólicas relacionadas con el trágico destino, inevitable es la asociación con *Los sufrimientos del joven Werther* que, como antecedente, marcará a toda una generación tras el *Sturm und Drang*. Con mayor lejanía está el caso de Catulo y la obra de Shakespeare, este último a quien tanto admiraron los románticos.

Sirva como un ejemplo más una figura dentro de los *topoi* con los que se identificaba el universo romántico. El “personaje hipersensible” cuya tragedia consiste en un irremediable desenlace de la perdida de la cordura es uno de los pobladores de la prosa romántica. Antecedentes ineluctables son *Ajax*, *Hamlet*, Alonso Quijano, entre tantos otros, y que más tarde dieran lugar a un ser afectado por los desequilibrios psicológicos como sucede con varios de los personajes del hipersensible Edgar A. Poe.

En los siglos XVIII y XIX, vida y literatura eran una relación que compartían la misma puerta por donde iba y venía una y otra. Esa contingüedad aceptada permitía la admiración, la pena o la compasión, entre otros tantos lazos, entre escritores, obras y lectores. Del mismo modo que la vida trágica de Novalis tuviera repercusiones en el perfil de los personajes que poblaban la literatura romántica, también las tuvo la vida de Hölderlin; su hipersensibilidad lo llevó a ser “un talento tan poco frecuente, unido a la gracia de su apariencia” (Waiblinger, 2003: 21)<sup>205</sup>. Pero esa misma condición lo llevó a los extremos de amar a una mujer casada, escribir con extrema pasión y caer en excesos que minaron su salud para terminar en la locura plena.

Algunos poemas líricos que al final se llevaron a cabo muestran ya totalmente el alma plena, pura y bella de sus poemas más conseguidos, aquella imágenes suyas tan profundas y conmovedoras, aquel vivo amor ardiente por la Naturaleza y sus eternas alegrías sagradas, pero ya están llenos de fatalismo y suscitan sombríos temores debido a la hipersensibilidad, a menudo sobreexcitada, a la que le abocaba su extraño carácter, tan impresionable, a pesar de que se trataba de aquella Naturaleza que él adoraba y veneraba (Waiblinger, 2003: 18).

205 He acudido a esta fuente sobre la vida de Hölderlin, a pesar de tantas imprecisiones, porque pudiera pensarse que esta figura que dio lugar a personajes con características análogas se conformaron mucho después, cuando el Romanticismo ya se había consolidado. Wimblinger convivió cinco años con el poeta, experiencia que le dio la oportunidad de escribir un esbozo, el primero, antes que aparecieran otros biógrafos.

Susette Gontard se llamó el gran amor de su vida, a quien bautizó como Diotima, en congruencia con su predilección y exacerbada admiración por la Grecia clásica<sup>206</sup>: “El joven entusiasta tensaba sus energías hasta la más desbordante exaltación; los días pasaban volando en esta locura de amor” (Waiblinger, 2003: 19). A pesar de que el banquero con quien estaba casada Diotima –tras ser descubierta la infidelidad de esta– le prohibiera al preceptor y joven poeta la entrada a su casa, se siguieron viendo hasta que “el infeliz destino de Hölderlin y la animadversión de sus enemigos” (Waiblinger, 2003: 21) cambiaran el ritmo de su vida hacia la adversidad profunda. “Esto fue un duro golpe decisivo para Hölderlin. Vio sus mejores esperanzas frustradas, sintió su orgullo y autoestima heridos, su talento y reconocimientos relegados, sus pretensiones insuficientemente consideradas, y de nuevo se volvió a encontrar arrojado del sueño de un futuro feliz en su trabajo” (Waiblinger, 2003: 21-22). Entregado a los placeres desordenados y desenfrenados inicia un ritmo de vida que lo llevaría a estados de ataques de ira y de furia. Finalmente, su vida termina en la total enajenación mental, con estados de extrema afabilidad como también de agresión y de violencia.

Independientemente de que su vida haya dejado huella en el ánimo de quienes lo leyeron, esa estampa fue motivo suficiente para la recreación de personajes cuyo carácter hipersensible los hace únicos como poetas.

Novalis y Hölderlin fueron modelos ejemplares y originales. Realidad y ficción se confabulan en una amalgama a través de la historia de la civilización para dar lugar a los cuadros imaginativos del llamado “inconsciente colectivo”, donde se alojan modos de pensar o de sentir artísticamente en un proceso que va de lo individual a lo colectivo y viceversa. Celestina, el misántropo, Otelo o Werther, Novalis, Hölderlin, Poe o Baudelaire son predisposiciones en ese inconsciente colectivo

---

206 “El sublime mundo de las ideas de Platón le colmaba; perdió el sentido de la realidad, se consumió en un presente delicioso y soñador y se preparó un futuro atroz” (Wimblinger, 2003: 19).

que el Romanticismo, por un lado, retomara en heredad del conocimiento del pasado y, por otro, configurara otros más, y que lanzara y pasaran a formar parte del fondo común humano.

A lo largo de este apartado, he manejado el término Romanticismo y su forma adjetiva romántico, por lo que no quiero dar por supuesto su origen.

La oposición de los románticos hacia el arte clásico no se resume en rechazo, estudiaron y aprendieron mucho de él. El corolario de ese estudio fue el rechazo de la limitación creativa a la que lleva el canon, el cual fue la piedra angular de la escuela neoclásica; sirve como ejemplo incuestionable el ideal de belleza que se aprecia fundamentalmente, con todo su esplendor, en la escultura griega; la escultura (y podríamos añadir: también la arquitectura) es el mejor ejemplo del inviolable canon de la proporción, sinónimo de belleza.

El espíritu inquisitivo, reflexivo, inquieto, tendiente siempre al desborde del romántico, fue producto del rompimiento con una forma mansa y apacible que debía ser superada, si lo que se quería era la libertad del espíritu. Por ello, el ideal de belleza representado en el arte griego terminó siendo superado por el de la verdad. Realidad es verdad, la realidad en muchas de sus formas no es bella; como se dijo a propósito de Victor Hugo: impera más la fealdad, lo grotesco. El mundo no es perfecto como lo representa el canon del arte griego. De modo que en el arte debe hallarse el camino hacia el conocimiento, hacia la realidad, hacia la verdad misma. Por eso la tragedia y la comedia fueron alienadas por los románticos y con ello sus reflexiones giraron en torno a la novela, como veremos de aquí en adelante como preámbulo al concepto de Romanticismo.

Una aclaración muy pertinente es que no puede anteponerse aquí el prejuicio de los géneros literarios cuando los románticos hacen referencia a la novela, recurso –el de los géneros– tan socorrido cuando de literatura se habla. El ideólogo del Romanticismo, Schlegel, deja un precedente muy significativo del cual parten sus reflexiones estéticas.

La literatura de la Ilustración fue muy puntual y recalcó la observación de los géneros literarios. Pero, con la recuperación de la dignidad del hombre, a través del subjetivismo rousseauiano y la instauración del absoluto, todo lo que fuera clasicismo e imposición de aquello que, para ser arte, primero debe sujetarse a reglas y luego pasó a ser objeto de la estética como producto del estudio de la filosofía del arte, filtro a través del cual surgieron conclusiones fundacionales que generaron novedosas perspectivas escriturales. Romanticismo y novela se relacionan más de lo que podemos imaginar. Schlegel, cuando habla de “novela”, no se refiere a ese discurso como género literario, su enfoque es de carácter semántico. El origen del término se relaciona con dos aspectos de una misma idea: los relatos de caballerías de los que derivaron la palabra “novela” porque fueron escritos en lenguas romances, pero también con referencia a los contenidos de los mismos. Siendo más específicos, acudiríamos al *Quijote*. La admirable libertad con la que Cervantes escribe su “ingenioso hidalgo” nos da una muestra clara de lo que los románticos vieron en el “ingenioso hidalgo”: la manifestación más fehaciente de lo que pensaban<sup>207</sup>.

Schlegel parte de una frase: “Un libro romántico es una novela” (D’Angelo, 1999: 188)<sup>208</sup>. Por tanto, la intención puede entenderse en el sentido de que la novela es el rasgo distintivo del Romanticismo<sup>209</sup>. La palabra “novela” en Schlegel pretende crear un campo semántico en el

207 Como se sabe, “roman” y “romanzo” son los términos en alemán e italiano con lo que se aludía a aquellos relatos que se apartaron del corsé de la tradición clásica y cuyo origen data desde la muy posteriormente llamada novela griega.

208 En una de las cartas dirigidas a Pedro Castera a propósito de la publicación de *Carmen*, Juan Cordero escribe: “*Carmen* no es una novela sino un poema, que sin salir del riguroso realismo de la vida, reviste sin embargo las más ricas galas del Romanticismo [...]. Véase *Carta 1* en la *addenda* a la edición crítica.

209 Desde el punto de vista de la forma, consideraremos los orígenes a partir de lo que ya se dijo a propósito de la “novela griega”: “Este tipo de relatos son bautizados como «nove-  
las» con mucha posteridad. Tanto el término «roman/romanzo/roman» como el de «nouvelle/novella/novelle», que designan a la novela en general y la novela corta respec-  
tivamente (el castellano hace la distinción solamente con un adjetivo), en sentido litera-  
rio de relato de determinadas características, son muy tardíos, del s. XII, en que pasaron  
del provenzal al italiano y de ahí a las demás lenguas europeas” (Herrero, 1987: 7).

que se asocien todas aquellas manifestaciones en las que la libertad de la escritura se haga efectiva; pero para conseguir un fin: el fin de la heterogeneidad humana, el ser en manifiesta expresión de la subjetividad, la individualidad y una manera más rica de ver y entender el mundo. En esa frase de Schlegel, “Un libro romántico es una novela”, se compendia una imagen literaria, diríamos hoy en una suerte de *Gestalt*, que se construye bajo la referencia de Dante, Shakespeare y Cervantes, por ejemplo. Y no podría esperarse algo cifrado en el término solamente como un género literario, no. Se trata de todo un universo enriquecido por una experiencia cuyo sentido es detonar los cánones clásicos. A propósito de la obra de Shakespeare<sup>210</sup>, Schlegel dice que: “la forma es dramática, pero el espíritu y la finalidad son *románticos*” (D’Angelo, 1999: 185). Y es que no podía ser de otra forma en congruencia con lo que dice Schlegel, y bajo la clara intención de desterrar las formas clásicas, tan recalcitrantes en la forma. Es, precisamente, en la forma donde se finca el reparo. La conclusión diferenciadora es bastante clara: “Así como la novela impregna toda la poesía moderna, la sátira [...] impregna toda la poesía e, incluso, toda la literatura romana” (Schlegel: 2009: 90, fragmento 145). De modo que lo que se puede tomar como conclusión, relacionado con el tema en el libro *Diálogo sobre la poesía*, es que “la novela no es un género sino una tendencia de la literatura”. Tendencia que adquirió una fuerte hegemonía en el siglo XIX. Esta prefiguración estaba ya determinada, o si no, al menos echada a andar hacia un futuro promisorio:

210 La lección de los románticos fue poner en su justa dimensión las obras del pasado. Los románticos valoraron el genio de Shakespeare, el de Cervantes, no por vana sapiencia o vanidad. Cuando Schlegel consideró la obra de Shakespeare (*Macbeth*, *Otelo*, *La tempestad*, *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, etc.) quizás la lista comenzó por dos extremos: *Sueño de una noche de verano*, ahí donde a pesar de los caprichos de Oberón, el rey de las hadas, convertidos en ironías llevadas a cabo por sus súbditos (los seres sobrenaturales de los bosques) a modo de equívocos, infortunios y reveses que la suerte les juega a los humanos en la pasión amorosa y donde, como final feliz, el amor triunfa. O la recreación de la tragedia griega en *Coriolano*: la ceguera y prepotencia del guerrero incentivada por las insidias; ante las virtudes del guerrero, destaca la ausencia del aplomo, o la anulación del orgullo ante la valoración de los demás. Ironía y tragedia, ingredientes de inicio para el concepto en Schlegel, para su novedoso concepto de novela.

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no es sólo reunir los géneros separados de la poesía y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica; también quiere, e incluso debe, ora mezclar, ora fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer más viva y social la poesía, más poética la vida y la sociedad; debe poetizar el ingenio, y colmar y saturar las formas del arte con las más puras y variadas materias de la cultura, animándolas con las pulsaciones del humor (Schlegel, 2009: 81, fragmento 116).

El Romanticismo caló la entraña más profunda del ser humano al proponerle el rompimiento con un espíritu aprisionado y ceñido a modos donde sólo podía expresar formas gastadas y constreñidas al canon. Lo que el espíritu necesitaba era reunirse con el Absoluto, con el Uno y Todo, con el Espíritu Universal. Los resultados de la convocatoria no podrían esperarse. Señalada la veta que representaba la “vida espiritual de un individuo genial”, se dieron cita los libros autobiográficos, los libros de viajes, los epistolarios, los cuales tienen más rasgos de novela que de ser novelas propiamente dichas. Sin las ataduras de brazos y manos, el auge de la novela decimonónica se escribió en prosa. No obstante, los clasicistas consideraron a la prosa, es decir, a la novela, un género marginal e inferior. No pudieron contener el vasto horizonte abierto desde el momento en que se manifestó la prosa poética; así, el cauce estaba ya en el desborde, prosa poética y poesía prosaica.

La novela funde lo dramático, lo lírico, lo épico; el auténtico “imperativo romántico” reclama la comunión de todos los géneros poéticos. Debemos concluir que, paradójicamente, lo que constituye la novela en cuanto género es precisamente su *a-genericidad*, su estar siempre más allá del género (D'Angelo, 2009: 192).

Fiel a una de las bases del Romanticismo, la libertad y la rebeldía intelectual, la novela se postula como una instauración del concepto de

género, no de añadir un género más, pues manoseado por los clasicistas resultaba ya ridícula la teoría de los géneros debido a su exigencia y rigor de pureza. Se entiende: se trata de la apertura y libertad de las formas. La Poesía es un devenir constante y, por eso, hay tantos géneros como poesías, hay géneros que son afluentes de uno solo, en constante transformación “progresiva”, tal y como se enuncia al principio del fragmento 116 citado.

La teoría de la novela de Schlegel tiene una referencia indudable; y sobre esta base es que configura la proyección del concepto de novela y, por ende, del concepto de Romanticismo<sup>211</sup>. Podría parecer una paradoja que por un lado su planteamiento sea una utopía y por el otro exista ya la muestra. La directriz de ambas aristas deshace tal paradoja.

Otros géneros son finitos, por lo que pueden ser cabalmente analizados. La poesía romántica está todavía en proceso de creación; y en ello consiste su verdadera esencia, en que sólo puede estar en proceso de creación, nunca ser. [...] Sólo ella es infinita, como sólo ella es libre [...] El género romántico es el único destinado a ser más que un género, está destinado a ser la poesía misma, en la medida en que en cierto sentido, toda poesía es o debe ser romántica (Schlegel citado por D'Angelo, 1999: 194).

De modo que la novela romántica no es ni podrá ser una novela en particular. Su grado de infinitud consiste en que toda novela formará parte del proyecto de novela romántica, esta nunca acabará de escribirse. El ejemplo de apertura y arquetipo de novela romántica para Schlegel es el *Quijote*. La novela romántica convoca todo aquello que conforma el complejo prisma del saber humano (poesía, filosofía y ciencia); en cada

---

211 Respecto del Fragmento 116, en el cual descansa la teoría poética de “novela”, la nota a pie, respecto del término novela, dice: “En el original *Roman*. Para una mejor comprensión del fragmento, recuérdese la raíz común de *Roman* (novela) y su derivado *romantisch* (romántico, romántica). Los románticos alemanes tuvieron muy presente esta convergencia etimológica y vieron en la novela la máxima expresión de la poesía” (Pajerols, nota 61 en Schlegel: 2009: 82).

novela romántica se aspira (y queda sólo en eso) a alcanzar el Absoluto, digerido por el pensamiento filosófico romántico. Así, no hay ninguna novela acabada, una con otra se articula a la “Novela”. Ya habíamos dicho que, sin anteponer el prejuicio de los géneros, la poética romántica, como teoría interna de la literatura, debe su fundamentación a su raíz etimológica: *poiesis* (creación). La novela anula los géneros literarios, los atrae hacia sí y los incorpora<sup>212</sup>.

Cuando Schlegel publica su *Lucinde* o Novalis su *Heinrich von Ofterdingen*, entre otros escándalos, dichas publicaciones rompen los esquemas de toda preceptiva, no solamente literaria sino lógica. Porque se trata de novelas, que quieren ser tratados de pedagogía, manifestos políticos, con pasajes líricos y otros teatrales, cuyo núcleo es filosófico y su conclusión mística, y que no descartan ser un programa para las ciencias naturales. Y es que si hay algo que el Romanticismo no puede aceptar es el principio racionalista que fractura el logos en compartimentos estancos. El logos es referencia al único principio absoluto de todas las cosas, y en consecuencia, todo lo fragmentario que se quiera, ese logos no puede ser más que uno.

La escritura constreñida a la rigidez del género en el Romanticismo, y acorde a la configuración del individuo y de la subjetividad, suelta todas sus amarras para internarse en el infinito universo de la introspección<sup>213</sup>.

---

212 *Also Sprach Zarathustra; Ein Buch für Alle und Kleine* (1884) es una novela filosófica donde hay un claro reflejo de lo aquí apuntado, en el que destacan principalmente dos ideas: extrínsecamente la idea de novela propuesta por el grupo de Jena y, por otra parte, el fragmento como característica intrínseca en la escritura del texto. “El hombre es una cuerda tendida entre la bestia y el Superhombre: una cuerda sobre un abismo. / Un peligroso ir más allá, un peligroso detenerse, un peligroso volver atrás, un vacilar peligroso y un peligroso estar de pie” (Nietzsche, 12).

213 Desde esta perspectiva podemos dilucidar cuán pobre fue el calificativo de Heine para nombrar “románticos” a los integrantes del grupo de Jena, en la medida en que su consideración partía de la idea de que el grupo destacaba por el rescate del periodo o arte románico.

Recapitulando, a medida que nos adentremos en el estudio del Romanticismo, nos daremos cuenta de la importancia que las figuras de Schelling y Schleiermacher tuvieron con el movimiento.

Hacia 1796, A. Schlegel se establece en Jena, y no serían muchos los años que el círculo perdurara; como vimos, hacia 1801 el grupo se disuelve debido a intereses y encomiendas diversas. Para ese entonces, se ha configurado la red y ahora habrá de propagarse la estética romántica.

A pesar de que en la edición de la revista *Athäneum* los fragmentos ahí publicados no están firmados, en su mayoría se le atribuyen a Friedrich Schlegel. Le siguen los atribuidos al hermano de este, August Schlegel; después los de Friedrich Schleiermacher y finalmente algunos a Novalis<sup>214</sup>. Los integrantes del Círculo de Jena, como ya vimos, escribieron por su parte tanto creación como textos filosóficos y reflexiones en torno de la estética, entre otros.

Una instauración más de los románticos, cuya renovación al ser secularizada tuvo repercusiones que han trascendido cada día con mayor intensidad en el pensamiento filosófico actual, ha sido la “hermenéutica”.

La hermenéutica adquiere carta de residencia universal al dejar de ser una disciplina abocada a la interpretación de las Sagradas Escrituras; límite condicionado por estar destinado a la interpretación exclusiva en un círculo cerrado con fines canónicos y con el objetivo de ejercer repercusión en la comunidad religiosa.

Lo que ahora se tiene como preocupación filosófica, dentro del campo de la interpretación, son las diversas formas de interpretar. Dado que, en sus inicios, a la hermenéutica se le identificaba con interpretación, en la actualidad, la hermenéutica es una de ellas.

Hacia 1819, Schleiermacher, por medio de una serie de conferencias, establece un programa de trabajos orientados para cumplir con un objetivo fundamental: “formular una hermenéutica general como el

---

214 Las autorías de los fragmentos se señalan de acuerdo con el aparato crítico de Ernst Béhler y Hans Eichner en la edición de los “Escritos críticos y fragmentos (1798-1801)” (Pajerols, 2009: 239).

arte de la comprensión” (Palmer, 2002: 111). No obstante, sobre la base de la experiencia, considera que existe una multiplicidad de hermenéuticas especializadas (documentos jurídicos, escrituras religiosas, obras literarias, etc.), deduce que detrás de todo ello hay una unidad básica: la exégesis; el punto de partida, o mejor dicho, el presupuesto, es el equívoco. La formación de Schleiermacher fue diversa, aunque finalmente los fundamentos fueron sus primeros trabajos, en los que abordó temas como la poesía griega, Goethe y Boccaccio; investigaciones que lo encaminarían hacia su inclinación por el trabajo filológico.

En gran medida, la difusión que más tarde se haría de Schleiermacher se debe a Dilthey.

La búsqueda del momento era una:

[...] ciencia de la crítica, de un *ars critica* que debía estar fundada sobre una teoría de la facultad de la creación literaria: este plano se aproximaba mucho a la hermenéutica y a la crítica de Schleiermacher. [...] Pero a tal virtuosismo filológico se unió, en ocasiones, por primera vez el espíritu de Schleiermacher, el genio filosófico: genio que se había formado en la escuela de filosofía trascendental, la cual ofreció los medios idóneos para una elaboración y una solución universales del problema hermenéutico; brotó, así, entonces, la ciencia y la teoría universales de la exégesis (Dilthey, citado por Ferraris, 2007: 109).

En el seno del Romanticismo, Schleiermacher ofrece una forma de pensar diferente respecto de la interpretación. “No el entendimiento, sino el equívoco, y la necesidad de superarlo para comprender el espíritu de los demás hombres, es el presupuesto de la hermenéutica de Schleiermacher” (Ferraris, 2000: 141). Así que, desde el Romanticismo, toda nación y época tiene espíritu propio; por ello, la aspiración de la hermenéutica de Schleiermacher va por la ruta de aspirar a un horizonte cuya base consiste en que el espíritu está más allá de la letra. Comprender la contribución del teólogo alemán es sencillo, lo que no es sencillo es el tra-

bajo que desarrolló, pues lo que se debe entender es que no siempre se ha leído de la misma manera<sup>215</sup>. Aún hasta el siglo XVIII; por ejemplo:

Los enunciados se construían según los principios de la razón y por tanto correspondían a estos, eran verdaderos porque los seres humanos no podían evitar considerar axiomáticos los enunciados formados según los principios de la razón. Los axiomas como vástagos de la razón no necesitaban meditación para que se les comprenda; en cambio, se entienden en forma automática en virtud de la participación de su origen: el poder de la razón que compartimos todos los seres humanos (Iser, 2005: 99-100).

Pero para un lector del siglo XXI, y a pesar de esta prerrogativa, con el devenir del tiempo cambia la cultura y cambian los contextos y recursos de la comunicación.

Uno de los principios de los que parten los estudios de hermenéutica consiste en que: “Podríamos formular la tarea de la hermenéutica en términos negativos: evitar el mal entendimiento en todo momento” (Schleiermacher, citado por Iser, 2005: 100). Faltaría mucho para que el efecto de considerar al ser humano como ser individual, como una identidad de pensamiento propio y emisor de su propia *weltanschauung*, trajera nuevos retos: ese comienzo se da con Schleiermacher, quien incluso va más allá al considerar desde entonces que el objetivo principal era comprender al autor más de lo que se comprendía él mismo. “Puesto que no contamos con un conocimiento directo de lo que pensaba el autor, debemos de estar conscientes de muchas cosas de las cuales quizás él mismo no lo estaba, excepto en la medida que él reflexione sobre su propia obra y se convierta en su propio lector” (Iser, 2005: 101). Gracias a su formación teológica y a todo lo dicho por Dilthey, el lugar de Schleierma-

215 Esta es una razón de mucho peso para que en el siglo XX cobraran gran importancia las “ediciones críticas” en tanto que leer una obra literaria de cualquier siglo, anterior a este, implica una contextualización de diversa índole que lleva a la necesidad de una herramienta como la *ecdótica* y, en términos más amplios, con mayor razón, filológicos.

cher de precursor se debe gracias a la extensión que hizo de la hermenéutica hacia un campo tan amplio como el de la lengua y que más tarde se hiciera extensivo hacia todo lo que fuera portador de significado.

El pensamiento romántico trascendió las limitaciones que implicaban la realización del ser humano como individuo. El gran paso que da la hermenéutica con Schleiermacher consiste en su desprendimiento del enfoque dogmático, ya que este mantiene un espíritu ajeno a la lectura individual lo que, por tanto, crea una limitación imposible de sostener en la medida en que la lectura, para Schleiermacher, requería de una actitud autorreflexiva si lo que se quería era la comprensión de lo leído. Ese primer paso se centró en el proceso de estudiar las relaciones del texto y su lector, pues los yerros más comunes son las posibilidades de su mal entendimiento. Lo que se produce por sí mismo es el malentendido.

Gadamer señala con claridad cuál era la inquietud del teólogo nacido en Breslavia: “[...] todos los problemas de interpretación son en realidad problemas de la comprensión” (Gadamer, 1997: 238). El proceso hermenéutico de Schleiermacher tiene como principio que los problemas de comprensión y los malentendidos deben desconectarse desde el principio; para ello se requiere de “un canon de reglas de interpretación gramaticales y psicológicas que se aparten por completo de cualquier atadura dogmática de contenido, incluso de la conciencia del intérprete” (Gadamer: 1997: 238). Aún así, Schleiermacher da mayor importancia, por sobre la interpretación gramatical, a un grado más complejo, como es el proceso de interpretación psicológica. Desde este punto de vista, el empuje de Schleiermacher, como apunta Gadamer, y desde un enfoque bastante original, es el arduo ingreso “dentro de la constitución completa del escritor, una concepción del «decurso interno» de la confección de la obra” (Gadamer, 1997: 241), proceso del que derivarían, más tarde, procedimientos que para abordar ese universo tan complejo como es el lenguaje y sus expresiones, se llegara a la consideración, por ejemplo, de la “genética del texto”, entre otras formas de abordaje al fenómeno de lo que se escribe y cómo podría ser que se constituye.

Mucho sería más tarde lo que en el terreno de la hermenéutica se haría. Pues ahí está el advenimiento de las crisis de las ciencias sociales, donde se da lugar a nuevos enfoques, cambios de perspectivas; se pone en tela de juicio al emisor, a quien no se cuestionaba, ya que se daba por supuesta la credibilidad de la palabra por estar impresa. ¿Quién es el que da testimonio fehaciente de que Jesús habló con su padre en el Monte de los Olivos? ¿Quién escribe la historia? ¿Es verdad que no hay hechos, sólo interpretaciones? ¿Cómo es que se llegó al fondo manipulador de los mass media? ¿Por qué se han generado reflexiones en torno a términos como exclusión, reemplazo, marginación, segregación, discriminación, etc.? Schleiermacher, en el seno del Romanticismo, detonó el universo que trascendió a partir del complejo mundo del pensamiento. El eje que fue Schlegel en el círculo de Jena tuvo que ver con las inclinaciones del pensamiento de Schleiermacher, pues, a decir de Dilthey, fue quien lo condujo al arte de la filología.

## II. ESTUDIO CRÍTICO



## CARMEN DE PEDRO CASTERA

### ANTECEDENTES

#### MÉXICO EN EL SIGLO XIX

EL CAMBIO DE VIDA POLÍTICA que representó la Revolución francesa y la norteamericana, para el movimiento independentista mexicano, fue el precedente que motivó el ideal de sociedad. El protagonista fue el individuo.

Fundamentalmente, la Carta Magna de Estados Unidos fue la base de inspiración para los países iberoamericanos en su deseo de transformación de las prácticas de la Colonia. De lo que se trataba era de rechazar las monarquías absolutas bajo el reclamo inaplazable de los derechos y la libertad del individuo<sup>1</sup>.

Hacia 1808, la ocasión fue propicia para los criollos, los ricos, los latifundistas, etc., para liberarse de España. La nación española fue invadida por Napoleón, y fue también momento para que esos grupos que tenían la conciencia de no sentirse españoles buscaran la separación. Ahí comenzaron los forcejeos entre las diferentes clases pudientes. De esa inestabilidad surgieron conspiraciones y denuncias: las conspiraciones de Querétaro, San Miguel y Dolores. Por tal razón se tuvo que adelantar la ocasión, pues estaba programada para diciembre.

---

1 Que se pugnara por los derechos y la libertad del individuo, en gran medida se debía a la desplegada o tácita esclavitud tan practicada y extendida. Uno de los puntos neurálgicos en la resistencia para la “integración efectiva” a México de Texas y pretexto, entre otros, para su separación, fue la resistencia de la abolición de la esclavitud propuesta en 1829 por Vicente Guerrero. De los argumentos de los colonos texanos destacó que, para hacer efectiva la abolición de la esclavitud, se cumpliera la exigencia de que el gobierno mexicano les devolviera lo que habían pagado por los esclavos, lo cual era imposible, pues la historia del país ha sido, si no las arcas vacías, el endeudamiento muchas veces excesivo, que para el caso era lo mismo, por lo cual era imposible satisfacer las condiciones de los texanos (Vázquez, 2004: 155-158).

En la madrugada del domingo 16 de septiembre de 1810, el padre y maestro Miguel Hidalgo y Costilla, viejo acomodado, influyente y brillante, ex alumno de los jesuitas y cura del pueblo de Dolores, puso en la calle a los presos y en la cárcel a las autoridades españolas del lugar; llamó a misa, y desde el atrio de la iglesia incitó a sus parroquianos a unírsele en una “causa” que se proponía derribar al mal gobierno (González, 1974: 84).

En México, los preceptos de la vida política liberal comenzaron a manifestarse abiertamente hacia 1812. El imaginario que unía a los simpatizantes de esta nueva tendencia era un México nuevo, desembarazado de la opresión y del servilismo. El instrumento para alcanzar ese fin era el establecimiento de leyes justas que garantizaran el derecho y la libertad del individuo. Las manifestaciones apuntaban hacia la necesidad de la soberanía del pueblo, quien debía elegir un gobierno ejercido por tres poderes distintos: legislativo, ejecutivo y judicial (Vázquez, 2004: 137).

Por ello, sobre la base de una situación social del pasado remoto, podría decirse que la emancipación liberal fue de carácter antifeudal, y dio inicio con uno de los liberales, quien no por ser sacerdote protegiera la opulencia, el conservadurismo y las comodidades. El cura Miguel Hidalgo, antes que reaccionario, se destacó por tener una ideología liberal, producto de ser lector ávido, quien desde sus estudios (1776) en el Primitivo y Real Colegio de San Nicolás de Valladolid, en Michoacán, manifestaba inquietudes revolucionarias.

Estas inquietudes se fueron acrecentando y llegaron a madurar cuando fue profesor de Prima Sagrada de Santa Teología en el mismo Colegio; el enfoque de sus clases sobre Historia Eclesiástica era jansenista, lo cual para la Iglesia era considerado peligroso por apoyarse en el protestantismo y por manifestar ideas políticas avanzadas<sup>2</sup>. Hidalgo fue un

---

2 Al cura de Dolores se le afiliaba con el jansenismo, movimiento que en Europa tuvo mucha difusión y generó tantas repercusiones por la actitud crítica hacia la Iglesia y las ideas liberales que lo caracterizaban, a tal grado que se le asociaba con el protestantismo y por lo cual los jansenistas eran perseguidos. Para ese entonces (1800), Fray Servando, tras reclusiones y huidas, simpatiza con ese partido; dice en sus

hombre que vivió intensamente la vida, convivía tanto con gente villana como con los demás. Consideraba que las relaciones sexuales no eran pecado, en tanto que eran una necesidad biológica; lamentaba la ignorancia y el mundo de supersticiones en que vivía el pueblo (Rodríguez Frausto, 1963: 13-14). La convocatoria hecha por el cura en la madrugada del 16 de septiembre fue el momento en que la teoría, iniciada en los estudios a partir de 1776, se puso en marcha en 1810 al dar el Grito de Dolores, convocatoria con la que México inicia su accidentadísimo recorrido hacia su Independencia<sup>3</sup>. Los correligionarios fueron Miguel y Josefa Domínguez, los capitanes Ignacio Allende y Juan Aldama.

El penoso ascenso, iniciado con Hidalgo, culmina con la Reforma. La Reforma cronológicamente puede dividirse en tres períodos: el primero llamado la Revolución de Ayutla (1854-1857), que inicia el 1º de marzo de 1854, y cuyo efecto fue la destitución de Santa Anna del poder el 9 de agosto de 1855, y culmina con la aprobación de la nueva Constitución Liberal Mexicana el 5 de febrero de 1857. El segundo periodo, llamado Guerra de Tres Años, inicia con el golpe de Estado perpetrado por Comonfort el 17 de diciembre de 1857. Este periodo comprende hasta el desembarco de las tropas en apoyo de la Intervención Francesa o Segundo Imperio el 17 de diciembre de 1861. El tercer periodo, llamado Intervención Francesa o Segundo Imperio (el primero lo ostentó

---

*Memorias*: “[...] jansenistas, así se llamaban en Europa todos los hombres sólidamente instruidos en la religión y los amigos de la antigua y legítima disciplina de la Iglesia” (citado por Brading, 1980: 53).

3 El movimiento independentista evidentemente no hubiera podido provenir del pueblo, sino de un sector de la sociedad ilustrada: la burguesía; de tal modo que este es el origen del liberalismo y del surgimiento de la Independencia. Las bases ideológicas del cura de Dolores tuvieron como consecuencia la extracción sistemática de los bienes del clero considerados como legítimo patrimonio del pueblo; liberación de los presos, víctimas de la injusticia virreinal, lo cual significaba que el pueblo se encaminaba hacia la ruta de la libertad; designación de las primeras autoridades ya no en nombre del rey sino de la nación para actuar al influjo del poder que emanaba del pueblo. Con una incipiente democracia, se dio la elección para integrar el primer gobierno nacional; convocatoria para crear un Congreso nacional; abolición de la esclavitud, lo que hace del cura Hidalgo el primer libertador de América. El giro que el cura de Dolores da al periodismo en México se debió a que en su momento fundó un periódico llamado *El Despertador Americano* (Rodríguez, 1963: 16-17).

Iturbide), inicia el 17 de diciembre de 1861 y termina cuando Benito Juárez restablece el Gobierno Republicano en la Ciudad de México el 15 de julio de 1867.

Destaca en el primer periodo la lucha por la destrucción del Estado-clerical-feudal. El segundo, por la creación de las bases jurídicas que consolidaron la destrucción de ese Estado-clerical-feudal, hecho que dio paso al desarrollo de una sociedad aburguesada<sup>4</sup>. El tercero comprende la lucha por la defensa del movimiento independentista antifeudal, la soberanía e independencia nacionales amenazada por los intereses feudal-clericales mexicanos y el capital colonialista francés (Lazcano, 1963: 27-29).

En cualquier año del siglo XIX, hallaremos a México como una nación inestable por las tenaces turbulencias y en constante sofocación tanto para liberales como para conservadores. Tan sólo en el aspecto político, el periodo que va de 1841 a 1860, es decir, desde la segunda administración de Anastasio Bustamante hasta el fin de la Guerra de Tres Años, en veinte años se registran treinta y nueve cambios en la jefatura del Poder Ejecutivo.

En el interior de este periodo hay una etapa (1846-1855) en la que se gestan los nuevos brotes de la conciencia de la nacionalidad moderna y liberal de los mexicanos y de la cual, por ejemplo, Nicolás Pizarro da cuenta, literariamente, en su novela *El monedero*, así como principalmente fue asunto de varios historiadores (destaca *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846-1848)* de José María Roa Bárcena). La invasión norteamericana y las consecuencias que se desprendieron del ventajoso afán expansionista –cuyos resultados del despojo deliberado

---

4 “Entre la segunda y tercera década del siglo XIX empezaron a fluir a México algunas inversiones extranjeras directas, pero no tuvieron resultados positivos desde el punto de vista capitalista. Habían de transcurrir 40 años, para que, bajo condiciones diferentes, en virtud de la transformación económica y social de México y de los cambios ocurridos en el mundo, se iniciara un proceso de crecientes inversiones extranjeras que alcanzó su etapa de auge en las postrimerías del porfirismo, convirtiendo a México en un productor de materias primas” (Lazcano, 1963: 31).

se consolidaron tras la firma en la Villa de Guadalupe en febrero de 1848– provocaron que, ante el objeto de rapiña del país vecino, los mexicanos se vieran de cara a sí mismos<sup>5</sup>.

Para situar el momento histórico en que se publica *Carmen* (1882), anticipadamente arrancamos de lo que históricamente se ha dado en considerar “mediados del siglo xix”, que abarca los años señalados (1846-1855); en este periodo se halla el México antiliberal que va del 20 de abril de 1853 al 11 de agosto de 1855 y dentro del cual se desenvuelve la undécima y última estancia de Santa Anna en el poder<sup>6</sup>, quien intentara hacer una regresión del país a las formas, modos, usos y costumbres prevalecientes durante el virreinato. El hecho de mandar llamar a Santa Anna, quien se hallaba en el extranjero, era debido a que Mariano Arista, un año antes de la llegada de Santa Anna, se hallaba ante un panorama desolador: a lo largo y a lo ancho del ya mutilado mapa de la república afloraban conjuras y cuartelazos y nuevas ambiciones e invasiones extranjeras; se hallaba inmovilizado entre los liberales y los conservadores. Si hicieramos un recuento de la situación completamente adversa por la que atravesaba el país, no se vería otra

5 De la milicia mexicana procedieron los hombres que ocuparon la jefatura del poder político; se trata de una estructura autónoma de poder. Sin embargo, “[c]on pocas ideas, y todavía menos planes de acción, los gobernadores militares de México confiaban en los políticos civiles para ayudarlos a administrar el país. Fue la participación de este grupo ideológicamente amorfo de conservadores liberales, liberales moderados y santanistas el que más contribuyó a perpetuar el estancamiento político de los años 1824-1853. A pesar de los muchos pronunciamientos, los interminables cambios de gabinete y muchos virajes hacia la derecha y hacia la izquierda políticas, el equilibrio de fuerzas que subyacía en las capas superficiales no se vio afectado sino hasta la guerra mexicano-norteamericana” (Brading, 1988: 99). La inestabilidad galopante afectaba los órdenes políticos que hacían del país un barco sin timón. El sacudimiento que hizo reaccionar al pueblo de México fue esa amarga experiencia de la guerra del cuarenta y siete.

6 De tantos pronunciamientos, fue el del Plan de Guadalajara el que en 1852 desconoció al presidente Arista y se pronunció por llamar a Santa Anna: “La nación invita al general Antonio López de Santa Anna para que regrese al territorio de la República y para que coopere al sostentimiento del sistema federal y al restablecimiento del orden y la paz” (Artículo 8º del *Plan de Guadalajara*). A pesar de que Melchor Ocampo en la capital hizo ver los peligros de tal acción, el plan siguió su curso y Santa Anna aceptó. Arista renuncia el 3 de enero de 1853 (Iturriaga, 1957: 589).

más que la de un paisaje ominoso en verdad, que conducía al país a su desarticulación, a su desmoronamiento (Iturriaga, 1957: 585-588).

Lo que trajo “Su Alteza Serenísima” (como dio en autodenominarse Santa Anna) en su última gestión, en resumen, fue “un estilo de un gobierno que pretendió, más que ningún otro en el siglo XIX, reconstruir todos y cada uno de los elementos constitutivos del México anterior a la Independencia: el colonialismo y el conservadurismo antihumano, el cerril clericalismo y los vagidos aristocratizantes, el centralismo y el predominio castrense” (Iturriaga, 1957: 664), rasgos que, en todo sentido, determinaron un régimen de pseudomonarquía. Hollados por los cascós de las francachelas constantes de Santa Anna y, mediante una serie de hechos, la construcción de un clima propicio para que las instituciones monárquicas se establecieran sin mayores problemas. Los ideales del sacerdote de Dolores habían quedado muy atrás; sin embargo, el pueblo llegó al hartazgo de los caprichos desmedidos de Santa Anna.

Los anhelos liberales estaban latentes y resurgieron en el Plan de Ayutla.

En Ayutla, Guerrero, el 1º de marzo de 1854, se sentaron las bases para hacer un frente en contra del mal gobierno de Santa Anna. El objetivo era constituir un gobierno liberal y convocar a un Congreso Constituyente que redactara una nueva Constitución. Destacan en este movimiento Juan Álvarez, Ignacio Comonfort, Melchor Ocampo y Benito Juárez, entre otros. A pesar de los esfuerzos de Santa Anna, a través de los castigos ejemplares y el terror, de acabar con la insurrección, poco a poco fue perdiendo autoridad y apoyos, hasta terminar exiliándose el 11 de agosto de 1855.

[...] la nueva pugna entre liberales moderados y exaltados, que concluyó con la entonación moderada que tuvo el Congreso Constituyente del 56 y la Carta Magna del 57; la feroz Guerra de Tres Años; la segunda invasión francesa perpetrada en nuestro territorio, y el imperio fugaz de Maximiliano. Todas esas experiencias templaron, acendraron y cuajaron la efica-

cia política de los puros, al paso de la conciencia del pueblo –madura ya para asimilar los principios del liberalismo, pues esta vez sí los ligaba la lucha de emancipación nacional–, adoptaba como suyo un programa que había resistido todas aquellas pruebas: desde derrotar para siempre al intermitente Santa Anna en 1855 hasta castigar con la muerte la torpe audacia del Habsburgo en 1867 (Iturriaga, 1967: 592-593).

Tras haber sido elegido como diputado al Congreso mexicano, la vida política de Benito Juárez inicia hacia 1847. Fue gobernador de Oaxaca en dos ocasiones (1847-1851 y 1857); la segunda se interrumpió al ser elegido en ese mismo año presidente de la Suprema Corte de Justicia. Las tibiezas de Ignacio Comonfort para gobernar dieron lugar a que Félix Zuloaga tomara decisiones, pronunciándose para exigir un nuevo congreso constituyente, lo que significaba un golpe de Estado; este fue motivo para que Comonfort encarcelara a Juárez dada su resistencia a las nuevas disposiciones golpistas. La resolución de Zuloaga estaba tomada desde un principio: desconoció a Comonfort y se declaró presidente. Comonfort libera a Juárez, a quien por derecho constitucional le correspondía la presidencia. Ante este conflicto, la mayoría del Ejército y del clero se alineó con Zuloaga, mientras que varios estados de la república se decidieron por la vía constitucional, lo cual respaldaba a Juárez, quien se ajustó a la legalidad con el deseo de preservar una paz duradera. Juárez no podía permanecer en la capital y fue así que comenzó para él un largo peregrinar. Si de lo que se trataba era de legislar, el 12 de julio de 1859, Juárez y su gabinete promulgaron la Leyes de Reforma; fue el primer paso firme liberal que enarbolaba una intención abiertamente anticlerical y anticonservadora. Acuerdos, préstamos, deudas, tratados, luchas; finalmente, las victorias sobre Silao y Calpulalpan abrieron el 11 de enero de 1861 las puertas de la ciudad de México para los liberales.

Las elecciones dieron el triunfo a Juárez; sin embargo, la paz cada día se rehusaba a sonreírle al país. Endeudado el gobierno de Juárez y sin fondos para pagar, tuvo que suspender los pagos a sus deudores:

Gran Bretaña, España y Francia. Los dos primeros convinieron en aplazar la deuda, mas no los franceses. Simultáneamente a la suspensión de los pagos por parte del gobierno mexicano, los conservadores mexicanos propugnaron por instaurar la monarquía en México. El 17 de abril de 1862, los franceses iniciaron su avance en tierras mexicanas. Lo insólito, dado que Lorencez contaba con el mejor ejército del mundo, fue que Ignacio Zaragoza con un ejército muy inferior lo derrotó. Napoleón III envió 30 000 soldados y, un año más tarde, ante la ocupación de la capital por parte de los franceses, nuevamente Juárez se vio obligado en junio a abandonar la capital. Los franceses convocaron a Maximiliano de Habsburgo a ocupar el trono mexicano. Carlota y Maximiliano desembarcaron en el puerto de Veracruz a fines de mayo de 1864. Aparte de los conservadores, muchos liberales moderados apoyaron y colaboraron con el gobierno imperial esperanzados de que este lograra resolver los problemas que aquejaban al país desde 1821.

La coyuntura que permitió la existencia de recursos para que el ejército liberal se fortaleciera fue el fin de la guerra civil norteamericana. La conveniencia del gobierno norteamericano en apoyar a México ante la invasión consistía en que esta representaba una amenaza para sus intereses. Por ello mismo, el gobierno norteamericano lanzó su protesta.

Dramáticamente, el emperador y su esposa fueron abandonados a su suerte por el papa, por Napoleón III y por los propios ministros de Maximiliano. Aplicada la ley de 1862, fue juzgado por un consejo de guerra. Así, el 19 de junio de 1867, fue fusilado el emperador Maximiliano de Habsburgo. Derrumbado el imperio, Juárez se apresuró a convocar elecciones para agosto. A pesar de la valoración favorable que el pueblo tenía de don Benito, debido a su lucha por preservar la soberanía nacional, por otra parte, se dieron desórdenes y levantamientos de los propios liberales, pues el partido conservador prácticamente había desaparecido. El deseo de Juárez consistía en restaurar el

senado para lograr mayor equilibrio. Eligió un gabinete de civiles constitucionalistas, lo que generó grandes inconformidades por parte del grupo militar, el cual exigía el reconocimiento del general Porfirio Díaz.

Durante estos años se dio prioridad a la educación como una estrategia entre otras tantas para comenzar la reconstrucción del país.

Desde el principio se mostró dispuesto a promover como medio para alcanzar el anhelado progreso, integrar a las etnias indígenas y proporcionarles un lugar digno en la nación. Así, en el mismo año 1867 promulgó una ley que declaraba gratuita y obligatoria la educación elemental, y fundaba la Escuela Nacional Preparatoria (Vázquez, 2004: 182).

Mucho de lo que después vendría en la educación en México tiene que ver con el triunfo de la república mexicana en ese 1867. Juárez hace llamar al doctor Gabino Barreda para que reestructure la educación en el país. No obstante el plan de la Noria del 8 de noviembre, Juárez se reelegió, mas no pudo culminar con su mandato dada su precaria salud. Murió en la silla presidencial el 8 de julio de 1872.

La doctrina liberal, que hizo posible la Reforma y permitió la resistencia y triunfo de un pueblo, fue substituida por otra doctrina que si bien tenía la misma raíz, tenía a organizar, a ordenar la libertad: el positivismo. Una doctrina de orden para poner fin a la anarquía, a la guerra civil que había hecho que una parte del pueblo se enfrentase a la otra en una guerra fraterna. El Dr. Gabino Barreda había importado esta doctrina de Francia, cuna de las libertades y los derechos del hombre. Esta doctrina, tomada directamente de su creador, Augusto Comte, pretendía reeducar a los mexicanos, prepararlos para un mejor y más real uso de la libertad. La escuela Nacional Preparatoria habría de ser el semillero de donde surgiría un México nuevo (Zea, 1968: 12).

El triunfo de la Reforma fue una brisa vivificadora, aunque efímera; pronto el triunfo del bando liberal daría un giro que se convertiría en una dictadura, la de Porfirio Díaz.

La historia *Moderna* de México comienza con una caída y acaba con otra caída. Se inicia en julio de 1867, al derrumbarse el imperio de Maximiliano, y concluye en mayo de 1911, cuando se desploma el gobierno de Porfirio Díaz. Entonces, esa historia abarca cuarenta y cuatro años, que, sin embargo, se dividen habitualmente en dos épocas. La inicial, de escasos diez años, va de 1867 a 1876, y se llama la *República Restaurada*. A la segunda, de treinta y cuatro, de 1877 a 1911, se le nombra *El Porfiriato* (Cosío, 1974: 117).

Díaz tenía grandes aspiraciones de gobernar el país; en dos ocasiones presentó su candidatura a la presidencia. En 1871, lanzó el Plan de la Noria; más tarde, en 1876, emitió el Plan de Tuxtepec. En la primera no tuvo éxito, no así en la segunda. Siendo un militar nato que destacó por su arrojo y valentía, quizá no tomó medidas drásticas ante el fracaso del Plan de la Noria pues cuando Juárez fue gobernador de Oaxaca daba clases de derecho en el Instituto de Artes y Ciencias; por ese entonces Díaz estudiaba en el Seminario Tridentino de Oaxaca. Al oír hablar a Juárez tomó la determinación de abandonar el seminario para estudiar derecho. En la última reelección de Juárez fue que lanzó Díaz el Plan de la Noria. Poco después, muerto Juárez, lanza el plan de Tuxtepec en el que desconoce a Sebastián Lerdo de Tejada como presidente.

Los argumentos de Díaz, en resumidas cuentas, consistían en su oposición al autoritarismo, al anticlericalismo, al excesivo poder del presidente, a la reelección. Ante ello determinó desconocer los resultados de las últimas elecciones. Habiendo dedicado su vida entera a las actividades castrenses, y con el grado de general, hizo frente al grupo en el poder. Fueron varios factores los que lo llevaron al gobierno. Quizás el más sobresaliente fue que los grupos urbanos estaban hartos de tanta

violencia, inseguridad y, por tanto, faltos de paz. En Porfirio Díaz, dada su fama de gran militar, el pueblo vio en él al pacificador.

Tras la consumación de la independencia, la Iglesia y el Estado continuaron unidos; no obstante, más tarde, los intereses políticos de ambos generaron una división en la que la Iglesia, por obvias razones, apoya decididamente al partido conservador. Con las Leyes de Reforma se dio un verdadero cambio, consecuencia de la secularización de la sociedad: “La honda ruptura provocada por las guerras propició que los restauradores de la república le dieran prioridad a la integración nacional mediante la educación y la cultura, como medio para evitar que una nueva contienda dividiera a los mexicanos” (Vázquez: 2004: 188).

Con Porfirio Díaz, México vivió el auge, tan desconocido, de la economía. Impulsó las comunicaciones (miles de kilómetros de vías férreas y telegráficas), la explotación del oro, la plata y el cobre, la producción de algodón, la creación de fábricas de hilados y tejidos, etc. Abrió las puertas a la inversión extranjera. Las experiencias tan presentes de las luchas fratricidas y las invasiones, de las cuales el pueblo de México había llegado al hartazgo, permitieron que Díaz manejara el país a modo; completaba esta condición el hecho de que no fuera estadista, condición que no le proporcionaba el hecho de haber sido un militar destacado. En gran medida, el Porfiriato pretendió justificarse en los resultados del positivismo del orden para la libertad y el progreso. El orden y el progreso reflejaban muy bien una dictadura que se extendió por treinta años y en la que, en el afán de preservar el orden, se ejercían castigos ejemplares para todos aquellos que se atrevían a manifestarse en contra de las medidas del dictador; por supuesto las voces del cuarto poder fueron silenciadas: no hubo libertad de prensa. Ante esta realidad, la sociedad se polarizó, la masa popular se arrinconaba en la extrema pobreza, ante una minoría que detentaba la riqueza y vivía en una artificial atmósfera versallesca.

Porfirio Díaz se hace rodear de un grupo denominado los científicos: “Los científicos [...] eran gente nacida después de 1840 y antes de

1856, hombres que en 1888 andaban entre los 32 y los 48 años de edad [...] nunca fueron más de cincuenta" (González, 1994: 956). La mano dura de Díaz, disfrazada por las "palmaditas presidenciales", logró tener a raya a todos los grupos que de algún u otro modo deseaban tener presencia en el poder, pero sin mayores esperanzas.

Como dice Emilio Rabasa "el grupo científico prescindirá de toda acción propia libre". Será un apéndice decorativo y útil del poder. Decorativo porque el grupo contaba con las mejores plumas, los mejores oradores, las más exquisitas formas de comportamiento. Útiles por su sabiduría y ambiciones. Por lo pronto resultan buenos instrumentos para mantener la división, principal apoyo del poder absoluto de Díaz. Con las virtudes de saber dividir y saber penetrar en las intenciones de quienes lo rodean, Díaz logra manipular a su antojo a toda la élite, a los jacobinos que constituyan la vieja guardia liberal; a los conservadores ansiosos de volver al mando; a los militares de la antigua ola; a los "científicos" y a los jóvenes que se oponían a ellos como Joaquín Baranda y Bernardo Reyes. Por regla general, a los dos últimos grupos les concede el ámbito capitalino y los pone a administrar la meta del progreso, y a los otros los coloca en puestos provinciales para mantener el orden y servir de freno a los progresistas. Él se mantuvo por encima de las banderías en plan de gran dispensador de cargos. Desde 1888 se afianza el gobierno plenamente personal del general Díaz y se pone en ejercicio el lema rector del nuevo periodo de la era liberal, el famoso lema de "poca política y mucha administración" (González, 1994: 960).

Dentro de este contexto histórico del México del último tercio del siglo XIX, las letras mexicanas –a pesar de las grandes lagunas entre una y otra obra publicada– contaron con obras señeras no sólo como ejemplos para la historiografía de la literatura mexicana sino por su valor literario y por la relación con el género de acuerdo con las tendencias decimonónicas. Altamirano, como una figura patriarcal del intelecto

mexicano de la época, reunió por primera vez a los escritores sin importar la ideología política de cada uno de ellos. La revista *El Renacimiento*, dirigida por Altamirano, hacia 1869 abrió sus páginas a escritores tanto liberales como conservadores. Tras la intervención francesa, hasta el advenimiento del modernismo, la palabra de Altamirano fue “uno de los más adecuados instrumentos para ejercer aquel magisterio intelectual que se vio destinado a las letras mexicanas”<sup>7</sup> (Martínez, 1988: 9).

Al principio del último tercio del siglo XIX, México había adquirido madurez en varios órdenes intelectuales y culturales: la historia, la literatura, las artes plásticas, etcétera.

La escalada del pensamiento político desde el surgimiento del movimiento de Independencia fue ardua y penosa. El presente en el que desemboca el estatus político, social y económico del momento que le toca vivir al autor de *Carmen*, Pedro Castera, es el de la paz porfiría. Es el presente de ese inestable y desgastante siglo XIX, en el que, confinados a un mundo meramente literario y dados el acallamiento de la libertad de expresión y, por tanto, la difusión de las ideas liberales contempladas por Hidalgo –tras haber fundado *El Despertador Americano*–, los escritores se dedicaron a lo suyo pues, de otro modo, fuera del periodismo satírico relacionado con la dictadura, no había forma de ejercer la ideología liberal y republicana a través de alternativas y propuestas de cambio.

---

7 Bastaría con revisar sus *Escritos sobre literatura y arte* (Altamirano, *Obras completas*, tomos XII, XIII y XIV) para tener una idea de ese magisterio intelectual. “Fue acaso el primer mexicano que, en los principios mismos de su carrera literaria, hacia 1868, exploró con inteligente curiosidad literaturas como la inglesa, la alemana, la norteamericana y la hispanoamericana, que en su tiempo continuaban siendo desconocidas para la mayoría de nuestros hombres de letras. Escribe un ensayo excelente sobre Dickens y cita familiarmente a los románticos ingleses; hace traducciones de poetas alemanes –probablemente a través de versiones francesas– conoce y divulga a Edgar Poe y menciona con frecuencia a otros escritores norteamericanos; proclama a los grandes poetas hispanoamericanos –Bello, Olmedo, Heredia, Echeverría, Mármol, etcétera– como los precursores de una independencia cultural que desea para México, y se mantiene atento a aquellos dominios ya frecuentados con anterioridad, como las letras clásicas, las francesas, las italianas o las españolas” (Martínez, 1988: 12).

En conclusión, la trayectoria del dictador Porfirio Díaz tiene como inicio, entre sus misceláneos intereses, haberse propuesto estudiar leyes; fue alumno de Benito Juárez en su natal Oaxaca. Muchos años después, Díaz se distanció de Juárez debido a que aquel tenía grandes aspiraciones presidenciales. Despues de tantas luchas contra los conservadores y contra la intervención francesa, donde destacó como gran militar y estratega, lo cual le valió triunfos, posteriormente la fortuna no le sonrió en las contiendas políticas; Porfirio Díaz tuvo la pertinaz obsesión de llegar a la presidencia. Las derrotas y tal persistencia no lo prepararon para ser un político completo. No cabe duda que con el tiempo logró elevar la precaria economía del país, abriendo el mercado a la inversión extranjera; su incapacidad como buen gobernante se vio reflejada en el hecho de que, si bien hubo crecimiento económico, disponibilidad de productos y riqueza, esto fue sólo en beneficio de unos cuantos; la escisión entre ricos y pobres fue abismal, lo cual llegó a su máxima exacerbación hacia 1900 y dio lugar a la Revolución.

Como vimos, el ascenso de Díaz comenzó con el Plan de Tuxtepec, en 1876, contra la reelección de Sebastián Lerdo de Tejada. La etapa de consolidación se cierra a finales de los ochenta y principio de los noventa. El éxito se debió a haberse rodeado de gente de su total confianza, que lo apoyó en el cambio de estrategia política, la cual consistió en dejar atrás los objetivos de libertad y ley de Juárez por los de orden y progreso.

A Pedro Castera, nacido el 23 de octubre de 1846, le toca vivir el intenso sofocamiento que se vivió en México a partir de los últimos devaneos y veleidades de Antonio López de Santa Ana y su caída (1855), hasta los gobiernos de Juárez y la trayectoria completa del Porfiriato, pues Castera muere el 27 de diciembre de 1906.

A partir de 1840, lo que se publica en México viene de una sociedad que aún no tiene carácter propio; prevalecían los periódicos, y la vida literaria se circunscribía al café, al teatro y a las sociedades literarias, de donde devienen las revistas como el *Recreo de las Familias*, *Museo Popular*, *Semanario de Señoritas*, *Año Nuevo*, *El Museo Mexi-*

cano, entre tantas otras. Lo que destaca es una subliteratura, pero que, como tal, creó una exigencia de mayor profundidad, lo cual se puede constatar con la creación del Liceo Hidalgo, fundado en 1849 por Ignacio Manuel Altamirano, quien funda la revista *La Ilustración Mexicana*. A Castera le toca vivir los “vientos de fronda” de la literatura mexicana. Altamirano, quien ha sido protagonista en la tribuna, en la guerra, con una mente preclara crea la consigna de acabar con los enfrentamientos fratricidas que atrasan la sociedad en el cauce hacia la cultura; así, el modernismo está próximo a su arribo.

Castera, a sus escasos veinticinco años, desarrolla una carrera militar y política, también estudios de química y mineralogía, a la vez que sostiene una relación amorosa con Margarita del Collado, sólo que, a falta de recursos y ante la opulencia económica de la familia de Margarita, dicha relación no prospera. Como contexto histórico, para ese entonces, hacia 1867, se consolida el triunfo de los liberales; tras el fusilamiento de Maximiliano se logra, como se dijo, la llamada República Restaurada. Quizás ante el fracaso amoroso, y con el afán de obtener grandes provechos, hacia 1869, Castera trabaja la mineralogía en seis estados, pero sin mayores beneficios. En 1872 regresa a México y combina los estudios políticos, científicos y literarios, además de que se dedica a la práctica espiritista que tanto auge había cobrado. A la edad de 26 años publica su primer cuento “Nubes”, en el que la crítica ha querido ver una condensación de lo que sería el próximo desarrollo de su creación literaria. Colabora en varios periódicos (*Domingo, El Artista, El Eco de Ambos Mundos, El Federalista, Revista Mensual Mexicana*), funda junto con otros escritores el Círculo Literario Gustavo Adolfo Bécquer. Finalmente, de todas las relaciones, durante los inicios de su carrera literaria y periodística, ninguna fue de tal trascendencia como la que sostuvo con el patriarca de las letras mexicanas Ignacio Manuel Altamirano, con quien funda *La República*, periódico del que, hacia 1882, asumió la dirección, aunque escasamente por un año, pues hacia 1883 pierde por primera vez la razón. Ante una dictadura más y ante el ejercicio de férrea

represión para cualquier barrunto de crítica al régimen, Pedro Castera viaja en las alas de la libertad espiritual, entregado completamente a la creación, con la firmeza de configurar la esencia del arte como una construcción del espíritu sublime. Su aspiración estética está representada por la poesía; la poesía, por la belleza excelsa femenina.

## HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA: UN REPARO

Sobre la base de las observaciones de la doctora Belem Clark en torno al “estado de la cuestión” para acometer la gran empresa de una historia de las letras mexicanas<sup>8</sup>, es necesario que, a partir de ello, se tome como punto de partida el siguiente postulado:

[E]ntiendo la literatura como la expresión del ser social y extiendo los linderos de su estudio al gran tejido cultural y a su intrincado ramaje de vasos comunicantes, y he decidido estructurar un modelo que, a la par de sus asociaciones, el proceso de la labor creadora, la idea que se ha tenido de la literatura, la misión de los escritores, el ir y venir de los autores en el ámbito político-cultural, la preferencia de ciertos géneros en cada periodo, las corrientes literarias y la prensa especializada; todo ello para que, desde un amplio espectro, pueda comprenderse el entorno intelectual en el que se pugnó por integrar a la nación, por construir una literatura propia, por emanciparse de los cánones europeos, y por alcanzar el reconocimiento del escritor como profesional de la literatura (Clark, 2009: 11-12).

El “modelo de comprensión histórica” de la doctora Clark es todo un reto, con la gran ventaja de un programa que abre un asidero para una

---

8 Nombrar autores, obras, corrientes, etc., no dejará de ser una enumeración hueca y parcial (por ejemplo, mucho trabajo pendiente queda por hacer, ya no digamos con la literatura generada en el centro de la república sino en el resto del país). Me sumo a la semilla que la doctora Belem Clark ha plantado en espera de que su propuesta sea tomada y de ahí se formulen proyectos para abordar un programa que dé inicio a una visión lo más sensata posible de nuestras letras mexicanas.

empresa que ya es inminente. Hasta la fecha no hemos dado con una historia de nuestras letras que haya superado la obsolescencia. Por nuestra parte, la resistencia para situar la obra de Pedro Castera dentro de las historias hechas de la literatura mexicana responde al rechazo a los procesos totalizantes de escritores y obras por parte de esas historias. De modo que, en espera de un modelo acorde a los tiempos actuales, señalo algunos de los criterios requeridos para tal finalidad.

En el siglo xx se escribieron obras monográficas parciales y generales relacionadas con la historia de las letras mexicanas, las cuales intentaban, si no cubrir algunas lagunas de las escritas en el xix, al menos proponían otras perspectivas, pero al fin, en el fondo, con los mismos criterios limitados de sus antecesoras. Situándonos en los orígenes, en lo relacionado con la historia de la literatura mexicana, destaca el amplio panorama del siglo xix que en este rubro hace Altamirano<sup>9</sup>.

Pareciera ser que decir historia de la literatura mexicana da por hecho quedarse con los criterios de las historias hechas a fines del siglo xix y en el siglo xx hasta nuestros días. Con el tiempo, los reclamos de otra u otras historias de la literatura mexicana se hacen ya muy patentes, los cuales surgen debido a la falta de la consideración de algo muy significativo como las poéticas de la literatura mexicana del siglo xix; es decir, que los gustos y criterios de las descripciones historiográficas se han quedado sólo en eso y ya no son suficientes, en tanto se requiere de enfoques de profundidad acordes con una valoración del presente de la literatura nacional mediante la renovación o instauración proporcionada por la óptica de la filosofía estética del presente. Se trata de echar

---

9 “Para cualquier estudioso de la literatura mexicana del siglo xix, la periodización dada por Altamirano, con breves retoques, resulta precisa en grado sumo” (Tola, 2005: 215). “Mientras los alemanes planteaban por primera vez divisiones generacionales para su literatura del siglo xvii y se atrevían a trazar tres divisiones, en México, en 1867 y 1871, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) estudia la literatura de su país y –al igual que Federico Schlegel y sin especulaciones como Wilhelm Dilthey– traza con absoluta contundencia una periodización de su propio siglo republicano en cinco generaciones claramente denominadas y situadas con características propias y distintivas de las anteriores” (Tola, 2005: 212).

por tierra el desdén de la riqueza literaria del siglo XIX, alienada por los estudiantes de la literatura en razón, en muchos casos, de que el maestro, incluso, presenta sus cursos al respecto como letra muerta; y no lo es, porque los libros ahí están. La pregunta es ¿acaso el *Gilgamesh* o *Las metamorfosis* son letra muerta?

Hablar de literatura novohispana, neoclásica, romántica o modernista no dejan de ser generalizaciones que, por la condición laxa debido al afán totalizante de cada una de ellas<sup>10</sup>, no ofrecen perspectivas satisfactorias y, por tanto, exigen enfoques rigurosos, ya que es común el encasillamiento de obras en corrientes o escuelas a las que realmente no pertenecen. Se trata de algo semejante al error de presuponer, en la historiografía de México, la idea de “nación” para el periodo de la primera mitad del siglo XIX, ya que ese espíritu se da ante el sacudimiento político y social que dejó la experiencia de la invasión norteamericana de 1846; y sólo hasta entonces se comenzó a generar el espíritu de nación y de nacionalidad<sup>11</sup>.

- 
- 10 Existen obras que, si no respondían al canon de algunas de esas corrientes, aunque esas obras tuvieran mérito literario, quedaron fuera; tal es el caso de una gran variedad de ejemplos que se sitúan en las literaturas regionales.
- 11 Esto no significa que en el plano ideológico no haya habido una idea de ello, pero aún faltaba para que los mexicanos de aquel entonces lo advirtieran. Para la idea de conformar la Nación Mexicana, Mariano Otero escribe un libro con argumentos y bases muy amplios y precisos. A Otero se deben también varias aportaciones en el plano del pensamiento no sólo político; por ejemplo, en el plano legal de los derechos humanos y de las garantías individuales, y a pesar de que Manuel Crescencio Rejón, a raíz de la desatención del gobierno central para con la península de Yucatán, ya había anticipado un poco de eso, Otero definió legalmente y le dio el carácter institucional al “juicio de amparo”, contribución de México al derecho legislado mundial. De aquí se desprende una preocupación que ya venía inquietando a Otero. A raíz de esa desatención por Yucatán, se hizo más firme su convicción de que México debía conformar su política interna desde la perspectiva federalista; la realidad, con el tiempo, sería otra, y la aspiración de Otero se vería desplazada por el centralismo. Como se dijo, la aportación de Otero consistió en señalar, con agudas convicciones para el forjamiento del “espíritu de nación”, reflexiones y propuestas que él sitúa desde el movimiento de la Independencia mexicana en su libro *Sobre el verdadero estado de la cuestión social y política que se agita en la república mexicana*. La urgencia de constituirse el país en nación no dependía de que hubiera hacia 1842 (fecha de publicación del libro) ya un texto sólido para ello, y no fue sino hasta que se dio la invasión norteamericana hacia 1846-1848. El legado de Otero se cifra en el deseo de poder alcanzar el estado en que todas las clases sociales disfrutaran del máximo de beneficios morales, intelectuales y materiales (Otero, 1966: xi).

El problema para construir una “historia de la literatura mexicana” no es sencillo y está a la espera. Este hecho exige serias reflexiones que de base se relacionan con el concepto de “historia”.

Siguiendo los postulados de Eva Kushner, en primer lugar, se requiere de razones metodológicas y epistemológicas como instrumentos de abordaje para delimitar el objeto de estudio y su campo. Parte del estado de la cuestión descansa en la carencia de autocritica. Hay que agregar la naturaleza fijacionista de la historia y, por otra parte, específicamente que la historia de la literatura ha vivido una escisión profunda con la teoría literaria.

El arranque de una nueva historia de la literatura debe poner en tela de juicio el hecho de haber obviado algunos aspectos y con ello tácitamente haberles otorgado validez: ¿Por qué y ante qué se legitiman algunos criterios de una historia de la literatura? ¿Historias de la literatura nacional o universal, con escuelas o corrientes, o zonas geográficas o idiomas, o de acuerdo con determinadas poéticas, o bajo qué ideologías, etcétera?

Visto desde la perspectiva de la didáctica de la enseñanza de la literatura actual, se ha privilegiado el análisis del discurso como si se tratara de hacer patente aquello por lo que tanto han pugnado las disciplinas humanísticas en contra del predominio científico-tecnológico al incidir la naturaleza de la literatura en recursos que obtengan, lógica y ecuacionalmente, el conocimiento del texto literario. Consecuencia de la corriente científica del siglo XIX que alcanzara al enfoque de la historia de la literatura, como veremos más adelante.

De lo que se trata es de que aquellos que se encargan del estudio y la transmisión de las disciplinas literarias debieran tener en cuenta hasta qué punto es válida la parcialización a la que encauza el marco de referencia de una enseñanza así. Pues dicha homogeneidad hace que disminuya el número de investigaciones enfocadas desde otras perspectivas. Si se toma en cuenta que el concepto de historia literaria puede crear la actitud de tener reservas por alguna noción que se tenga de la

palabra “historia”, es aquí donde se hace muy clara la necesidad de reinventar el concepto de una historia de la literatura, emanada del cierre del círculo de los cuatro elementos que lo conforman: autor, texto, contexto y lector; sin privilegiar a ninguno de ellos.

Dentro de los temas de indagación que constituyen la base de un planteamiento de la historia literaria, está el concerniente a la secuencia causa-efecto, es decir, explicaciones emanadas del estudio del texto relacionadas con el contexto, y hasta qué punto se ha reflexionado con profundidad esa relación del autor con el texto, con los acontecimientos estéticos, intelectuales, políticos, etc. También hay que tener en cuenta, aunque no es exclusiva del hecho literario, la relación entre el sujeto del conocimiento y su objeto, pues generalmente el tratamiento tiene que ver con el manejo del encuentro entre ambas nociones, desatendiendo su localización. El sujeto, es decir, el historiador, es más complejo, y es quien interviene de modo decisivo en lo que tuvo lugar en el pasado a través del discurso que se refiere a ese pasado<sup>12</sup>. El tema de reflexión gira también en torno al historiador de la literatura como crítico que modula la perspectiva de su discurso histórico. De modo que no se trata ya de reconstruir los hechos de un pasado problemático, sino de su constitución.

Otra noción que no puede pasarse por alto es la del tiempo. San Agustín, en las *Confesiones* (Libro XI), da cuenta de la percepción del tiempo. El tiempo humano no es una continuidad en línea que se da en secciones objetivamente definidas. Esto indica que se trataría de un dislate aplicar criterios de las ciencias exactas a una “ciencia” humana como lo es una historia de la literatura. Nada más superficial o absurdo

---

12 Una de las frecuentes aberraciones es el descrédito de autores y obras literarias del siglo XIX por pertenecer al pasado, aberraciones cuyo origen está en el desconocimiento y poco valor sobre las virtudes estéticas de las obras literarias de esa época; donde también han tenido que ver las historias de la literatura, que se caracterizan por ser aburridos catálogos de corrientes, autores y obras con los que se ha enseñado al estudiante de literatura. Los programas de la Enseñanza Media se cifran en dichas fuentes, de tal modo que, para el alumno, la literatura representa un conocimiento tedioso y huero.

considerar que el desarrollo de la cultura literaria se da en segmentos altamente definidos: la exageración de pensar en segmentos diacrónicos que ofrezcan una regularidad de la que se puedan obtener momentos sincrónicos uniformes; criterios que se han atribuido en muchas ocasiones erradamente a una Historia de la literatura mexicana, cuya característica sobresaliente ha sido la simultaneidad de escuelas, movimientos o corrientes en la segunda mitad del siglo xix. En Pedro Castera hallamos la publicación en un mismo año de textos con diversas filiaciones: Romanticismo, *Carmen*; realista, *Las minas y los mineros*; naturalista, *Los maduros*; de ficción científica y decadentismo, *Querens*.

Lo que tenemos son textos que se sobreponen o se acumulan sobre otros desde una gran variedad de perspectivas. El historiador de la literatura no es un historiador como el de la Historia, su objeto de estudio no es el mismo que el de esta última. Los textos sobreviven. Una historia de la literatura no encaja en la corriente que se le aplicara en el siglo xix como sucedió con la teoría evolucionista a la manera del *Origen de las especies* (1859) de Darwin, que afectó, junto con el determinismo de las escuelas científicas (producto del positivismo comtiano), los modos de ver la literatura<sup>13</sup>. El origen científica de la historia literaria tiene sus raíces en el Romanticismo; en el siglo xix, la literatura, la historia y la filosofía se independizan y es así que surge también la ciencia literaria,

---

13 Cabe señalar el carácter de “historicismo filológico” de la “crítica textual”, en la medida en que desde sus orígenes en la Antigüedad como Filología se ocupara de la edición de textos literarios y ya entrada en el terreno de la exégesis bíblica formuló las bases de lo que debía ser una “edición crítica”. El siglo xix fue bastante puntual con esta disciplina y no fue ajeno a los rigores metodológicos para lograr ediciones de textos antiguos con una mayor seguridad científica, razón por la cual adquiere la denominación de Ecdótica, cuyo rasgo característico consiste en el rigor científico de una metodología propuesta, pues como es de todos sabido, los textos antiguos quedaban en manos de copistas; aun inventada la imprenta, una gran variedad de errores desbordaba la copia. En textos medievales, ante una variedad de copias, el crítico textual debe emplear todos los recursos con el rigor posible de una metodología objetiva que le ofrece la filología para determinar una edición autorizada. De lo que se trata en la aplicación de la ecdótica es del rigor escrupuloso en la multiplicación de copias para la obtención de aquella que pudiera considerarse finamente como la más autorizada.

que no es otra cosa para ese entonces más que la historia de la literatura, cuyo virus científico no tiene otra razón que un afán por equipararse a otras disciplinas aquejadas de científico.

En un segundo momento, más grave, de implantación del mal, éste se manifiesta ya a nivel metodológico. Se acepta el presupuesto positivista de la unidad del método de la ciencia, y se piensa que, si la Historia de la literatura quiere ser una ciencia, deberá utilizar el método de la ciencia. Surge así ese monstruo bicéfalo que es el “método histórico-positivo” y que consiste en hacer historia sin hacerla, es decir, sin interpretar ni valorar –pues la ciencia no interpreta ni valora–, sino sólo recogiendo datos –lo que equivale al momento de observación del método positivo– y deduciéndo leyes, llamadas “leyes históricas” (Wahnón, 1991: 59).

No obstante se hayan considerado peyorativamente como compendios algunas historias de la literatura, se dio esa corriente inscrita en la dialéctica idealista hegeliana, inevitablemente marcada por el libro capital de Darwin; repercusiones objetivamente ejemplificadas en *La evolución de los géneros* de Brunetiére. En la figura de Gustave Lanson se centran las bases de esa tendencia que tantos esfuerzos arrojara en el futuro: la disciplina de los métodos exactos, la sumisión al hecho y reducir al mínimo indispensable y legítimo la participación del sentimiento personal en los conocimientos (Wahnón, 1991: 61). El proceso heurístico y doxográfico servía para aplicar rigurosamente la compilación y depuración de los hechos. Sin embargo, y frente a esta tendencia, Taine representaría el contrapeso cuyo planteamiento toma como base las ciencias de la Naturaleza, las cuales sólo se explican por su medio, es decir, el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecen los artistas (Wahnón, 1991: 62). En Taine se da la importancia del hecho de que en la obra se hallan las ideas y los sentimientos de la época, elementos básicos de donde arranca la valoración efectiva de la propia obra. La diferencia del positivismo de Taine es que los procedimientos

de Lanson terminaron siendo muy simbólicos en su búsqueda de precisión y objetividad, a tal grado de exageración que terminaba totalmente alejado de la afectividad humana; él mismo confesaba tener que dominarse ante las emociones que le proporcionaban los textos literarios (Kushner, 1994: 174).

Con el surgimiento del formalismo ruso (grupo de teóricos constituidos en una asociación para el estudio de la lengua poética, 1915-1916), es imposible no darse cuenta de las grandes aportaciones que dieron al estudio del lenguaje, particularmente al poético, los autores y escuelas como el Círculo lingüístico de Praga o Roman Jakobson<sup>14</sup>.

Un estado de la cuestión como el de una Historia de la literatura mexicana requiere de toda una academia integrada por sociólogos, historiadores y especialistas en literatura mexicana, entre otros<sup>15</sup>, que en principio se detenga en la revisión de los modelos de las historias de la literatura (Bruntiére, Lanson, Taine), discuta la importancia o no del determinismo histórico (la incidencia de la historia política), redefina

- 
- 14 La esencialidad que expresan, en su mayoría los textos literarios, es la circunstancia subjetiva de quien los escribe. Las técnicas narrativas, es decir, el artificio literario, es una parte determinante que responde a una poética del momento, producto de la heredad de la trayectoria literaria. La originalidad y aportación del Opoiaz consiste en haber advertido que, fuera de la transportación del ser subjetivo de quien escribe, el texto literario debía ser escrutado bajo una mirada objetiva hacia las palabras, en esa forma especial del lenguaje que caracteriza a la literatura, *i. e.*, aquel discurso que no habla de la realidad (para eso existen otros discursos como el científico, el histórico, el social, etc.). La legitimidad de los estudios de los formalistas rusos se da desde un planteamiento en el que el objeto de estudio consiste en que el texto literario debe hacerse desde el texto mismo (para dar con aquellas virtudes de lo que ellos consideraban la literariedad: qué es lo que hace que un texto sea literario, frente a otros), apartándose de la tradición que consistía en una compilación de datos de la realidad circundante. Con ello, la crítica literaria ganó en actualidad, pues su fundamento fue la separación definitiva del texto histórico desde el momento en que la literatura se definió como aquello cuyo producto no es dar cuenta de la realidad, por así decirlo, ordinaria; la obra literaria *ex profeso* no sería un vehículo de expresión de ideologías o denuncias sociales o tesis moralistas; se comenzó a definir que el texto literario era “prosa narrativa de ficción”. De modo que, si el lenguaje, es decir, las palabras eran las portadoras de esa subjetividad, había que estudiar ese lenguaje.
- 15 Los profesores de las diferentes áreas, bien podrían convocar a sus alumnos para participar, en un programa previamente diseñado por la academia, llevando a cabo investigaciones, que incluso pudieran servir como trabajos de grado, dentro del programa de la construcción de la historia de la literatura mexicana.

criterios que cumplan con las exigencias de los tiempos actuales, etc.; la reinvenCIÓN del concepto de historia literaria exige nuevas metodologías y una instauración de su epistemología. No está por demás que en ese punto de partida se convoque a críticos de países hispanoamericanos para enriquecer todos los requerimientos de una historia de la literatura y, de este modo, se aplique en cada país. Imposible no tomar la base fundamental de la literatura: la lengua se ha manifestado de acuerdo con diferentes épocas y de acuerdo con la competencia en el manejo de la misma de los escritores (al azar piénsese en Luis G. Inclán, a quien se le criticaba por su manejo descuidado del lenguaje; en Altamirano o en Nicolás Pizarro, en Ángel de Campo o en Ramón López Velarde, en Fernando del Paso o en José Agustín, en Juan Villoro, Enrique Serna o en Luis Humberto Crosthwaite).

Sobre la base de las experiencias aportadas por los antecedentes, surge la tarea impostergable de la configuración de una historia de la literatura mexicana, de acuerdo con el postulado de la necesidad de una periodización de la historia política, donde es fundamental la observancia de las especificidades nacionales:

1) sea cual sea el principio de articulación de un estudio histórico, no puede tener valor absoluto puesto que toda noción fundadora se apoya a su vez en una perspectiva; 2) esta perspectiva es fuente de error sólo si no es reconocida como tal. Éste es a menudo el caso de la periodización demasiado identificada con la historia política o social; 3) la historia literaria sólo puede renovarse aceptando qué se ha de construir, lo cual obliga de entrada al historiador a reconocer y explicitar de antemano el marco teórico y metodológico y, por tanto, también los límites de su trabajo (Kushner: 1994: 175).

Para una historia de la literatura mexicana, no puede dejar de considerarse que el proceso ha quedado incompleto. El divorcio propiciado por las corrientes científicas, entre fondo y forma (historia y discurso),

que para nuestro tiempo fuera inaugurado por el formalismo ruso, debido al hecho de privilegiar los estudios sobre la forma, pudiera considerarse como una recapitación para volver a ese principio sobre el cual reflexionaron los postulados programáticos del Romanticismo en reacción a la Ilustración<sup>16</sup>, al corsé canónico del clasicismo y los tan olvidados derechos del individuo; evidentemente no se trata de llegar al extremo de poner con más peso en la balanza a uno u otro: en el terreno de la literatura, cada época se ha caracterizado por algunas ideas: ¿cuáles son las que corresponden al siglo xx y al actual? El hombre es un ser de búsqueda, y la literatura –manifestación *sine qua non* de ser del hombre–, por tanto, es la búsqueda ontológica por anotoniasia. Así como la historiografía literaria se registra mediante ciertos hitos relacionados con la búsqueda, la pregunta es ¿cuál podría ser la búsqueda que caracteriza a nuestro tiempo en los estudios literarios? La respuesta podría ser la reconciliación entre el fondo y la forma; la toma de conciencia de que no hay textos literarios desprovistos de mensajes y de que se ha atentado en contra de la salud del texto separando lo que no debiera ser separado (la forma del fondo): no separe del texto el crítico, lo que su autor ha unido. La escisión del texto literario con las circunstancias sociopolíticas en las que se fue generando representa una especie de traición a una parte sustantiva que manifiesta inevitablemente el discurso social insoslayable en el grueso del discurso literario<sup>17</sup>.

- 
- 16 El movimiento cultural llamado Ilustración o Siglo de las Luces (Iluminismo) abarcó el siglo xvii y el xviii en Europa, y sus centros fueron Francia e Inglaterra. Fuertemente marcado por el empirismo y el racionalismo, la perspectiva fundamental fue la razón antepuesta a los enfoques de la tradición feudal, lo cual originó grandes aportaciones a los órdenes económicos, políticos y sociales. También ha sido característica de este movimiento el impulso y la difusión del conocimiento científico, generándose bajo este movimiento la Revolución industrial. Destaca en el ámbito de las artes, el clasicismo. Sobresalen nombres como Locke, Voltaire y Rousseau. Sin embargo, la Ilustración terminó ajena a las propuestas que en un principio la habían inspirado.
- 17 Deben considerarse algunas perspectivas complementarias: no se puede dar la espalda al compromiso social (político y económico). Las circunstancias actuales requieren de un remozamiento de la “moral social”. A pesar de que el planteamiento es sencillo, el problema vuelve a la vieja incongruencia de la teoría con la

Las circunstancias dadas en torno al formalismo ruso incidieron para que surgiera dicho movimiento en reacción al determinismo marxista<sup>18</sup>. Esencialmente hay una identidad que se refleja en estas reacciones, es decir, ya hemos visto cómo una de las reacciones del Romanticismo se debió a la ausencia del yo interior, a la alienación de la subjetividad del ser humano.

Las corrientes que posteriormente arribaron, logrando una amplia difusión,

[t]ienen en común su concentración exclusiva en el texto en sí. Sin duda sería injusto afirmar que estas escuelas han disociado por completo el texto literario de cualquier arraigo histórico y social, pero sí lo han aislado en nombre de una noción de la especificidad de lo literario que a veces llegaban incluso a considerarlo autónomo. Suspender el estudio de las relaciones entre texto y contexto para concentrar el análisis en las estructuras y los procedimientos de textos es una cosa, y borrar esas relaciones es otra distinta. Lo irónico es que, en el momento en que los criterios pseudocientíficos de validez iban a ser sustituidos por criterios más adecuados a la materia literaria, se desembocara en el otro extremo: una especie de deshistorización en virtud de la cual se descartaba toda explicación genética o incluso toda posible relación con los fenómenos conco-

---

práctica. Los seres humanos, al recibir los beneficios por vivir en la sociedad, adquieren responsabilidades y obligaciones pues, por vivir en sociedad, tales beneficios indican moralmente que están en deuda y por ello se debe responder a lo recibido. De aquí se deriva que, quien diga que no le debe nada a la sociedad, debiera aislarse del uso de los servicios que ofrece: hospitales, educación, víveres, agua potable, electricidad, trabajo, vivienda, etc., y vivir en el monte con sus propios recursos. La inclinación de la balanza hacia el pensamiento tecnocrático revela en gran medida el rechazo a las exigencias morales y la indiferencia a la responsabilidad del ser social.

18 Victor Erlich da testimonio de las consecuencias que se desencadenaron en contra de los integrantes del *Opoiaz*. A muchos de ellos se les obligó a desdecirse de sus teorías porque al poder le parecía que iban en franca oposición al materialismo histórico. Lo irónico es que los más acendrados críticos de las teorías formalistas posteriormente utilizaban los conceptos que durante quince años acuñaron los integrantes del *Opoiaz* (Erlich, 1974: 123-220).

mitantes; el texto se bastaba a sí mismo y, en consecuencia, tenía que proporcionar al analista todos los elementos para su esclarecimiento (Kushner: 1994: 173).

El señalamiento de la poca utilidad para una historia de la literatura en lo que respecta a la deformación del campo literario es el privilegio de la forma, debido a la alienación a que ha sido relegado el texto literario de “las realidades que le confieren todo su ser, y valorado inadecuadamente en nombre de esa autonomía” (Kushner: 1994: 177).

Salvando la observación de haber hecho notar la gran contribución a los estudios respecto de la comunicación lingüística y toda la revolución derivada de ello mediante las corrientes iniciadas con el formalismo ruso, caben algunas observaciones sobre la aplicación de los estudios formales a la obra artística. Desde sus inicios, la atención destinada a la obra literaria se ha orientado hacia cómo está construida y hecha; indudablemente el corpus es la lengua, ese universo de signos que se configuran en el universo literario. No se trata de restarle valor a uno de los elementos de la dicotomía forma-contenido. En el plano de la crítica literaria, el privilegio de la forma sobre el contenido ha venido a posibilitar, por su propia condición, la racionalidad. No se puede pasar por alto el hecho de que, en el proceso creativo, el artista ha dado forma al desorden de las ideas y del pensamiento con que se presentan a través de la fantasía y la imaginación mediante un proceso racional; lo orgánico de la obra terminada es producto de ese proceso. Por tanto, ambos componentes conforman una misma moneda. El problema se da en cuanto que al arte se le restrinja a un mero proceso racional para someter lo sensible imaginativo al microscopio científica, lo cual sólo puede arrojar la unilateralidad del producto crítico producto de este enfoque. Un producto de conceptos y no de ideas. Las fauces del jaguar, o las garras, o su piel como elemento de camuflaje en la destreza para cazar, valen aislados, son válidos para el estudio científico; pero admirar al jaguar vital, en su hábitat, como

una maravilla de la naturaleza, nos lleva a comprender el lenguaje en movimiento, fuera de clasificaciones, taxonomías o disecaciones reducidas al congelamiento que produce un lenguaje de conceptos. Por tanto, el conocimiento científico que la biología nos dé del jaguar vale tanto en la medida en que nos acerque a su palpitación y a su naturaleza vital. Pues el aspecto científico sólo contribuye a aislar el interés por la vida misma. El proceso completo va desde la heurística, pasando por la doxografía, hasta llegar a la hermenéutica, asumiendo el mejor acercamiento y aceptando lo que las posibilidades humanamente le permitan al crítico.

La escisión ha generado un confinamiento del fondo de la obra literaria, cercenando toda relación del discurso social, y dando lugar a entidades individuales “en contraposición a todo el proceso histórico y [que además] siembra la duda sobre cualquier noción de cambio literario en el tiempo”. De acuerdo con la profesora Kushner, el punto que aquí interesa señalar es que esta separación que privilegia la forma “vuelve superflua la noción misma de la historia literaria, ya que esta vendría a parar en un encadenamiento de descripciones individuales” (Kushner, 1994: 177). Más aun, deja de lado lo que la fenomenología contemporánea puntualiza: una buena parte de los estudios literarios, vistos desde la fenomenología, actualmente es una expresión amputada. No hay mayor significación de la literatura que aquella en que se muestra como manifestación de la vida, y desde esta condición vemos que se trata de una fenomenología de la subjetividad. A pesar de los enfoques de la teoría del discurso, el lenguaje (y me atrevo a decir: no sólo el lenguaje literario) es, antes que nada, en su esencia, expresión subjetiva, a diferencia de lo inteligible desde las matemáticas como uno los lenguajes de las ciencias puras. Por su propia esencia, a la literatura no se le puede condicionar a esa limitación y aislamiento, a menos que esa sea la intención. Lenguaje y vida son un fenómeno que condiciona el origen y ser de la literatura y que por tanto ha de distinguirse por su manifestación subjetiva, si se quiere terminar con la cominación

hacia la enajenación dentro de una historia de la literatura de las obras estudiadas. Es por ello que los caminos de aproximación al discurso literario exigen volver al reto de aprehender la esencia de la subjetividad donde tenga cabida toda manifestación, siempre y cuando revele esa esencialidad del fenómeno literario; porque detrás de toda representación, en este caso literaria, no se puede soslayar la esencia del sujeto mismo; tal como ha sucedido con el fenómeno del hiperdesarrollo científico-tecnológico, ante un hipodesarrollo humanista<sup>19</sup>. La ironía es que a una manifestación que es símbolo de la esencia humana se le cercene esa condición. Lo que se pretende mediante una historia de la literatura es que tase con su debido valor la monumental producción literaria, que no es otra cosa sino una significativa contribución a la verdadera historia del hombre, donde toda expresión literaria tome su debido lugar en el devenir de una secuencia histórica en contribución a la historia de la humanidad.

---

19 La contribución de esta hegemonía ha dado por resultado el predominio de la tecnoracia. Al ritmo que vamos, no está lejos vislumbrar que “en las próximas décadas las humanidades que no han sido demolidas, deformadas, perjudicadas o desnutridas sólo seguirán existiendo en las universidades de élite” (Bauman/Donskis, 2015: 172). El origen está ampliamente ilustrado en el siguiente ejemplo proporcionado por Donskis: “Un colega de la universidad de Tallin tuvo serias e inesperadas dificultades cuando el ministro de Educación de su país manifestó dudas sobre si merecía el título de profesor. Resulta que este especialista en cultura renacentista y literatura italiana tenía menos publicaciones en comparación con otros colegas, que habían producido montones de artículos leídos en conferencias y publicados en revistas. A los profesores de Tallin no les resultó fácil demostrar al ministro que mientras que algunos de sus colegas publicaban un artículo tras otro sin aportar ningún nuevo argumento sólido o nuevas referencias, este experto investigador del Renacimiento había preparado un comentario para una nueva edición estonia de la *Divina comedia* de Dante. De hecho, ¿puede un erudito de los estudios clásicos abrigar un sueño mayor que la preparación de comentarios e introducciones a ediciones de Dante, Petrarca o Shakespeare? Pero intenta explicárselo a un ministro burócrata que ha contado el número de publicaciones y ha sumado puntos” (Bauman/Donskis, 2015: 172).

El “Prólogo” a *Carmen* de Vicente Riva Palacio se inscribe en la denuncia de la deshumanización del ser humano de una vida en la que los bienes materiales lo enajenan, al contrario de la humanidad que proporciona la literatura. Véase el citado “Prólogo” en la *addenda* al final de este libro.

## *CARMEN EN EL TERCER TERCIO DEL SIGLO XIX EN MÉXICO*

Cuando se piensa en literatura mexicana, el sustantivo “literatura” se antepone a una idea ecuménica; por tanto, el adjetivo “mexicana” se equipara con el de “universal”. Por ello podría pensarse que la literatura mexicana tiene menor trayectoria, pues su punto de partida es el siglo XIX; sin embargo, en su habida cuenta, hay una gran riqueza que ofrece un largo y profundo recorrido que desemboca en una propuesta propia con el “modernismo”, del cual parte la identidad nacional literaria hasta nuestros días.

El siglo XIX tuvo períodos muy intensos; un tornado que parecía no acabar sacudía a un país congestionado por la inestabilidad en todos los órdenes, pero en la que, quienes la vivieron y protagonizaron, buscaban desesperadamente encontrarse a sí mismos y forjar una identidad nacional.

Si hay suficientes manifestaciones en la cultura mexicana del siglo XIX, no menos resulta serlo un género, especialmente dentro de la literatura, como lo fue la novela. José Joaquín Fernández de Lizardi abre paso por la puerta grande. La novela ha sido uno de los géneros más definitorios, no sólo dentro del ámbito literario, sino que también ha sido una ventana para asomarse a algo más extenso como la sensibilidad y el complejo cultural decimonónico.

Hay representantes canónicos (Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Luis G. Inclán, Ignacio Manuel Altamirano, José Tomás de Cuéllar, etc.). Sin embargo, aún hay mucho por hacer, otros libros están a la espera de que la filología con su luz los desempolve; pero, sobre todo, ilumine sus páginas dormidas, pues los avatares de los libros son disímiles; por ello, algo puede decirse: dadas sus diversas ediciones, algunos están a la espera de su formalización definitiva sobre la base de la inmanencia estética con que fueron escritos. De este modo, lo que está a la espera es el desborde de lo ya dicho, de los

regodeos sobre la anécdota y las relaciones con la historia oficial o datos cronológicos como requisito para que se pueda hablar de historia de la literatura mexicana.

Una edición crítica de la novela *Carmen* (1882), de Pedro Castera, pone de manifiesto doblar la apuesta al sentido anhelo de dar lustre a nuestra riqueza cultural mexicana. Pero, antes que nada, poner en las manos de la crítica una edición que cumpla lo más concretamente posible con esa inmanencia estética, con un respaldo como el descrito en el “Estudio introductorio” de esta edición.

La poética de *Carmen* acaparó a las lectoras y los lectores de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. Los últimos días de su autor fueron de miseria y olvido; mientras tanto, irónica y paradójicamente, *Carmen* gozaba del favor y reconocimiento del público lector no sólo mexicano.

De acuerdo con lo dicho, y porque son más que suficientes los atributos estéticos que determinaron su recepción y el valor que tiene dentro de la historiografía literaria, el objetivo de esta edición consiste en restituir y actualizar, de forma exhaustiva y precisa, lo que considero su intención original. Si bien las poéticas del siglo XIX quedaron clausuradas (romanticismo, costumbrismo, realismo, naturalismo, modernismo, decadentismo), los apasionantes y radicales cambios del siglo XX se explican, o mejor dicho, no hubieran sido tal y como se han manifestado, sin ese convulso e inestable ser del siglo XIX mexicano.

*Carmen* se publica hacia 1882 y la edición de la Biblioteca de Escritores Mexicanos es de 1950; entre ellas media la edición de Eufemio Abadiano (1887) (presumiblemente, a partir de esta, se hizo una edición en Guatemala: Pedro Castera, *Carmen; memorias de un corazón*, Guatemala: Imprenta del Comercio, 1896) y las ediciones de C. Bouret a partir, también, de 1896. Tras el éxito de la publicación por entregas en el periódico *La República* (1882), la continuidad de tal gloria la atestiguan la edición de 1887, la de Guatemala en 1896 y, en el mismo año, la

de la viuda de Charles Bouret, cuya distribución abarcaba la gran mayoría de países en lengua española<sup>20</sup>.

El objetivo de esta edición crítica consiste en ofrecer al lector la posibilidad de mirar el múltiple cuadro en el que, aparte de considerar la anécdota, también sea el sistema escritural y, en fin, la poética lo que, a través de la escritura soberbia de Castera, permita al lector apreciar la riqueza artística de una época en la que convivieron simultáneamente varios movimientos que en Europa ya habían declinado y en la que *Carmen* mantiene gran naturalidad de acuerdo con uno de ellos: el canon romántico. El propio Castera, como ya vimos, a la vez que publica *Carmen* desde la sensibilidad romántica, el mismo año da a conocer *Las minas y los mineros* y *Los maduros*. Expresado sobriamente en *Carmen*, el romanticismo sentimental se despedía, al mismo tiempo que para ese entonces se gestaba el “modernismo” como una transición decisiva hacia lo que sería la literatura mexicana moderna del siglo xx. Sin temor a la exageración, por su estilo, por la sobriedad del texto, por la conformación de la anécdota, *Carmen* es la clausura con broche de oro de la galaxia en prosa de la poética del romanticismo sentimental mexicano.

Si hubiera que justificar ¿por qué una edición más de una novela del siglo xix?, le restarían el carácter ocioso a las preguntas, en principio, tres razones: una de ellas se funda a partir de que, siendo una novela que gozó de popularidad por más de medio siglo, se hace necesario el escrupulo de la revisión de sus ediciones y cotejarlas con el códex inicial. La segunda razón parte de la idea de que el Romanticismo en

---

20 Puntos cardinales son las cartas que dirigieron a Pedro Castera los lectores críticos del momento, en donde se da testimonio de cómo fue el éxito terminante de *Carmen*. Por ejemplo, Lizarrituri dice al respecto: “Mucho ha escrito Pedro Castera, ninguna de sus producciones me parece tan buena como de la que hoy varías veces he hablado. En ella se revela como lo que es: pensador profundo y poeta inspirado; filósofo notable e idealista notable. Dichoso él que lleva inspiraciones en la frente y grandiosidad en el alma; dichoso él, pues ha podido encerrar en un libro que todos aman, y que todos respetan, algo parecido al ideal más grande de cuantos existen, al suplicio que en vez de muerte causa redención, a la fiebre que una vez extinguida purifica la sangre y extasía el espíritu, a este misterio sublime: ¡Amor!...” (véase en la *Addenda* incluida al final de este trabajo: M. Lizarrituri, “*Carmen*”).

Méjico convivió con varias corrientes. Pedro Castera es uno de los mejores ejemplos de la simultaneidad de escuelas. *Las minas y los mineros* o *Los maduros* aún están a la espera de los estudios necesarios en las facetas escriturales de Pedro Castera. Particularmente, desde el Romanticismo, *Carmen* es una novela significativa<sup>21</sup>. El examen del proceso con que se ha desarrollado y transformado la cultura, es registrado por la historia de las ideas; algunas de ellas no se dejan anular, persisten y reflejan alguna permanencia que caracteriza a la naturaleza humana; tal es el Romanticismo. Esta apreciación va más allá, incluso, cuando revisamos las fuentes filosóficas y estéticas de este movimiento. En ellas están contenidas algunas peculiaridades determinantes del pensamiento humano, mismas que dieron origen a las propuestas de la poética formulada por el grupo de Jena. La tercera se desprende de la justificación que el autor de *La conciencia romántica* da a su libro: “[...] el gozo intelectual experimentado en el estudio de los autores románticos” (Hernández-Pacheco, 1995: 12).

Sin embargo, podría argüirse, ortodoxamente, que sólo pueden considerarse románticos aquellos textos creados bajo los cánones estético-filosóficos generados en torno al Círculo de Jena, o los señalados para el Romanticismo inglés por M. H. Abrams (1975). Por tanto, tenemos dos criterios aquí, los cuales resumen lo que hemos conocido como Romanticismo: Safranski, respecto de su publicación sobre este movimiento, dice: “Este libro trata del Romanticismo y de lo romántico. El Romanticismo es una época. Lo romántico es una actitud del espíritu que no se circscribe a una época” (Safranski, 2011: 14). De tal modo que el movimiento bautizado hacia 1833 como Romanticismo se nutrió del pasado<sup>22</sup>, pero también se ven en la actualidad obras y actitudes románticas; porque, aparte de la gran trascendencia de los contenidos

21 Para Schneider, *Carmen* es “la más definitiva novela sentimental de las letras mexicanas del xix” (Schneider, 1986: 7).

22 “Tal es el grupo al que la historia de la literatura alemana, tomando el título de un ensayo del poeta Heinrich Heine, escrito en 1833 con intención polémica, ha venido denominando «Escuela romántica» en sentido estricto” (D’Angelo, 1999: 19).

programáticos constituidos por el grupo de Jena, finalmente, ese espíritu es uno de los rasgos insalvables del ser humano: la especulación, la añoranza del pasado, la admiración por lo prodigioso, la lejanía del futuro:

[...] las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión. El espíritu romántico no se mantiene idéntico; más bien se transforma y es contradictorio, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprensible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y sociable, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma [...] (Safranski, 2011: 15).

Mayor, comprendida como romántica, es esa “actitud del espíritu”, la que salpimenta la existencia. De este modo, dentro de la historiografía literaria, ha habido un periodo, muy extenso, por lo cual, y por razones didácticas, de acuerdo a los rasgos dominantes, se clasifica como romanticismo sentimental, histórico, social, etcétera<sup>23</sup>.

La importancia de una novela como esta no reside solamente en su clasificación romántica o en la amplia recepción que tuvo; no sólo representa el auge del movimiento romántico en México, sino también su crisis que, como tal, significó el cierre del Romanticismo para dar paso al modernismo, al realismo, al naturalismo y al decadentismo<sup>24</sup>.

- 
- 23 La cultura ha desplazado la vida natural del ser humano; hemos construido un universo de formas de acuerdo con épocas, necesidades, agresiones, preguntas, generosidades, enigmas, etc., que han permitido el acomodo del inevitable recorrido del pensamiento como una aventura que requiere la existencia en interpretación y aprovechamiento de lo que le toca vivir. De esas inquietudes, ha habido, dentro de algo que podríamos llamar aquí historia de las ideas, algunas de estas últimas que han tenido mayor repercusión que otras en un contexto inevitablemente cultural social, económico, político, etc. Tal parece que a mayor necesidad mayor es la profundidad con que han dejado huella algunas de esas ideas. Por ejemplo, inevitable es la asociación de la teoría de las ideas de Platón, el cristianismo y, para decir el motivo de este planteamiento, el Romanticismo.
- 24 En Europa, los movimientos, escuelas o corrientes literarias se dieron en una sucesión más o menos definida entre unos y otros. Por la gran distancia y las circunstancias en que se daba la comunicación en aquel entonces entre Hispanoamérica y Europa, en México, por ejemplo, dichos movimientos literarios llegaban con algún tiempo de retraso, lo cual generaba un encabalgamiento. Este fenómeno permitió

Bastó una sola novela, única, cuya característica esencial es “la exaltación del sentimiento amoroso” (González, 1950: 8).

Pasado en limpio, lo mejor que se puede obtener de la pluma de Castera, en exploración por el gran paraje romántico, es la “autoconciencia de la subjetividad”, por lo cual el mundo no existe fuera de *Carmen*, del innombrado protagonista y de la madre de este. Por ello, una edición más de *Carmen*, con un estudio introductorio y un estudio crítico, como el presente, antes que disecar la historia de esta trinidad (hipóstasis) de protagonistas, tiene la pretensión de crear un contexto cuya amplitud permita al lector abrir la puerta de estas *Memorias de un corazón*, con la esperanza de que la caña y el sedal de Pedro Castera atrapen el interés y los momentos mágicos de la lectura de cada lector, y este enriquezca con su experiencia el universo romántico de *Carmen*.

### PEDRO CASTERA

Aventurero, gambusino, correspondido en el amor, pero sin futuro a causa de la falta de posición económica; periodista, escritor prolífico, con dominio del francés y del inglés, diputado y, finalmente, “quién sabe por qué extrañas circunstancias fué a parar, loco de remate, a San Hipólito<sup>25</sup>” (González, 1950: 7-17). De acuerdo con Gonzalo Peña Troncoso, Schneider (a quien seguimos en esta reseña biográfica y quien da por verídicos

- 
- que se dieran a la orden del día, simultáneamente, Romanticismo, costumbrismo o realismo. Lo destacable, en el caso de Castera, ha sido el hecho de sujetarse a diferentes cánones sin contaminar unos a otros.
- 25 Hospital de San Hipólito. Bernardino Álvarez (1514?-1584), fundador de la Orden Hospitalaria de los Hipólitos, nació en Utrera, Sevilla. A los 20 años vino a la Nueva España. En su juventud fue un aventurero y al final de los últimos años, tras recibir cierta recriminación de su madre debido a la vida desenfrenada que llevaba, se convirtió en un hombre piadoso y destinó su fortuna a la caridad. Fundó el Hospital de Nuestra Señora de la Purísima Concepción (1556). Posteriormente, construido específicamente para dar atención a los menesterosos construyó, a un lado de la ermita de San Hipólito en 1567 (actualmente entre la avenida Hidalgo y Paseo de la Reforma en Ciudad de México), el hospital dedicado preferentemente para los enfermos mentales. Por hallarse junto a la ermita de San Hipólito dicho hospital recibió el mismo nombre.

los datos de Peña Troncoso), tras el conocimiento de diversas fechas, afirma que Pedro Castera nació en la Ciudad de México el 23 de octubre de 1846 (Schneider, 1966: 8). La madre de Castera se llamaba Soledad Cortés y su padre, José María Castera, quien fue secretario del Tribunal de Minería y tesorero de la Escuela Nacional de Minas, falleció cuando Pedro contaba apenas con la edad de cuatro años.

En un principio, Pedro Castera estudió en un plantel escolar situado en una parte del exconvento de San Francisco. Hacia 1855, estudiante del profesor Pedro Delcour, tuvo que suspender sus estudios debido a los trastornos sociales y políticos ocasionados por la caída del general Antonio López de Santa Anna. Hecho semejante ocurrió al estallar la guerra de Tres Años<sup>26</sup>; vuelve a interrumpir sus estudios y más tarde marcha, en 1861, hacia Morelia, Michoacán, para trabajar en una fábrica de pólvora; a la vez que estudia matemáticas en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo.

Posteriormente inicia los estudios de ingeniero en minas, bajo la protección de su tío paterno, Ignacio Castera. Ante la intervención francesa, a los 19 años se alista como soldado y, el 13 de octubre de 1865, participa en la batalla de los fuertes de San Javier y Santa Ana. Al consumarse el sitio de Querétaro recibe el grado de comandante y, posteriormente, participa en la toma de la Ciudad de México. Ahí, en 1867, es nombrado regidor de policía de la ciudad de Querétaro; posteriormente adquiere la diputación ante la cámara de representantes en el mismo Estado, pero, debido a que no cumplía con la edad requerida para ostent-

---

26 La guerra de Tres Años o Guerra de Reforma inició con la promulgación del Plan de Tacubaya el 17 de diciembre de 1857 y da fin cuando González Ortega entra en la Ciudad de México el primero de enero de 1861. El eterno antagonismo entre liberales y conservadores se debía a que los liberales buscaban la transformación social hacia una estructura política moderna, mediante el impulso del mercado externo; en tanto que los conservadores buscaban mantener perpetuamente sus privilegios y las prácticas heredadas de la Colonia. El 5 de febrero de 1857 fue promulgada la nueva Constitución Política en la que destacaba la abolición de la esclavitud, la libertad de enseñanza de cultos y desaparecían los fueros militares y eclesiásticos. Estas disposiciones afectaban los intereses del grupo conservador (eclesiásticos, militares y hacendados).

tar dicho cargo, tuvo que declinar. Solicitud licencia absoluta y se dedica a estudiar química y mineralogía y, dados sus servicios y relación con el gobierno, se le otorgan las facilidades para explotar, en la práctica, la capacitación que le ofrecen ambos conocimientos.

Durante el transcurso de seis años, de 1863 a 1869, sostuvo una relación amorosa con Margarita del Collado y Gargollo; dicha relación termina debido a que no combinaban la posición acomodada de la muchacha y la pobreza de Pedro Castera (Schneider, 1987: 9-11).

Es después de este desengaño que el entonces inventor, doblemente pobre, decidió arrancar a la tierra la fortuna con la que hubiera podido doblegar la vanidad de la belleza de la amada. Pasó una larga temporada –más de dos años– en busca de tesoros y trabajando como minero en San Luis Potosí, Zacatecas, Durango, Guerrero, Michoacán y Guanajuato (Schneider, 1987: 11).

Estos dos años son los que determinarán los diversos asuntos de su obra.

En 1872 regresa a la Ciudad de México para radicar ahí. Cuenta con 34 años y para ese entonces combina los estudios científicos con los políticos y los literarios.

La década de los setenta [...] fue para Castera de una vida a media luz al amparo de las prácticas del espiritismo. Se diría que a partir de entonces la suya fue casi una verdadera vida subterránea, si no fuera porque ni su vida ni la identidad de los espiritistas eran un verdadero secreto (Saborit, 2004: 18).

Tiene un acercamiento muy estrecho con el periodismo; ese mismo año publica su primer cuento, “Nubes”, en el periódico *Domingo*, con fecha 8 de septiembre de 1872; texto que –a decir de Schneider– “condensa la orientación de Castera a la vez que puede servir de síntesis de toda su literatura” (Schneider, 1987:18). La colaboración de Castera en este

periódico se mantendrá hasta el 12 de octubre de 1873, con textos poéticos, narrativos y artículos científicos. En ese mismo año colabora en *El Artista* y en *El Eco de Ambos Mundos*; y, en noviembre, comienza a publicar en el semanario *El Federalista*, actividad que mantendría hasta mayo de 1877, tiempo en que publicaría asiduamente artículos, poemas y textos narrativos. Después, pasaría a colaborar en la *Revista Mensual Mexicana*, en donde da a conocer su célebre relato “El Tildío”, recogido posteriormente en el libro *Las minas y los mineros*. Publica su primer libro (*Ensueños*, prólogo de Francisco C. Cosme, México, Imprenta Políglota de C. Ramiro y Ponce de León, 1875), el cual recibió críticas elogiosas entre las que se encuentra, entre otras, la de José Martí (“Versos de Pedro Castera”, *Revista Universal*, mayo 22 y también en junio 4, 1875). Dado el valor lírico del libro *Ensueños*, Pedro Castera ingresa al ambiente literario de la época, hecho que, dada su trascendencia, originó discusiones como la polémica sostenida entre el detractor Heberto Rodríguez y Manuel Gutiérrez Nájera como defensor.

En 1877 funda, junto con Agustín F. Cuenca, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco de P. Urgel, Juan de Dios Peza, Manuel Caballero y Anselmo de la Portilla hijo, el círculo literario Gustavo Adolfo Bécquer, del cual Castera era el más entusiasta. Quizás haya que destacar, de todas las relaciones que Castera tuvo dentro de los círculos literarios, la que estableció con Ignacio Manuel Altamirano, la cual le vale que lo sucediera en la dirección de *La República* (1º de enero de 1882), donde había participado desde el número 88, en 1880. Más de cincuenta colaboraciones suyas se hallan en este periódico durante la época en que estuvo ahí como colaborador y como director, es decir, desde su ingreso hasta su separación en julio 26 de 1882. A sus 44 años, pareciera que Castera nunca supo cuándo desistir en su oficio. Es un año muy prolífico en el que publica cuatro libros, más una reedición: a diez años de la aparición de su primer texto, “Nubes”, y a siete y ocho años, respectivamente, en que aparecen sus libros de poemas *Ensueños* (1875) y *Armonías* (1876), reedita en un volumen *Ensue-*

ños y armonías<sup>27</sup>, publica *Las minas y los mineros*, *Carmen*, *Los maduros* e *Impresiones y recuerdos*.

Aunado al dato proporcionado por González Peña respecto del conflicto en torno al níquel en el gobierno de Manuel González (González, 1950: 17), Schneider propone, como hipótesis relacionadas con esta separación, la incertidumbre del periodo en que Castera fuese diputado en el Congreso de la Unión, un litigio en Michoacán para defender unas tierras de su propiedad y la publicación de cinco libros en un solo año. Todo esto lleva a la posibilidad de que Castera presentara, a mediados de 1883, una crisis mental que se convirtiera en demencia, lo cual originó su reclusión en el manicomio de San Hipólito, bajo los cuidados, siempre solícitos, del doctor Govantes y los del amigo incondicional, Juan de Dios Peza. Presumiblemente salió del hospital a finales de 1889 debido a que desde el 3 de enero de 1890 comenzó a publicar en *El Universal*.

Dirigido por Rafael Reyes Espíndola y Emilio Rabasa, *El Universal* publicó dos grupos de colaboraciones de Castera (quien ya estaba reintegrado a la vida normal): “Notas diversas” y “El mundo científico”. Ahí mismo, a partir del 8 de enero, apareció la novela *Querens* en forma de folletín (México, tipografía de E. Dublán y compañía, 1890). Además de reimprimir obras anteriores, publicó el libro *Dramas en un corazón* (México, Biblioteca de *El Universal*, 1890). Sin embargo, poco tiempo pudo Castera sostenerse en su lucidez; su última publicación, en la sección “El mundo científico”, data del 15 de abril de 1891. Respecto de la extensa aceptación y difusión de *Carmen*, Federico Gamboa, a propósito de la obra más aceptada por los lectores de la época, dice de Pedro Castera: “[...] *Carmen* le bebió los alientos a la María de Jorge Isaacs, y por ende alcanzó larga vida y aplausos no cortos” (Gamboa: 1988: 34). Después de 1891, Castera se recluye en su casa ubicada en la calle de San Miguel en Tacubaya, sin que nada se supiera de él por un largo periodo de

---

27 Remito al lector al valioso estudio sobre ambos libros (*Ensueños y Armonías*): Adame González, Dulce María. 2012.

quince años, lapso en el que se infiere vivió en la pobreza, enfermo y en el olvido, mientras *Carmen* gozaba de total lozanía y total aceptación en diversos círculos sociales. Dos meses después de haber cumplido 60 años, Pedro Castera murió de nefritis el 25 de diciembre de 1906 a las 11:45 hrs.

## CARMEN: ESTUDIO CRÍTICO

### PERSONAJES: HIPÓSTASIS

El capítulo xxvi de *Don Quijote de la Mancha* (“Donde se prosigue la graciosa aventura del titiritero, con otras cosas en verdad harto buenas”) se relaciona con el conflicto que surge de la confusión entre realidad y ficción. Don Quijote no da en distinguir entre el suceso ficticio y la realidad al presenciar la representación de la compañía de títeres de maese Pedro. Este incidente puede ser motivo para subrayar el reto que tiene el escritor al afrontar la discutible verosimilitud de los personajes; mas no sólo de los personajes sino de una serie de recursos que conforman el complejo que estructura la novela.

Cervantes se ha cuestionado un problema ficción *versus* realidad factual que ha sido constante a lo largo de la historia de la literatura. Sobre esta base puede considerarse también que la novela es un ente real cuya autonomía ante la realidad ordinaria tiene su propio universo y ofrece sus propios parámetros bajo los cuales debe ser leída, pues el propio texto condiciona los criterios o contratos de lectura a los que el inerme lector se somete al leer las primeras páginas del texto. De modo que sería ingenuo, a medida que avanza la lectura de *Carmen*, restar validez a la pareja de enamorados de Castera: “[...] en su relación con lo real: la representación escrituraria y ficcional de un individuo es la reactualización de un «ser de papel», no la manifestación verdadera de una persona” (Miraux, 2005: 8). Si esta condición se quisiera ver de una manera inocua se podría afirmar que estas representaciones de personas tienen semejanza a las de unas marionetas, cuya acción y finalidad surgen de

la voluntad de Castera; de tal modo que en la configuración de los personajes descansa la novela, sin ellos no podría haber relato, el relato se teje definitivamente con las acciones de los personajes. Habiéndose hecho el “pacto narrativo” desde las primeras páginas de lectura, para el lector habrá muchas interrogantes que sólo el sistema de la novela habrá de responder, y dentro del cual se dan los parámetros de «su» verosimilitud, los cuales están condicionados por la “actualidad” ajustada al contexto en que se inscribe la novela, ya que es la norma esperada del texto con su lector. A partir de este estatus, los círculos se expanden hacia otras latitudes de carácter teórico y aquellos que tienen que ver con la trayectoria de la literatura en términos de una poética como la expuesta en el estudio introductorio de este ensayo en abono de la reciedumbre de *Carmen* en la literatura universal.

Castera construye su historia fundamentalmente con tres personajes: el etéreo personaje que da título a la novela, el hombre a quien le toca recibir los embates irónicos del dios amor y del destino, y la representante de Dios en la Tierra, la madre.

El autor tiene una especial atención en los detalles que delinean la fineza de la configuración del personaje Carmen. Dentro de su evolución, hay algo que permanece y que permite una especie de “camino de perfección” del personaje masculino hacia las excelsitudes del amor puro, donde: “La niña de aquel pasado y la mujer de ese momento eran, sin embargo, el mismo ángel de candor, que se había desarrollado en formas y en hermosura, pero conservando la pureza y el alma virginal de entonces” (xxiv)<sup>28</sup>. Ella, tan pronto desde el capítulo V sabe que el protagonista no es su padre biológico, explaya su sensibilidad innata para expresar el amor profundo, intenso, casi sagrado; los ingredientes activos son: el refinamiento, ser una joven culta para despertar en su amante una evolución del amor terreno cuya desembocadura sea llegar a un modelo de trascendencia humana, a través del amor puro, que se

---

28 El número romano remite al capítulo.

verá recompensada en el más allá. Carmen es hipersensible, lo cual es atribuible a varias razones; en términos generales, la primera es debida a su inefable capacidad de amar, y la segunda, a una especie de reciprocidad con esa forma extrema de amar y con la afección cardiaca que el médico diagnostica como hipertrofia, de lo cual podría aducirse que la bipolaridad del personaje es incentivada por esa afección que hacen confesar al personaje masculino estados de ánimo como el siguiente: “[...] su cuerpo temblaba, y sus ojos ardientes parecían lanzar flamas al verme, y entonces su mirada luminosa y penetrante, por una transición rápida, volvía a expresar la ternura. Restablecíase en ella la calma al leer en mis ojos la pasión” (xxi).

Son varias las características con las que Castera enriquece a Carmen. Destaca la de la primera mujer, Eva, para quien absolutamente no hay un antes, y donde tampoco se incluye un después.

Yo la amaba con la santa ternura que se siente por la hija, con la dulce confianza que tiene el cariño de la hermana, con la profunda idealidad que inspira la madre, y con el amor entusiasta, arrebatado y ardiente de una esposa, yo la amaba bajo todas esas maneras y todos mis amores concentrábanse en su ser, y ella... reflejaba en su inocencia, sin saberlo, todas aquellas múltiples formas de mi pasión (xiv).

El inevitable campo semántico del pecado original deviene de la unión de Adán y Eva, este es el origen de todos los problemas del mundo. Hieronymus Bosch representa, en el primer panel del *Tríptico del Jardín de las Delicias*, esa unión de Adán y Eva; en el panel central, la orgiástica entrega a los pecados de la carne, ahí, en el lado inferior izquierdo, como una crítica al egoísta aislamiento de los enamorados, los separa del contexto total en una burbuja; en el tercero, en inevitable consecuencia, el infierno como el precio que se debe pagar. El tríptico parecía tener como una de sus representaciones la ineludible ironía fatal de la suerte humana en esta vida.

Carmen muestra constantemente su desaprobación de la vida social, el bullicio, la gente. De manera oblicua, el tema urbano tiene como objetivo presentar a una Carmen-Eva. El mundanal ruido no tiene cabida en esa burbuja mítica y paradisiaca en que se refugian los amantes, la vida urbana viene a significar una contaminación o violación del Edén. La pareja edénica quiere sólo para sí su propio espacio en el que puedan construir también su propio mundo, ajeno, egoístamente aislado de lo demás. Pero también en ella hay algo de *l'enfant terrible*, de la *femme fatale* que más tarde cobraría protagonismo en la modernidad<sup>29</sup>. La ciudad genera perversidad, contamina, mata los sentimientos

---

29 En las artes plásticas, “[l]as imágenes de mujer del modernismo son hermanas de la versión de lo femenino que aparecen en Dante Gabriel Rossetti. Para el gran pintor prerrafaelita el cuerpo femenino era el «símbolo de toda belleza». Rossetti consigue «la fusión del erotismo trémulo y la nobleza del alma» en sus ensoñadoras figuras femeninas, cuyas turgentes, más aún, voluptuosas bocas quedan contrapunteadas por unos ojos insondables, apartados del mundo. La palabra «mujer», o mejor, «hembra», adquiere también un tono peligroso en el modernismo; la «mala mujer» o la «mala hembra», la vampiresa devoradora de hombres, la *femme fatale*, la Judith homicida, el vampiro que sorbe la sangre, el pecado y, de nuevo la seductora bailarina Salomé simbolizan, los innumerables miedos que angustian al sexo fuerte. También se descubre lo que hay de excitante en la inocencia; lánguidos y aún no florecidos cuerpos de muchachas se ocultan en las viñetas y en los paisajes repletos de símbolos” (Farh-Becker, 1998: 17). En efecto, eclécticamente, hay de aquí y de allá en Carmen; y más de lo último, de la adquisición de ese “tono peligroso” se halla en Lola, la madre de Carmen.

En México, hacia los años veinte arribaría un grupo de mujeres que enarbolarían el pendón de las libertades femeninas: Lupe Marín, Frida Kahlo, Antonieta Rivas Mercado, Carmen Mondragón. Como ejemplo, esta última, quien adoptaría el nombre ya para siempre de Nahui Olin (con una sola “l”, como ella prefería escribirlo), nombre con el que la bautizara su amante el Dr. Atl, fue, como las otras, una *femme fatale*. Casó con Manuel Rodríguez Lozano, con quien tuvo un hijo y, dada la falta de empatía con Lozano debido a su homosexualidad, Carmen mató al hijo de ambos. El lado totalmente oscuro de la Carmen en el mundo de la ficción, en el mundo de la realidad, fue Nahui Olin. Median entre esta pléyade de mujeres fatales, la mexicana Soledad Manero de Ferrer y, más allá de México, un grupo de poetas modernistas. Rebeldes y con un cuestionamiento pertinaz relacionado con la condición de inferioridad respecto de lo que puede verse del predominio masculino de los poetas modernistas. Ellas son: la uruguaya María Eugenia Vaz (hermana de Carlos Vaz Ferreira), Juana Borrero, Dulce María Borrero, quienes allanan el camino de Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarborou y Gabriela Mistral (Pacheco, 2012; Sandoval, 2010; Fernández, 2012).

más puros. En un contexto así, Carmen sufre el efecto de esa profanación producto de la vida urbana.

Era la Eva... blanca, pura, inmaculada, pero era la Eva; sencilla e infantil, pero tentadora y terrible. Su belleza resplandecía, y yo, enloquecido y ebrio de amor, aspiraba su alma, su entusiasmo y su fuego, anhelando salir de allí, volver a casa y entregarme por completo a la contemplación de su múltiple hermosura, de sus acciones y de sus ideas, que me ofrecían cielos infinitos de pasión (xix).

La maldad existe fuera de ese espacio mítico; hay un halo de protección creado por la felicidad y la dicha amorosa pero, fuera de ella, esa magia se pierde. Así, la presencia del tema urbano tiene como función introducir un elemento que, en contrapunto, juega parejas con el tema amoroso, los celos. El dibujo del Edén se muestra en diferentes momentos a partir del traslado fuera de la ciudad de México. Allí, dice el narrador protagonista:

A las seis, Carmen y yo, nos íbamos al jardín y una hora después volvíamos a la sala, tocaba ella en el piano y en seguida platicábamos a ratos, manifestando su júbilo porque al día siguiente me tocaba quedarme en casa. Regocijábase también mi madre, y por mi parte nada anhelaba tanto, como aquellas horas dulces y tranquilas que pasábamos en el santo aislamiento del hogar (xix).

Carmen adquiere una forma que se sublima y que va de lo terrenal a lo etéreo como efecto de vivir en una pasión amorosa exacerbada.

Sobre lo dicho por el narrador en configuración de Carmen, su reino no es de este mundo, eso se infiere de su constante rechazo de la vida mundana que representa la sociedad, la ciudad. Su condición de alma humana pura representa el rescate del amor en sí mismo, en su virginalidad. Como quería Platón, no manoseado por Afrodita

Pandemo (popular), sino el amor elevado de la Afrodita Urania (celeste)<sup>30</sup>.

El cuidado en las líneas con las que Castera define a Carmen da como resultado una imagen cuyo objetivo es una imagen sublime, tal y como lo ve la crítica contemporánea a la publicación de la novela.

La muerte de Carmen no es una crisis convulsiva y estorbosa; es una asunción. El alma bellísima de Carmen se escapa de su carnal envoltura sin sacudimiento ni esfuerzo. ¡Parece que nunca existió entre ellos una estrecha alianza! Carmen vivió con el espíritu, sin grandes adherencias a la mortal forma. ¡Es un misionero que vuelve al seno de la luz después de acabar su misión en las tinieblas! ¡Él, redimido por el amor de un ángel, ve en adelante con desprecio a sus pasados aplausos, y suspira por reunirse con su redentor en las moradas del bien! (Juan Cordero, véase en la *addenda* de este libro: *Carmen 2*).

El tono confesional que perdura a través de la novela corresponde al protagonista, y el gran acierto de este recurso consiste en involucrar al lector, pues, mediante esa estrategia que emplea el autor, el lector se adjudica el papel de confidente o, mejor dicho, de cómplice del narrador. El protagonismo del narrador reside en el hecho de hacer una confesión. Pero como no es una “confesión ministerial”, en ningún momento dice al principio de la historia: “yo fulano de tal, etc.”; por tanto, se trata de un innombrado protagonista que relata “toda una vida”, fundamentada en una especie de historia de una pasión, o, como quiso Castera, en unas *Memorias de un corazón*<sup>31</sup>.

Un lugar determinante para el desarrollo de la narración lo ocupa el inicio en el que se relaciona abiertamente al protagonista de la

30 Platón, 1984: 356-359.

31 En *Querens*, última novela de Castera, los personajes carecen también de nombres de pila: el boticario, quien narra la historia, conforma el relato, y los que lo escuchan: el juez, el cura y otro innombrado personaje que a su vez es testigo y relator de la narración del boticario.

novela con el mito de don Juan, cuyo origen barroco establece su fundación y que posteriormente se recoge en su etapa romántica (Beceerra, 2008: 32).

El germen de la novela es la vida caprichosa de quien lo tiene todo, menos amor; de ahí va a construirse toda la narración. Lo que comienza con el final de una juerga de carnaval deviene en una construcción del amor total. El “calaverón” se forja un camino distinto que deja atrás el desenfreno, la embriaguez y las conquistas amorosas. Destinando sus atenciones al placer y a la inconstancia, y de mantenerse en su descreimiento en Dios, no hubiera tenido la oportunidad de redimirse; pero se enamora. Este don Juan permite la reminiscencia de retomar el camino ahí donde el planteamiento de Tirso de Molina lo deja abierto: el permanecer o llegar a los límites de la desmesura y la exposición del merecimiento de la gracia. De *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* se toma la estafeta como inicio de la novela; el protagonista halla, en un momento en que, de manera simbólica, se termina la fiesta de la carne, es decir, un miércoles de ceniza, a la que será su redentora, y que, al menos, en dos sentidos está frente a la salvación que le permite la espera de una muerte ante la cual se halla completamente redimido: el abandono de una vida de desenfreno y la superación de una salida como el suicidio ante la muerte de la amada.

En Castera no se da el hecho de que, quien no ha convivido con mujeres, cuando las descubre, vive la excelsitud de ese descubrimiento. En Castera hay un paso adelante: el protagonista ha llevado una vida disipada y concupiscente en la que “[...] jugaba, bebía y enamoraba; a veces, con consecuencias algo más de lo que hubiera sido de desear” (1); no obstante, el destino le confiere la gracia de dar un giro de 180 grados para ingresar al Edén.

La conversión del protagonista es total, pues tras de confesar ser un ateo, termina creyendo en Dios. Desde la perspectiva judeocristiana sólo se alcanza el amor total mediante el sufrimiento, el cual redime y promete como respuesta una vida celestial. Ya en el capítulo xxi, los

vestigios del amor profano se traducen en amor divino, y aun más en el capítulo xxiv:

Jamás, ni aun en sueños, manchó mi pensamiento la pureza inmaculada de aquella mujer, cuya blancura, castidad e inocencia, sabían imponer sin pretenderlo, el silencio absoluto de los sentidos. Hablaba en sus miradas el alma con tal elocuencia que se olvidaba uno fácilmente de su cuerpo, por más que éste fuera tan hermoso como el de una Venus.

En la narración, confidente y fiel testigo del drama es la madre del protagonista. El incisivo drama por el que transitan los personajes tiene un *deux ex machina* que soluciona el intenso dolor que sufren los personajes, recurso que Castera se guarda como veremos más adelante. La madre del protagonista (que tampoco sabemos cómo se llama pues el narrador siempre se refiere a ella como “mi madre”) juega el papel de ser testigo de Dios que sopesa la conducta de los personajes. Sin embargo, no ofrece fuerza alguna externa más que la de cualquier ser humano: fuerza de voluntad y el respaldo moral que le confiere haber procreado a su hijo y haber criado a los dos.

No hay nadie con una moral tan sólida como la de ella, y vale la pena señalarlo porque la única anteposición a ello es la intensidad que infunde al corazón el amor.

—La madre representa a Dios sobre la tierra. ¡Quien te habla en mí es Dios!

—¡Estoy resuelto! —repliqué—. ¡Soy un alma rebelde!

—¡No! ¡No lo eres! ¡El ángel rebelde que está a tu lado es quien así te inspira y el que habla por tu boca, dándose a conocer por su blasfemia! ¡Pronto quedarás vencido! —exclamó ella extendiendo hacia mí su mano izquierda, en la cual se hallaba aún envuelto su rosario mientras sus ojos se levantaban al cielo y sus labios se movían orando y pidiendo a Dios fuerzas para vencer en aquella lucha.

Por más imponente que fuese su actitud y por más respeto que me inspirase mi madre, y la oración, y el nombre de Dios por ella evocado, yo no pensaba en otra cosa sino en que me arrebataban a Carmen; y los celos, y la cólera rugían en mi corazón despedazándolo, y la sangre hervía en mis venas como si fuese lava, y mis sesos se fundían por el sopló formidable de las pasiones (xxvi).

Este pasaje es significativo porque puede ejemplificarse con él lo que respecta al lenguaje hiperbólico como un rasgo o recurso narrativo para expresar los momentos climáticos en las pasiones intensas que viven los personajes y que los pone fuera de sí.

La reminiscencia bíblica de la pareja original está dada desde el momento en que se da esa pureza amorosa, virginal y casta. Evidentemente hay un halo de protección para que el amor se dé en esas condiciones: se trata de la presencia de Dios, manifiesta directamente: “Yo la estrechaba contra mi pecho con delicia, y en lo profundo del cielo los astros nos miraban con amor. / ¡Había fija sobre nosotros otra mirada... la mirada infinita de Dios!” (xvii).

Pero también de manera indirecta y constante, ya que –al igual que el arcángel Gabriel– la madre del protagonista funge como guardián del amor en sí mismo. Ese ángel guardián cumple con dos papeles:

*a)* El de velar por el orden del Edén (viven rodeados de jardines exuberantes, dulces y aromáticos) y, después del pasaje en que:

Intensa y profundamente, nos vimos así... durante algunos instantes, como si quisiéramos, cada uno por su parte, absorber el alma del otro con la mirada, y después, de común acuerdo y como si ambos obedeciésemos a la misma idea, al mismo impulso, a igual deseo y a una sola voluntad, nuestros labios se unieron con vigor y con fuego, en un beso prolongado, trémulo y palpitante de pasión (xvii).

*b)* El de ejecutar la salida de Adán del Paraíso.

Al igual que en el pasaje bíblico, en el que Dios habla a través del ángel, como se dijo, la madre es la representante de Dios en la Tierra.

Finalmente, y semejante a un exorcismo, triunfa el poder moral de ella y el protagonista se ve orillado a renunciar a convivir más con ellas dos. En última instancia, el protagonista, tocado por el amor, recorre la ascensión que va de la vida disipada hasta ver de cara el amor puro, teniendo que pagar un precio demasiado caro.

## DOS PERSONAJES CLAVE EN LA ACCIÓN NARRATIVA

Si bien el tema urbano como origen de la perdición y de la maldad no está desarrollado en *Carmen* como tal (piénsese en *La Rumba* de Ángel de Campo o en *Santa* de Federico Gamboa), es de ese símbolo de la maldad, de la vida disipada que sólo puede darse en la gran ciudad, de donde procede una de las acciones clave para que los personajes centrales vivan una de las maniobras narrativas de mayor intensidad.

Así, hay otros personajes secundarios cuyas acciones determinan, aun con su fugaz presencia, hechos clave en el desarrollo de la historia. El personaje Lola es la madre biológica de Carmen. La función de un personaje como Lola consiste en dar realce al contraste con el temperamento de Carmen. Lola representa el temple diametralmente opuesto al de Carmen. Es un personaje urbano en el sentido de que su hábitat natural es la ciudad, entorno que para Carmen resulta aborrecible y que, para el proyecto narrativo de Castera, es el espacio propicio para contextualizar, por contraste, la trama.

Lola es el símbolo de la mujer voluptuosa, provocativa<sup>32</sup>:

Lola tenía treinta y dos años. Los ojos, las cejas y los cabellos intensamente negros. La boca de tamaño regular, fresca, voluptuosa, provoca-

---

32 Desechada en su juventud por el amor no correspondido por parte del protagonista y por el desprecio después de esa relación, Lola sigue el curso de su vida (xix).

tiva, de labios gruesos, pero rojos y brillantes como el coral del trópico: cutis apiñonado, formas exuberantes, vivacidad nerviosa y el *no sé qué* de la gracia completaban aquella hermosura, que en un tiempo, me hizo olvidarlo todo, por el ímpetu irresistible de una pasión salvaje.

Recibir una mirada de aquellos ojos, que parecían siempre húmedos, por el deleite, era exponerse a un incendio en el corazón. Aquel mirar ardoroso dejaba presentir sus besos de fuego. Sus movimientos eran finalmente nerviosos, como los que tiene una pantera (xxx).

No obstante, es víctima de su naturaleza; Castera previene que la sensualidad exacerbada de Lola es “involuntaria”.

Era coqueta, natural, instintiva, involuntariamente. La coquetería es una gracia en la mujer, que denuncia sus aspiraciones artísticas y un arte que anhela el mayor embellecimiento de su hermosura. El coquetismo es un defecto moral que indica un alma grosera. Lola no tenía coquetismo y era coqueta de un modo fascinador. Las mujeres así, caen sin darse cuenta de su caída. Caen una vez sola, por ignorancia, por temperamento, por la primavera, por el delirio y la fatalidad de una ocasión (xxx).

Este papel complementario resulta ser no precisamente secundario. A pesar de que se trate de unos cuantos párrafos, la importancia reside en que la acción narrativa detona algunos cambios determinantes. Como, por ejemplo, la ya mencionada aparición en el relato de Lola, pero también la revelación del papel que juega el médico Manuel.

Manuel es un personaje cuyo embozo es el de ser el médico que está al pie de la enferma de amor y de la increíble consecuencia de la enfermedad cardiaca: Carmen (“Extraña es, en efecto, para nuestra sociedad, la vida por el corazón. ¡Y cómo no ha de parecerlo, cuando el amor casi por todos se considera ya como un mito!” (xxvii)); y luego, es el fiel amigo que está al cuidado del extravío mental causado por el duro

castigo psicológico que sufre su amigo el protagonista al verse obligado a separarse de su amada Carmen.

Manuel es el amanuense que, gracias a su magnífica memoria (xv), hace la refundición o, mejor dicho, transcripción y difusión de esas *Memorias de un corazón* confesadas por el amante de Carmen: “Por eso, el que esto escribe, conociendo la historia de uno de esos seres, que han vivido por una pasión, tuvo la ocurrencia de narrarla en estas breves y mal pergeñadas líneas” (xxvii).

Breve, dentro del entretelado que hace Castera en la secuencia narrativa, es la presencia de Manuel. El capítulo xxvii es clave como novedad en la novela mexicana de la época. Cuando el proceso de lectura se mantiene en la uniformidad determinada por el carácter confesional mediante el cual el protagonista ha conducido al lector a la relación sentimental de su vida (ya se ha avanzado hasta este capítulo, la novela consta de xxxvi), se da un giro en el que pareciera haberse hecho una lectura parcial, es decir, como si hubiera una línea de desarrollo narrativo paralelo.

Hay una transgresión narrativa, mediante el cambio de estilo, en la que el autor nos entera de que no es el protagonista quien escribe esas *Memorias de un corazón*. El cambio de perspectiva se da en la medida en que no es la voz de la memoria o recuerdos del protagonista, sino otra voz que reflexiona sobre el estado tan lastimero en que este ha caído.

A medida que se ha avanzado en la lectura, el relato ha generado un proceso indudable de lectura codificada. La pista que desde un principio ha dejado Castera para desentrañar la clave del autor de las *Memorias...* ha sido muy sutil; desde el paratexto, que sirve como subtítulo, el autor no ha dicho, por ejemplo, “Memorias desde mi corazón, o de mi corazón”. La indeterminación del artículo “un” deja en suspenso y da pie a la interrogación: ¿el corazón de quién?

A pesar del avance en la lectura de xxvii capítulos, en este momento se da el efecto de haber venido leyendo una narración subordinada a otra principal; esto se acrecienta con frases como: “Manuel era

un médico distinguido”, frase que crea una distancia enorme entre el capítulo xv y lo que sucederá en el capítulo xxvii; frases como esta no permiten ni el menor indicio para sospechar el papel que desempeñará el médico en la narración, excepto la de ser un médico “[...] especialista en enfermedades del corazón”.

En una especie de prótasis, el relato del médico resulta que es la narración principal; y el relato del que nos hemos enterado (el del protagonista) es el subordinado a la pluma del médico. El médico, Manuel, es el narrador protático, es decir, es quien narra subordinadamente a un relato que se le ha confesado. Manuel es el amanuense, y es él quien ha tenido todo el tacto de mantener la narración en ese tono confesional tal y como se lo ha narrado el protagonista: “Él afirmaba lo que antes he dicho con inquebrantable convicción, la noche en la que me refería lo que he transcrto, y al comprender mis dudas, prosiguió así con acento trémulo y vibrante por la emoción” (xxvii).

La primera, segunda, tercera persona, o la primera o tercera del plural, inclusive, son las perspectivas que deciden los modos de narrar. Al inicio de la lectura el lector se encuentra con diversas bifurcaciones; algunas lo atrapan y otras, al no despertar mayor inquietud, se quedan y, quizá, más adelante generen alguna expectativa. Tal es el caso de la primera persona que narra las acciones o vicisitudes por las que atraviesa desde el primer capítulo.

Uno de los aspectos interesantes de este recurso consiste en la novedad de que la narración en primera persona (que es la del protagonista) no está destinada al lector, sino que, en una suerte de relato espejular, al lector se le devuelve a modo de resonancia a través de Manuel, el amigo del protagonista.

El tono confesional permite que la recepción del texto sea un tanto más, si puede decirse, afectiva, pues ese tono hace posible que el lector esté muy próximo a las vicisitudes del protagonista y también a las de los otros dos personajes centrales, dada esa cercanía a través del relato en primera persona que posibilita la atmósfera de intimidad.

La mayor congruencia de este “tono narrativo” se da también a partir de ese tono que, como “pacto narrativo” muy velado –pero presente desde el principio de la narración–, se va a desvelar hasta el momento en que nos enteramos que es Manuel quien transcribe la confesión del protagonista. Llama mucho la atención el cambio que se da en el citado capítulo, ya que podría considerarse como un despropósito, pues contraría el estilo narrativo de todos los capítulos anteriores. Esta presunción de despropósito narrativo se debe al darse un cambio de estilo, aparentemente abrupto, en el momento en que entra en el relato una acotación salida la pluma de Manuel, quien sale de la sombra y se manifiesta como el amanuense. Estamos ante un gran acierto dentro de una sintaxis narrativa muy novedosa para la época, en la que hay que reconocer el ardid, la gran maestría narrativa de Castera en *Carmen*.

Tanto Lola como Manuel aparecen tangencialmente en el desarrollo de la narración. Castera ha tenido el cuidado de guardarse la presencia de ambos para cumplir con dos de los tres momentos climáticos de la obra, clímax logrado mediante el rompimiento: idea que se da por lo inesperado en el desarrollo lineal de la narración, es decir, de la coherencia interna de todos los capítulos que lo anteceden. Una introducción subordinada o parentética cuya función tiene la razón y el acierto importantes en el grueso del desarrollo del discurso narrativo<sup>33</sup>.

---

33 A modo de conjectura, y bajo la consideración del tono narrativo de los sucesos del capítulo xxvi, hay un desborde que bien podría atribuirse a la voz de Manuel, quien en el siguiente capítulo aclara ser el transcriptor de toda la confesión del protagonista. Esta conjectura surge por la transgresión a la línea del estilo narrativo que determina tanto el capítulo xxv como el xxvi. Transgresión que bien podría atribuirse a una acotación del médico: “Los rayos tienen también su aroma. En nuestras elevadas y vírgenes sierras, cuando gruesas nubes las envuelven impregnándolo todo de electricidad, he oído a los arrieros y a los guías expresar esa idea, con esta frase sencilla, pero gráfica: «Huele a rayo»”.

Bien mirada esta digresión llega a parecer un tanto forzada si se atiende al manejo de las voces narrativas. Si es Manuel quien transcribe las confesiones del protagonista, no caben en el transcurso el manejo de las voces como la que se da en el capítulo xxviii, después de haber cedido en el capítulo xxvii la voz al médico como el transcriptor de la narración total: “En la tarde de aquel día, llegó a Tacubaya con fiebre y, ocupando en la casa las dos piezas más que eran las únicas de que

## LA PASIÓN AMOROSA

El proceso y la evolución de la cultura, es decir, costumbres, valores, la interpretación de la realidad, presentan como resultado cambios extrínsecos; pero hay en esa práctica algo que permanece, es decir, la esencialidad humana es el motor que se mantiene vigente. Pasiones, sentimientos o valores como el amor, los celos, la codicia, la honestidad, la fraternidad se mantienen, adquiriendo los ropajes que la cultura del momento les pone.

Una idea que en su conjunto impregna el Romanticismo, si es que pudiera ser considerado esto lo que le da unidad, es que se trata de un movimiento donde descuellan las polaridades. En términos generales, lo define su carácter contradictorio. *Carmen* no es la excepción; en las lides del amor se da lo sublime y lo profundamente doloroso, el misticismo y lo escatológico, lo virginal y la sensualidad extrema, la intensidad amorosa y su carácter de sueño no realizado, etcétera.

La pasión amorosa se enfoca desde la perspectiva del Romanticismo. Si se quisiera saber cómo fue en este periodo, habría que estudiar las obras que florecieron en esta época para derivar aquellas características afines y así obtener un diagnóstico o radiografía de lo más esencial. La finalidad de este apartado es destacar aquellos aspectos que definen a *Carmen* como una novela romántica sentimental en contribución a una faceta del Romanticismo en general y, particularmente, desde el aspecto romántico en México.

Una de las condiciones en esta novela, para lograr el efecto deseado y que el amor logre su mayor intensidad, se funda en las polaridades que

---

no hacía uso la familia que la cuidaba, me acosté, *mandando llamar a Manuel* y le referí todo lo que había ocurrido entre nosotros". Las cursivas son mías.

Es decir, no hay un trato por parte del autor para darle mediante algunas fórmulas el lugar de confidente al médico. De modo que la función de este distanciamiento responde no a otra cosa sino a mantener el ritmo del estilo narrativo de modo confesional. Por otra parte, podría decirse que a Manuel se le agradece ser el fino editor que respeta cabalmente y en extremo la voz del protagonista y el tono confesional de las memorias al transcribirlas.

hagan posible los extremos que le dan color: los celos, la distancia, el tercero en discordia, el pasado, la negativa, la enfermedad mortal, etc. Por el otro lado está la belleza, la virtud, el jardín del Edén, la presencia (no importa que sea indirecta) de Dios, la pureza, la bondad, el bien, etc. Pero también está el recurso de las oposiciones que permitan al lector, por comparación, advertir las intenciones del autor.

Hay un indispensable juego de distancias que, como las líneas paralelas, para serlo, no deben unirse; pero, por otra parte, esa condición es indispensable en las intensidades amorosas. Además de la distancia física que por algunas vicisitudes los enamorados deben sufrir, hay otras más; como aquella otra que entre línea y línea es tierra fértil para que la seducción germe. Entre los enamorados hay distancias y entre los acercamientos o separaciones se da el juego del amor.

Los polos no deben llegar a una aproximación tal que precipiten la fusión, pues eso sería el fin de todas las pasiones que le dan vida al amor. Pero ni siquiera puede haber fusión fuera del mundo terrenal, en el más allá, pues es donde las almas se mantienen en su pureza total, lejos ya, separadas del miserable cuerpo, origen de los desvíos de la virtud amorosa.

El positivismo, que al triunfo de la Reforma había sido el fundamento filosófico que haría posible un mejor y más real uso de la libertad, tuvo también repercusiones adversas que propiciaban el atraso de la condición humana. Durante el Porfiriato, la balanza se inclinó hacia el beneficio de unos cuantos, dejando al pueblo en la abyección. La apuesta al orden mediante la administración dejó mucho que desear. En ese desengaño del positivismo deshumanizante, el eclecticismo de Castera inscribe su novela *Carmen* dentro del Romanticismo, un movimiento cuyo esplendor en Europa ya había declinado pero que, dada la situación en México, se ve como un antídoto en contra de la voracidad de la sociedad positivista. De este modo, al amor romántico se le ve como un mundo con diferentes oportunidades para la trascendencia humana, de donde se desprenden actitudes cuya pretensión es ofrecer una forma de ver la vida

desde la subjetividad, ofreciendo perspectivas como la intuición y desde donde se denuncia la falta de creencia en el amor, reducido a un mito.

*Carmen* representa la posibilidad de ser un recordatorio para todos aquellos “positivistas” que se habían olvidado de creer. Pues, por otro lado, el pensamiento racional señala los peligros que acechan a quienes se entregan a ese estado, origen de una enfermedad llamada “amor”.

Pocas son las referencias que Castera da para fijar la narración en un contexto específico; se diría que sólo las indispensables para contrastar el espacio de los enamorados. La novela se sitúa en el México del siglo xix, afín al presente de su autor; lo reflejan las descripciones de la vida de los habitantes de la ciudad de México en el tercer tercio decimonónico:

Fuimos a Fulcheri y nos sirvieron helados. Ella tomó dos con ansia, como si con la nieve, hubiera querido apagar el fuego interior que sentía devorarla. Yo le recordé lo mucho que le gustaban cuando era niña; pero ya no quiso tomar, manifestando tan sólo impaciencia por salir de allí (xviii)<sup>34</sup>.

Las referencias que aluden al entorno real externo, que ubican en el tiempo y en el espacio real la narración, tienen la función de extraer el menosprecio de la vida mundana, origen de las lacras que rebajan la dignidad del ser humano. El amor en la “gran” ciudad no está exento de seguir en la corriente de las bajas pasiones; y así, amor y celos son habitantes acérrimos en un antagonismo corrosivo. Pero también habrá que consierar no sólo lo referente a los celos sino a la delectación de la soledad, tal y como lo expresan en el capítulo xviii los tres personajes.

Las observaciones del médico, siempre bajo la percepción objetiva y positivista, mira la sociedad desde el microscopio, y es por lo que señala con detalle los riesgos del aislamiento:

34 Los establecimientos donde se ofrecía el café como bebida comenzaron a ser populares desde principios del siglo xix. Más tarde se popularizaron convirtiéndose en lugares de reunión social. “El «Gran Café y restaurante del Refugio, Fulcheri» anunciable el 17 de febrero de 1871 que el nuevo dueño de ese elegante y acreditado establecimiento había introducido importantes reformas y mejoras en el ramo del servicio” (Díaz, 2005: 83).

Todos los enamorados son lo mismo, buscan el aislamiento y la soledad, para entregarse por completo a sus abstracciones y a sus sueños, que fomentados como ustedes lo hacen, llegan a convertirse en verdaderos delirios. La sangre se empobrece por el exceso de concentración y de trabajo mental, por los deleites imaginados y por el abuso de la fantasía que se vicia también en la contemplación de lo ideal. En todos esos goces inmateriales, se prodiga el fluido nervioso y la electricidad vital, así como el hierro y el fósforo, tan indispensables a la vida (xix).

“Las amistades deben escogerse, pero no suprimirse”, dice más adelante el médico, en reiterada referencia a lo nocivo de la soledad y del aislamiento.

De ese examen científico sirve, en parte, la observación del temperamento del amor enfermizo de Carmen, tal y como lo atestigua su enamorado:

—¡Vaya, no seas niña! Yo por el contrario, creo que te harán provecho. Además tengo positivos deseos de que me vean en todas partes con una muchacha tan guapa como tú.

—¡Ay! —repuso suspirando—, yo no. Quisiera que nadie nos viese o que no hubiera en el mundo más seres que nosotros.

En el tren nos vimos poco y hablamos menos. Ella tenía razón. Todas las gentes estorban a los que se aman (xix).

El hecho de presentar a los protagonistas en el bullicio de la ciudad tiene como finalidad anteponerle el espacio mítico del Edén. El amor se vive más intenso si asisten al escenario extremos que posibilitan contrastes para hacer las vivencias amorosas más intensas. En *Carmen* somos testigos, mediante los extremos, de que, sólo cayendo en la profunda oscuridad, el alma puede admirar y llenarse de la intensidad de la luz cuando emerge.

Una de las consecuencias que genera la posesión son las restricciones, como la pérdida de la libertad. El egoísmo del amor exacerbado

crea la exacción de la presencia del ser amado constante en casi todos los momentos de la vida como una de las exigencias de la pasión amorosa para ser feliz. Por ese motivo, las repercusiones del hecho de perder a la persona amada devienen en tragedia. En el personaje Carmen, estas condiciones del amor generan el extremo sentimiento de posesión, del cual se desprende la patología de los celos. Carmen tiene celos de la vida pretérita del amado, la inseguridad de que, al momento de estar con él, este tenga recuerdos de otros amores, a tal grado de que la cardiopatía de Carmen se debe a la desmesura de un corazón que se enferma por los excesos de tanto amar: “El exceso de amor y, permítaseme la frase, de amor retrospectivo, estaba aniquilando aquel corazón virgen, ardiente y enfermo, a quien el amor podía dar la vida, pero al que los celos causaban la muerte” (xxii). Los sentimientos encontrados generan en el hipersensible personaje de Carmen estremecimientos de malestar, angustia y miedo. En el caso del protagonista, hay finalmente una experiencia dura y difícil de aceptar, tras el hecho de que su amada, a causa de su incurable enfermedad, se vaya de su lado para siempre.

Los celos son una pasión que el narrador dispersa a través del relato desde sus inicios hasta el momento climático, contenido en el capítulo xxvi. El papel que juega esta pasión se relaciona íntimamente con el anhelo de constituirse en la pareja original, de ser única en la faz de la Tierra. Así, la perfección con que se identifican, “como dos gotas de agua reflejaban el mismo iris y el mismo cielo, copiando el uno del otro el mismo rayo de amor” (xii), se ve ensombrecida por ese solo punto en el que el narrador expresa: “parecíamos estar divididos”. Ambos expresan celos uno del otro.

Durante la media hora de camino, que fue para mí eterna, su mirada virginal no se fijó un solo instante en ninguno de los pasajeros que nos acompañaban y los cuales sí la veían, con ese interés que despierta siempre en casi todos, una mujer hermosa. Cada una de aquellas miradas que le iban dirigidas excitaba los celos que ya me roían el corazón. En cambio

a tres señoritas jóvenes y bellas que ocupaban asientos enfrente de los nuestros, no las perdía de vista, aunque empleando para ello el mayor disimulo. ¡Hasta en esa pasión tremenda estábamos de acuerdo! (xviii).

El capítulo xvii es el que contiene con mayor intención la expresión del ideal romántico del tema amoroso. El narrador ha venido preparando, con frecuentes descripciones, la intensa atracción que un personaje tiene para con el otro; después de las manifestaciones de correspondencia amorosa desde el amor intuido, llegan a la expresión verbal de los sentimientos que definen ese ideal: “Toda su sangre había afluido tumultuosamente a su corazón, cuyos latidos eran perceptibles y su alma commovida, brillaba en sus magníficos ojos. Se conocía que gozaba, pero el deleite por ella sentido, era hijo del éxtasis” (xvii), para culminar con la aproximación que motiva la novela, pues habrá otras perspectivas desde las cuales se deberá de afinar el ideal del amor en cuanto tal: puro e ideal. “En ambos el amor era puro, casto, santísimo, angélico, ideal, y todo deseo y toda voluptuosidad estaban muertos para los dos” (xviii).

La esmerada atención por delimitar atributos, repercusiones, generalidades y excelsitudes del amor tiene como finalidad el total del universo al que puede tener acceso el ser humano mediante esa puerta. No obstante, desde el punto de vista romántico, la ironía configurada por el determinismo del absoluto, hay un precio que pagar: el amor en *Carmen* es trágico porque en su horizonte se visualiza el amor ideal y, como tal, no podría lograrse terrenalmente. ¿Qué tan trágico es que uno de los dos siga amando tras el rompimiento? El rompimiento es una forma de llevar el duelo, o que se jure amor más allá de la muerte, tras el inexorable hecho de que uno de los dos muera. La ironía reside en que sólo se pueda ver el horizonte, mas no se pueda llegar a él. En este mundo no puede ser y el amante queda confinado a un extremo situado más allá de la muerte. En lo terreno reside su sentido trágico, pero además irónico, pues la muerte impide la plenitud permanente. En *Carmen* la tragedia se perpetúa por-

que, después de contada la historia, condicionado por la continuidad de un gerundio, el protagonista sigue sufriendo, atrapado en las páginas de su relato en una espera tormentosa y sin fin. La perfección queda fuera de la jurisdicción humana. El sentido irónico de la vida consiste en que el ser humano es un ser que vive en las apariencias; el problema no es cuando elige vivir en ellas, sino cuando es víctima de ellas.

La flecha es el alma, y el arco que la arrojará es la existencia. Una existencia que necesariamente deberá tensarse y que en el caso de *Carmen* alma y existencia serán los extremos generados algunas veces por las veleidades terrenales y otras por las tragedias de un destino determinado por un reino que no es de este mundo.

Podrá parecer monótona aquella existencia, y no lo era. El amor la volvía febril y la llenaba de relámpagos. Todos los días eran diversos y variados, en accidentes pequeños, en leves enojos, en causas de celos, en niñerías de ambos y en simplezas sublimes, que estrechaban cada vez más los lazos que unían a nuestras almas. Una frase del libro leído provocaba una discusión que le traía un enojo, desvaneciéndose éste después en luminosas sonrisas; una pregunta de mi madre evocando algún recuerdo de mi juventud, despertaba sus celos y, entonces, parecía devorarme con su mirada ardiente [...] (xix).

Sin embargo, para acceder a la posibilidad del amor más allá de la muerte, existe el “camino de perfección” que, tal y como lo señalara Santa Teresa de Ávila, sólo es posible si hay un despojarse de las debilidades mundanas de la carne para acceder con el alma a la entrega en el mundo de la espiritualidad, único camino de acceso al amor pleno, total, ultraterreno; promesa del credo cristiano después de la muerte.

Nada más delicioso que aquellas transiciones rápidas en las cuales pasaba de la suprema inocencia y de la timidez, al amor arrebatado y exigente, para volver enseguida por sólo una mirada, a estremecerse de castidad y

a cubrirse de rubor centuplicando así, sin saberlo ella, la fuerza irresistible de sus atractivos y de sus encantos (xxi).

El beso (capítulo xvii) adquiere un significado relevante, a pesar de que la base de la edificación narrativa apegada a la pasión amorosa tiene su primer momento con “el beso”, aquel que es único y al que Castera le reserva una exploración bastante pormenorizada y constante desde el capítulo vii. Hay otros besos, aquellos que se dan en la frente como muestra de sumo afecto y castidad: “Suspiré y me pareció sentir aún sobre mi frente el beso casto y puro de aquella amorosa niña” (iv), hasta aquel beso dado cuya descripción persiste durante la lectura de varios capítulos y que funciona como contraste con los besos “castos y puros” que habrá aquí y allá.

El regodeo que hace el narrador en torno a los escarceos de la pareja ocupa constantemente la narración.

Aquí vale la pena una ligera digresión. Es cierto que uno de los momentos climáticos de la novela es aquel en el que los enamorados expresan su entrega amorosa total a través de un beso. El autor ha tenido un esmero muy particular en dejar esa relevancia en su narración, pero por otra parte habremos de advertir que también hay otros momentos como aquellos en los que se da una extrema sensualidad como abono al árbol de la pasión amorosa. Aun así, aún no ha llegado el impudor a Castera. La pregunta es: ¿en verdad no se ha rebasado la barrera del pudor? Si hablamos del impudor del siglo xxi, el pudor en la novela del siglo xix parecería pura ingenuidad. Si el relato está condicionado a una dieta de sugerencias sutiles no es que no haya erotismo; pero, situada en su justa dimensión, en *Carmen* hay descripciones plenas de erotismo; y si el novelista optaba por la descripción sutil y sugerente, era parte de una estrategia narrativa que el lector agradece al ser considerado copartícipe de esa discreción ante la franca descripción erótica que se da más tarde en poemas como “Misa negra” de José Juan Tablada, “Cleopatra” o “Idilio” de Salvador Díaz Mirón. No obstante, en *Carmen* podemos

asistir a la construcción del momento en que la pasión se desborda, y donde el pudor es uno de los factores empleados por Castera para exacerbar el encono del deseo.

—Te lo repetiré todos los días. [Dice el protagonista]  
—¡No! ¡De día no, no me lo digas! [Contesta Carmen]  
—¿Cuál es la causa?  
—No sé... pero yo quiero así, como ahora, de noche, cuando no puedas verme bien (xvii).

[...] observé muchas veces, que los encantos de aquella mujer, se multiplicaban siempre por lo exquisito de sus pudores (xvii).

[...] un colibrí libando la miel de una flor, dos mariposas que se perseguían jugueteando, un nido de gorriones nuevamente descubierto, eran motivos bastantes para despertar su pudor, para que velase sus pupilas y para que se desprendiera de mi mano y huyese por el jardín, para reunirnos dos minutos después, con mayor ansiedad y mayor goce (xx).

El sensualismo puede ir desde la sutileza hasta la descripción del fetichismo, pasando por el hecho de hacer copartícipe al lector de las miradas voluptuosas del narrador hacia Carmen: “Iba vestida con una bata de muselina que a pesar de su amplitud revelaba la riqueza y la morbididad de sus formas” (vi), “Su andar elegante. Hubiérase dicho que ondulaba copiando los movimientos de los rosales” (vi).

Carmen es la mujer en la que descansa uno de los mitos de la mujer destinada desde su nacimiento para un único amor y para siempre, hecho determinado a través de diversas etapas de la vida y a través de distintas manifestaciones (idea que no se aleja y que se refleja en el concepto de la obra creada y del artista en el Romanticismo). El desarrollo de ese amor se ofrece desde la perspectiva del pudor, aspecto que enri-

quece uno de los momentos climáticos de la obra. Pues para ello es muy importante la mal entendida complicidad de la madre en las intimidades que ambos enamorados aparentan disimular.

Ésta sonreía sacudiendo sus rubios cabellos y amenazándome con su mano derecha, cuando mis ojos se fijaban en los suyos con insistencia. Mi madre sorprendió algunas de aquellas miradas y aquellas señas y su semblante no ajado aún por los años, se iluminaba con una sonrisa de felicidad. ¿Comprendía ella nuestro amor? ¿Lo esperaba calculándolo? ¿Lo deseaba tanto como nosotros? ¿Confiaba en mí, más de lo que debiera haber confiado? ¿Calificaba aquel sentimiento como semejante al que pueden profesarse dos hermanos? Ella parecía aprobar y aprobar con júbilo. Carmen por su instinto de mujer y por su pudor, disimulaba. Por mi parte yo me reservaba también. Los tres nos sentíamos felices y así lo manifestábamos. Entre seres que se aman, basta en esas horas tranquilas la presencia para la felicidad (xiii).

El punto de partida es la atracción que despierta la belleza que el narrador describe en reiteradas ocasiones y que progresivamente lleva a un momento muy significativo de la novela. Todo ese encono originado por la voluptuosidad contenida no se desboca. Es decir, aún así, a un buen grado de avance en la narración a pesar del sensualismo avivado que narra el protagonista, se presenta través de la levedad:

Una de las suyas comenzó lentamente a aproximarse a la mía, hasta que alguno de nuestros dedos se tocó. Yo, suspendiendo la respiración, sentí que me moría por el exceso de deleite. ¡Nunca he experimentado una sensación tan profunda como aquel rozamiento delicadísimo de nuestros dedos! La mano de ella y la mía se estrechaban convulsivamente, un segundo después y nuestros corazones latían allí, es decir, en las yemas de nuestros dedos (xx).

Las imágenes de descripciones como esta son metáforas que no podrían ser más sugerentes sobre lo que el amor apremia como la culminación total. Se trata de saber leer como se leía en el siglo XIX:

Rozando una de sus sienes contra mi cuello, su frente fue cambiando de posición con lentitud, hasta que sus ojos pudieron ver los míos y, entonces, una sonrisa inefable de felicidad entreabrió sus labios.

Un rayo de luna, que se filtraba a través de las ramas de los árboles, caía sobre aquella boca hechicera, haciendo brillar el blanquísimos esmalte de sus dientes y comunicando a su sonrisa una poética claridad (XVII).

Labios entreabiertos, rayo de luna que se proyecta hacia la boca.

Juegos en los que abunda el autor y cuyo efecto será devastador, pues han venido preparando mediante el juego de tensiones y distensiones el que será otro de los ejes climáticos.

En el capítulo XXV (uno de los capítulos en que se explaya con todo su colorido las veleidades de la “pasión amorosa”), Castera, recurriendo al sortilegio de la extrema sugestión, acerca al lector a uno de esos momentos intensos y delicados de la intimidad de los enamorados:

Tiñóse de púrpura su semblante y velando sus ojos contestó con dulcísimo acento:

—Porque hay veces... en que yo también... lo quiero... lo quiero... lo deseo... lo ansío así.

—Vuelvo a repetirlo... ¿Lo hacemos?

—Pero para eso, verdad?

Acercóse mi boca a su oído y poco a poco, con suprema delicadeza, con la ternura que pudiera emplear una madre y con toda la castidad posible, descubrí ante la virginidad absoluta de aquella alma, algo de los misterios de la vida y de los secretos de la fecundidad inagotable de la creación. Ella escuchaba temblando, ruborizándose, con los ojos bajos y

con su claro talento, comprendió el infinito amor que mi alma esperaba y le ofrecía. Hubo un instante en que una de sus manos vino a cubrir mi boca y la suya murmuró:

—¡Basta! No me digas más. Yo no sabía nada de eso, pero creo que lo he soñado o que tus ojos me lo han dicho. Ahora ya comprendo y...

—¡Acaba! —dije temblando sin saber por qué.

—Lo quiero... lo anhelo... lo deseo como tú... porque te amo más...

Más...! ¡Oh, sí, mucho más que tú!

Frente al “menosprecio de corte” se da el espacio propicio para que florezca la pasión amorosa; con tal objetivo, la naturaleza entra en competencia creando un paralelismo con el amor en su fuerza creativa.

Hay pormenores, un suave separar los gajos cuya eficacia posibilita la intimidad favorecida por el jardín. El jardín es el espacio mítico creado para recogimiento y para la intimidad del paraíso, la del Edén, sin más testigos, para que el placer sea intenso, único, íntimo. Ahí reside la simiente prístina, edénica, germinal: tú y yo. Aunado a ello, la naturaleza adquiere la relevancia de ser el asombroso espacio propicio que es testigo y cómplice del idilio de ese remedio de la pareja original.

Otra faceta de los extremos o de los paralelismos son las conductas relacionadas con la ira y con la rabia que expresa el protagonista ante momentos en que lo acecha el peligro de perder a su amada; celos y cólera extrema son manifestaciones que corresponden a la pareja, respectivamente. El protagonista manifiesta el enfurecimiento semejante al de cualquier fiera. Carmen no soporta la vida social por la posibilidad de hallarse con la rivalidad acechante, no acepta absolutamente nada que rompa el triángulo y la atmósfera amorosa que hace posible el regreso al Edén donde habita la pareja más allá del mal, donde el único testigo es la madre, quien, como ángel guardián, está al tanto entre los enamorados y Dios. La insistencia de este vínculo entre la madre y Dios tiene una función determinante en el principal eje climático, a donde volveremos más adelante.

La contraparte de los celos reside en el hecho de la consideración de las almas gemelas. La complementariedad idealizada que se da entre uno y otro lleva a pensar en el andrógino.

¡Vivir sin amarla! ¡Imposible! Las dos almas habían mezclado sus ideas y todos sus elementos, de una manera tan íntima y perfecta, que era absurdo el pretender separarlas. No eran dos almas como he dicho. Era una sola dividida y ambas mitades tendían a reunirse, con una fuerza tal, que todo obstáculo arrollaría (xxix).

La versión de esta unidad prefigura, con fundamento en la pureza y en la castidad amorosas y en la observación de la naturaleza y del espacio sideral, el amor ideal, eterno, celestial.

Dos flores, que reciben la vida y la savia del mismo tallo, no están tan íntimamente ligadas entre sí como lo estábamos nosotros. La luz en los colores, el brillo en las estrellas, la gravitación en los átomos y en las nebulosas, son leyes más eludibles que la que fundía en una sola nuestras dos voluntades. A veces en las noches nos olvidábamos de volver a casa hasta las ocho y la Eterna Inmanencia extendía sobre nuestras cabezas su manto bordado de soles (xxi).

[...] mi espíritu no estaba allí, sino al lado de Carmen... de Carmen, ¡sola, única, indivisible alma de los dos!

Yo estaba ebrio, pero no de vino, ni de alcohol, porque no los gusté en toda la noche; pero tenía yo la embriaguez sublime, la ebriedad del alma, el amor (xxxii).

Es así como, mediante la fusión de dos almas en una, se dan momentos de mayor rendimiento al culto del amor cristalino. Hay en *Carmen* una franca intención de anteponer, como un valor para las intenciones del relato, el amor, insistentemente casto y puro, donde incluso decir la palabra “amor” sería ya contaminar lo virginal de ese sentimiento:

Nos amábamos sin decírnoslo, pero presintiéndolo, adivinándolo, comprendiéndolo, y ambos procurábamos no pronunciar aquella palabra *amor*, que todo lo hubiera explicado, pero que habría disminuido los encantos y los goces de aquellas reservas, en nuestros incoherentes diálogos y de aquellos misterios de exquisito pudor que nos hacían sentir infinitas emociones y deleites purísimos (xiv).

Beso y pasión, pureza y castidad, elementos que se concilian en el paso que necesariamente requieren del camino de perfección para trascender a través del dolor a la dicha del más allá:

Intensa y profundamente, nos vimos así... durante algunos instantes, como si quisieramos, cada uno por su parte, absorber el alma del otro con la mirada, y después, de común acuerdo y como si ambos obedeciésemos a la misma idea, al mismo impulso, a igual deseo y a una sola voluntad, nuestros labios se unieron con vigor y con fuego, en un beso prolongado, trémulo y palpitante de pasión (xvii).

Y no hay mayor fusión de dos almas que aquella en la que la unión de las almas gemelas se lleva a cabo en un acto sagrado bajo la aquiescencia de Dios en la Tierra y como único testigo la naturaleza, que con su cornucopia invade la alegría de esas almas. Carmen vestida de novia virginal y diosa pura es una nueva versión de la primera mujer, Eva ante el altar.

Aprisionando sus rubios cabellos y su marmórea frente, se había puesto con arte, gracia y coquetería una corona formada por el jardinero con blanquísimos azahares y luminosos cocuyos que en las medias tintas de la pieza, se miraba como si estuviese construida con perlas y diamantes, de gran tamaño y de inmenso valor. El reflejo de la fosforescencia que tienen aquellos insectos, daba a su semblante una luz sobrenatural.

Era una virgen y una reina, que resplandecía como si su cara tuviese en sí misma la claridad. Sus magníficos ojos negros, copiaban en sus pupilas las

luces de los cocuyos; imitando dos cielos profundos llenos de sombras y de estrellas. Como por causa de la temperatura, siempre alta en aquellas regiones, mi madre la había obligado a vestirse de blanca muselina, la vaporosidad de aquel traje le daba un tono más ideal y como más espiritualizado. Era un alma vestida de nubes, coronada de astros y desprendiendo de su ser intangible y aéreo, la luz gloriosa de la eternidad (xxv).

El paso del amor terreno al amor del más allá es descrito en el momento en que el protagonista sabe que la vida de Carmen se escapa de sus manos. El patetismo del momento se afianza a la tradición romántica de la amada enferma que rinde su tributo entregando su vida al Creador.

¡Ah, vosotros los que no habéis amado, no améis nunca la forma, la belleza, el cuerpo y las ilusiones vanas, y los deseos impuros, y las realidades groseras, porque todo eso se transforma en gusanos, en podredumbre, en lodo, y desaparece y se aniquila y se pierde... mientras que si, por el contrario, amáis los sentimientos, las ideas, las bellezas morales y las virtudes de un ser, es decir, las manifestaciones que revelan a un alma, que es incorruptible y eterna, amaréis siempre... y al fijar la mirada en el océano azul del firmamento, la veréis cruzando por entre sus innumerables oleadas de estrellas! (xxxv).

El dolor es inevitable ante el paso de la vida terrena a una “mejor vida”, donde ya no hay dolor, sino las ideas y los sentimientos puros. En ese paso y para que la trascendencia sea efectiva, la pasión intensa es la única que salva.

¡Mi hija se muere! –gritó mi madre lanzándose rápidamente al extremo opuesto de la sala, para traer un frasco de sales que estaba sobre una mesa.

Aprovechando aquellos instantes, mis labios se apoyaron sobre los suyos, dándole un beso delirante, febril, convulso, en el cual trataba de

transmitirle mi vida, mi alma y mi amor. Fue un beso loco, pero santo. Aquel era el remedio supremo que mi espíritu empleó de un modo inconsciente, para volverla a la vida. ¡Ay...! Yo no sospechaba en aquel momento que también era el último que sus labios purpúreos recibirían.

Estremeciése como si hubiera recibido una descarga eléctrica, sus grandes ojos se abrieron nuevamente a la luz [...] (xx).

El paso de la vida a la muerte, el momento en que se deja la vida terrenal, tiene un tinte escatológico, a pesar de ser el puente que lleva al amor verdadero, eterno.

Su semblante radiaba de felicidad, y sus miradas animáronse con extraño brillo. Triste sonrisa entreabrió sus labios, al preguntarme:

—¿Estoy cambiada, verdad?

—¡Sí, lo estás —exclamé con arrebato al comprenderla—; pero hoy te miro más hermosa que nunca... porque eres más espiritual, más aérea, más fina, más pura, más ángel, más alma, y me gustas más que antes y te quiero y te amo también más que nunca, amor mío! (xxxiv).

Por sobre lo virginal, representado por los azahares, el avance de la muerte sobre Carmen ofrece uno de los momentos dramáticos en que la vida (la belleza) lucha con la muerte, la cual se refleja en el rostro cada-vérico de la protagonista:

Sus rubios y abundosos cabellos estaban sujetos con una redecilla de seda roja, entre cuyas mallas llevaba prendidos, blancos y aromáticos azahares. Su cutis estaba brillante, como si el agua acabase de acariciar aquella su inocente carita. Sólo sus ojos estaban opacos, tristes, como turbios y rodeados por un círculo sombrío o por una ojera profunda. Su palidez y su enflaquecimiento espantaban; pero de su conjunto destacábase aún la gracia, en lucha interminable con la belleza (xxxiv).

La conciencia del postrer momento tiene en Carmen a uno de los intervalos más dramáticos y conmovedores cuando el narrador transmite el acto de despedirse del mundo:

Carmen fijaba amorosa mirada en las plantas, en las flores, en los pájaros y hasta en los accidentes del terreno. Parecía acariciarlo todo con sus pupilas, que se humedecieron cuando llegamos a la pequeña escalinata del corredor, la cual ascendió con muchísima fatiga, apoyándose en nosotros y deteniéndose a cada instante. Detúvose al fin suspirando y dijo con dulzura:

—Yo no creía que era una cosa tan triste... despedirse.

—¡Cómo despedirse! —exclamé—. ¿De quién? ¿Para qué?

—De todo... —murmuró inclinando su cabeza sobre el pecho, como un lirio marchito por el calor (xxxv).

Semejante a la recreación de la vida trágica de Novalis, la atmósfera cargada de romanticismo se completa con la ejecución final de Carmen, al piano, de la composición *Último pensamiento* del compositor alemán, está por demás decirlo: romántico, Carl María von Weber.

Castera, a lo largo de su novela, abunda en una serie de síndromes que se dan en torno de la pasión amorosa. Como otros tantos temas, se pone en tela de juicio la máxima consensuada de que “a los hombres no les está permitido llorar”. La virilidad se depone a través del llanto como representación de un alto sacrificio en nombre del amor. Llorar es poco viril, ¿por qué?, si lo que se está perdiendo es lo que representa perder al ser amado; es decir, a la vida misma... Entonces, es válido llorar, ¡a costa de perder virilidad!, lo cual pasa a representar, o se explica, detrás de la profunda manifestación de amor que significa no ser viril; es decir, llorar. De modo que este pasaje representa el despojo de los atavismos, de una cultura del momento, como el símbolo de un paso para el acceso a lo trascendental, al mundo no terrenal.

Finalmente, lo que trae el recorrido del camino de perfección, cuyos penosos escaños llevan a la recompensa de la dicha de contemplar

el amor eterno, reconfortan el alma atormentada con la conformidad venturosa de la esperanza de sólo esperar el momento final para acceder a la dicha plena, total: “Algo en mi ser, algo como el presentimiento, como la vista inmaterial del espíritu, como el acento inexplicado e inexplicable de Dios, me decía que aquel amor purísimo e inmenso debía existir para siempre en mi alma, como la marca impresa con el hierro candente del destino” (xxxii). Representación de la trayectoria platónica del amor y que las reflexiones de los filósofos renacentistas llevaran a su máxima expresión:

Siempre la recuerdo como aquella noche. Así la miro ahora, formada con los blancos celajes que bordan el azul profundo del cielo. Así la veo también, en esos instantes que dividen de un modo apenas apreciable, la vigilia del sueño y en las altas horas de la noche, en la soledad silenciosa y tristísima de mi habitación, cuando estudio, así creo percibirla; no porque así la imagino, sino porque su alma está a mi lado, porque su espíritu flota esparcido entre las sombras, que me rodean porque nada... ¡absolutamente nada, puede ya separar nuestras almas, que se fundieron para siempre en una sola... por su primero, su único, su último beso de amor!

Aquel beso indefinible, en el mismo instante en que esto pienso, vive, palpita y quema aún mis labios, secos, áridos y muertos para toda otra mujer.

Y así como la veo y la siento... también le hablo... y la sociedad me cree loco me burla y ríe de lo que califica como un delirio. ¡Imbéciles! No comprenden que para el espíritu no hay distancias, formas ni leyes físicas, supuesto que es inmaterial, y tampoco entienden que el alma, para expresarse, no necesita idioma, porque el pensamiento es el lenguaje múltiple, eterno, infinito, que tiene la creación. Dios más que el verbo, es la idea (xxv).

Alma y espíritu en plena complementariedad. El espíritu es el pensamiento, en él se deposita el conocimiento, la acción transformadora del

mundo. Pero el alma es la depositaria de la nobleza de la interioridad y, a través de ella, se establecen las relaciones con el “espíritu universal”. En el alma se percibe la presencia y el principio de la vida, en plena comunión con la vida divina. A través del alma se construye la intimidad, que no puede ser más que divina cuando la promesa es la eternidad, ese lugar que es el destino de las almas gemelas donde, finalmente, se contemplarán mutuamente y para siempre.

Del mismo modo que Beatriz llega a representar la Iglesia como el camino hacia la comunión con Dios en la *Comedia* de Dante, Carmen es la presencia del mismo Dios; la proclama desde Platón hasta los filósofos renacentistas de que Dios es amor:

¡Tiene ante sí y en sí lo eterno, lo inacabable, lo infinito! Su pasado de pureza, asegura su porvenir de cielo. Yo amaba en ella, lo que hoy amo, lo que amaré mañana, lo inmortal... el alma; es decir, lo imperecedero, la chispa divina, el átomo de Dios. Nada ni nadie puede arrancarme ese amor. Yo lo desafío todo. Mi destino es ella. La muerte para mí será su primer beso. ¿Qué son para mí las otras mujeres? Cosas... objetos... cuerpos... materia... ¿Y sus almas? Sombras. ¿Y... Carmen? ¡Carmen es el Sol, la luz, el universo, Dios! (xxii).

Ante esta dicha divina, sirve de contraste un *leit motiv*: insoslayable es la presencia del planeta Marte, presidiendo la vida terrena. Su presencia es premonitoria y de él emergen todos los matices de la conformación del destino aciago que les depara a los protagonistas. La presencia del planeta rojo, por su visibilidad, no dejará de ser para el ser humano el símbolo del significado del sentimiento trágico de la vida. Por su presencia nocturna y lo que la oscuridad de la noche implica, ha pasado a formar parte de muchos órdenes, todos ellos hostiles para la imaginación humana. Su bella presencia tan sólo acarrea lo funesto que tarde o temprano alcanzará la dicha. El bien y el mal, a diferencia de la cultura oriental en la que forman una unidad, en la cultura occidental se conci-

ben antagonistas, acentúan las polaridades, dando un significado frecuentemente mayor dentro del curso de la vida a lo adverso; la dicha es escasa frente al avasallante dolor. Dado el tema de la pasión amorosa, el amor no podía dejar de ser la excepción. La presencia del planeta rojo siempre será premonitoria de tragedias; destaca la del final del mal que aqueja a Carmen.

### ESPACIO Y TIEMPO

El espacio dentro y fuera están bien delimitados; su oposición tiene una finalidad comparativa entre el bien y el mal. La vida urbana a la larga conduce a la desdicha, pues el oropel que ofrece la vida disipada, el libertinaje, el carnaval, pero también, la hipocresía, la falsedad, llevan hacia la maldad humana: “¿Quién había de decirme entonces que, algunos años después, las noches de carnaval no encerrarían para mí más que recuerdos dolorosos y profundo hastío?” (i), dice el protagonista, anticipando las tragedias que vendrán después. El espacio interior está preservado por la casa que es un espacio de pureza y que resguarda en su interior, también, una réplica del jardín del Edén como arco protector del amor puro. El espacio donde la naturaleza prodiga con sus generosidades la deliciosa dicha de amar. La naturaleza, a pesar de ser testigo de los dramas que les toca sufrir a los personajes, permanece como tal, incólume. Sólo la suerte de la vida humana está supeditada a los vaivenes de la fortuna.

Fusionado al espacio, el tiempo juega suertes con los destinos de los personajes. Transcurre inexorable. Sujeto a él, el protagonista nos dice cómo, bajo su jurisdicción, se dio la cadena de hechos; el tiempo ha ido acomodando a los personajes en circunstancias que han hecho de ellos víctimas de su destino; pero, lo más importante, puesto que se trata de un presente reconstruyendo el pasado, es que hubo algo que el propio tiempo no pudo corromper: el amor. Incluso hay un dar la espalda al tiempo cronológico, desde el momento en que el protagonista ha quedado sus-

pendido en el limbo de esa pasión tan vigente siempre, tan indisoluble, suspendida: “¿Por qué un rayo no cayó entonces sobre los dos? ¿Para qué arrastrar hoy como arrastro este cuerpo que ya no tiene alma? ¿Qué me importa ya sin Carmen que se rompan los ejes de diamante de los mundos y que el universo entero se me desplome?” (xvii).

En la conformación del tiempo, como elemento integrador del curso narrativo, uno de los datos que dan la ubicación de la temporalidad de la novela se señala mediante la edad de Carmen. Cuando el narrador parte a Francia, Carmen tiene 12 años; la estancia en Francia es de tres años, por lo que a su regreso Carmen tiene 15, la edad casadera.

Al pasado remoto corresponden esas *Memorias de un corazón*:

Han pasado los años... y aquel cariño funde aún con su fuego la médula ya hoy seca de mis huesos.

¡Cuánto amor entonces! ¡Cuánto amor en este instante mismo, y más... mucho más ardiente todavía! (xiv).

El tiempo presente se ha quedado detenido, eternizado en un recordar la dicha de haber amado intensamente y con un anhelo congelado en el tiempo confiscado por el presente eterno del tiempo de la narración.

Hoy, cuando escucho a alguna a quien llaman artista, profesora distinguida o notabilidad en el piano, yo siento que las notas que le arranca caen como helados granizos sobre mi corazón, que sus armonías y sus melodías son ásperas y chillonas, que todo lo que tocan y que veo aplaudir con entusiasmo, es ininteligible, fuera de tono, absurdo, frío y muerto para mi alma (xvii).

Finalmente, a pesar de la alusión a ese espacio abierto que es la vida urbana, el círculo no se cierra en el sentido de que, después de muerta Carmen, el protagonista retomara la vida que llevaba al comienzo de la narración. Ese espacio quedó clausurado.

Si hay algo en la vida social que pueda fascinarnos y enloquecernos, es un salón de baile, porque nos ataca todos los sentidos a la par y se necesita ser un cadáver para no conmoverse. Hoy puedo permanecer frío en esas corrientes de llamas. Tiempo ha que soy una sombra, que anda entre los vivos (xxvii).

Pareciera ser que la maldición que recae sobre la humanidad se ha recargado en el protagonista quien, semejante al mito del judío errante, podría, a pesar de la esperanza en la muerte, vagar entre los humanos hasta el día del Juicio Final. En realidad, atrapado en la esfera de la novela, la maldición será eterna; representa la tragedia de la vida humana ante la realización del amor.

El amor es el eje central del que se desprende una serie de acciones que constituyen la estructura narrativa. En torno de él hay pormenorizaciones que definen el carácter desempeñado por cada uno de los dos personajes, cuyas vidas se ven afectadas por algunas vicisitudes ceñidas a la tendencia del romanticismo amoroso. Más el espacio donde transcurre la narración.

El espacio, como continente de los aspectos que tiñen en su totalidad a la novela, es un elemento determinante que comprueba su filiación romántica.

Se trata de elementos como la música, cuyo efecto, por ejemplo, es el de fungir como un fluido que transporta la pasión de un enamorado hacia el otro:

Hubo un instante en el cual pensé, que si ella continuaba tocando, no podría contenerme, y tomándole con fuerza una de sus manos le dije:

—¡Basta! ¡Tocas con tanta expresión, que me hace daño oírt!

—¡Es verdad! —exclamó mi madre, la cual se limpiaba con su pañuelo algunas lágrimas—, ¡esa música parece el eco de un amor imposible y desesperado! (ix).

Los extremos son variados y persistentes, se dan con diferentes intensidades, de modo que se ama hasta el desborde de la pasión amorosa: “Con energía y con ardor salvaje” (x). Y también con la delicadeza del amor casto y puro:

—¡Ya no nos separaremos nunca!

—¿Nunca?

—¡Jamás, “amor mío”! —le dije tomándole sus manos y atrayéndola a mis brazos.

Ella ocultó su frente enrojecida por el rubor sobre mi pecho que palpaba, sus brazos estrecharon mi cuello y levantando otra vez la frente y mirándome como con humildad, balbutió con acento suplicante y dulcísimo:

—No me digas así...

Nada le contesté. Yo sentía agitarse entre mis brazos aquellas formas de Venus, sin que me despertasen el menor deseo (ix).

Pero también se da el justo medio entre ambos opuestos. Si bien en *La República* de Platón se habla del andrógino, un ser único en el que se fusionaban los dos sexos, fueron separados en dos —hombre y mujer— y, por tanto, después, en la vida, se vieron en la necesidad de buscarse el uno al otro; la forma más elaborada de esta teoría es la de las almas gemelas. Como su nombre lo indica, son almas semejantes, pero a la vez distintas. La diferencia es esencial, pues los distintos sexos desempeñan la función de atraerse para lograr la unidad; diferentes pero con una intención común. Evidentemente que en ese fondo hay un anhelo profundo de lograr la vida plena, el crecimiento espiritual donde, mutuamente, cada alma logre su realización. El punto nodal es el amor, pero no un amor de carácter personal ni dependiente:

¿Para qué turbar aquel silencio causado por el exceso de la emoción?  
¿Qué teníamos que decirnos? ¿Para qué hablarnos? Nuestras almas esta-

ban identificadas por los mismos recuerdos, acciones, sentimientos e ideas. Éramos dos mitades de un ser que se completaban la una a la otra. ¿Éramos dos realmente? ¿No era ella el corazón y yo el cerebro de un mismo, solo y único ser? ¿Había algo en nosotros que no fuese común en ambos e idéntico en los dos? ¿Qué podía yo pensar sin que ella, leyendo el pensamiento que revelaban mis ojos, en el acto no reprodujese la respuesta en los suyos? ¿Qué podía yo sentir en mi corazón, sin que el suyo como un eco fiel no me contestase? ¿Nuestras dos voluntades no eran acaso, como dos gotas de agua, ya confundidas en una, y cuyos elementos quedan ya mezclados para siempre? Ella y yo lo comprendíamos así, y ambos callábamos mirándonos, bajando a veces los ojos para volvemos a mirar y beber en aquellas miradas con ansia nueva, todas las puras embriagueces de la pasión (xi).

El Romanticismo recargó con un nuevo vigor al cristianismo. La promesa de un más allá dichoso para las almas virtuosas que han vivido en el “valle de lágrimas” terreno descansó en esa promisión la excelsitud del amor, en el amor divino. Por ello, la pareja de enamorados tendrá que recorrer el camino de las adversidades constantes. En el momento de jurarse amor eterno, el autor esgrime descripciones –tópicos ineludibles del espacio romántico– que sólo tendrán sentido como anticipatorias de la tragedia que vivirán los protagonistas. La ironía que determinan es que el reino de ese amor no es de esta vida, su castidad y pureza están reservadas para aquellos que soportan con vehemencia y estoicismo el rigor que les impone la vida terrena y así poder tener acceso al amor eterno, el cual sólo existe más allá de la muerte. Los protagonistas pasan por una serie de dichas y sus respectivas sanciones a través de una serie de premoniciones que anticipan, mediante un juego de intensidades y tensiones, la imposibilidad del logro de la felicidad de la pasión amorosa; pasión y tormenta. Así, víctima de la inexorable conclusión que tiene la vida, el ser humano se forja ilusiones en el mundo terrenal como un ser imperecedero.

—Vive tranquila. ¡No hay poder que pueda ya separarnos!

Un trueno sordo, lejano, formidable, retumbó en los ámbitos del cielo y un vívido relámpago surcó el espacio.

—Va a llover [...]

[...] [U]n segundo relámpago, seguido inmediatamente de un segundo trueno, cruzó por la atmósfera, indicando que la tormenta se acercaba.

Pronto iba a desencadenarse también en nuestras almas el formidable huracán de las pasiones (xxv).

No todo es delicioso, en el transcurrir de la pasión el camino es arduo. El progreso en la vida contemplativa requiere de varios sufrimientos, privaciones, abnegaciones e incluso la muerte para transgredir lo perecedero y lograr, como mayor premio del ascetismo, la dicha eterna, vivir en el regazo del amor total, imperecedero. El Romanticismo instaura la fe cristiana y mantiene vigente la promesa de la vida más allá de la muerte; de ahí que, por sobre todos los valores de la vida en la Tierra, sea antepuesto a todo el Amor; uno de los cimientos de la fe cristiana es que Dios es amor. De ahí que, en el espacio interior de la novela, este sea el extremo de la pasión amorosa; pero más allá, todavía, está el Eterno. Fuera de ella, se advierte que —a pesar de los escarceos que el narrador alude respecto de la sensualidad erótica— hay un escape, en *Carmen*, de las flechas de la aspiración al amor carnal. Lo cual da al espacio romántico una gran cualidad del genio de Castera.

¿Qué vi en aquellas pupilas, Dios mío? En el fondo, una nubecilla imperceptible formada como por el vapor exquisito de una esencia, y más lejos, aún más al fondo, ¡la luz gloriosa, la luz eterna, la luz inmortal, algo que no se define y no se explica, porque no se comprende sino cuando se ha visto; algo que desde aquel instante, y por aquella sola mirada, me hizo creer en Dios!

Con rubor y con vergüenza lo confieso. Libros estúpidos escritos por cerebros locos, el orgullo y la suficiencia de mí mismo, el creer que todo

lo sabía cuando todo lo ignoro, me habían vuelto casi ateo. ¡Ah, no, Dios mío, yo sofocaba la voz de mi conciencia; pero tú sabes bien que en el templo de mi corazón... yo te adoraba!

[...]

Amar, he aquí la religión. ¡Amor... he ahí el Ideal Supremo, el Bien Infinito... Dios!

Amar, basta para creer.

Amor, es la atracción, la gravitación, la ley; ímpetu en la voluntad, luz en la inteligencia, movimiento en el infinito; y como átomo, como astro, como fuerza, como ser, como universo, de todo ello se desprende colosal y majestuosamente esta palabra única y eterna:

—¡Dios! (xxxv).

Configuran, finalmente, la atmósfera temerosa y cargada de elementos medievales que el Romanticismo recoge y relaciona con el arte románico y gótico, la tempestad y la media noche poblada de murciélagos para dar realce al momento en que, semejante a un resucitado, la mujer enferma se yergue con una “sonrisa hechicera” y mira fijamente a los ojos del narrador con un gesto que señala el postrero momento (xxxiv). Elementos que también tienen lugar en otro relato de Castera: *Querens*.

Tras la muerte de Carmen, tras la pérdida de quien representaba el gran y único motivo de la existencia, el futuro es desolador para el protagonista. Esto lleva a pensar en un escape como alternativa al extremo dolor de haberla perdido.

Más allá de la muerte... yo veía en mi propio amor el más horrible de todos los infiernos: el infierno moral.

Mi alma en medio de la eternidad... sola, aislada, lúgubre, sin luz, sin esperanza, sin vigor; sintiendo la sed insaciable de la pasión, el deseo convertido en llama devoradora, la fiebre del amor nunca satisfecho, las ansias infinitas de mirarla, las congojas de los celos, las rabias de la impotencia y todas las desesperaciones reunidas, concentradas, eternas, mul-

tiplicando sin cesar mis sufrimientos... porque ella, víctima inocente de aquel amor que me arrojara al suicidio, sería el instrumento aplicado a la tortura de mi alma, que no por haber matado al cuerpo que en vida le sirviera, como un traje, había logrado sofocar el fuego de la pasión. Esto era un castigo tan razonado, tan lógico y tan natural, que yo temblaba ante la posibilidad tremenda de aquel infierno.

Supuesto que el alma es inmortal, sus facultades no mueren. Si la memoria sobrevive, yo tenía que recordarla, si las ideas subsisten, que pensar en ella, y si la voluntad no acaba, toda se consumiría para volar en pos de aquella alma, obtenerla y adorarla. ¿Cuál era entonces el resultado del suicidio? Crear nuevos e insondables abismos entre los dos.

La idea fúnebre era rechazada enérgicamente.

Era preciso vivir.

¡Vivir sin amarla! ¡Imposible! Las dos almas habían mezclado sus ideas y todos sus elementos, de una manera tan íntima, y perfecta, que era absurdo el pretender separarlas. No eran dos almas como he dicho. Era una sola dividida y ambas mitades tendían a reunirse, con una fuerza tal, que todo obstáculo arrollarían (xxix).

El personaje considera como alternativa, ante la trágica realidad, el suicidio. Despues de años de publicado el *Werther*, Castera ofrece un planteamiento distinto. Y no podría ser de otra forma, pues, en consonancia con algo predominante en la novela como la poética del amor (xxix), del amor por la amada, pero también el amor a la vida, el argumento de Castera se fundamenta en la inmortalidad del alma; por tanto, existe la responsabilidad de asegurarse de cómo será el estado del alma después de separada del cuerpo, pues seguirá “viviendo” una vida, ignorada por los mortales, pero en la que se debe, a toda costa, preservar del “infierno moral”, consecuencia de un no ser, por mano propia, lo cual generaría la ruina total de la promesa y la esperanza del amor más allá de la muerte que se han jurando los amantes y la creación de “abismos insondables” entre el amante y el ser amado. El fundamento está en la teoría platónica de la inmortalidad del

alma, en el “loco de amor” de Raimundo Lulio, teorías retomadas por Giordano Bruno en su teoría de los “furores heroicos”, con graves consecuencias para él, como quedó dicho en el estudio introductorio.

## ARTISTA

El genio tuvo varias delineaciones de las que se encargaron los pensadores románticos, pero finalmente el genio era el poeta, el creador en el sentido amplio de la palabra. Así, en *Carmen*, la presencia del poeta, en la composición del relato, ofrece frecuentes alusiones a su conciencia creativa. Entre él, como poeta, y su madre, quien funge como el nexo con la divinidad; es decir, él como padre y creador y la madre como reflejo o halo divino sobre Carmen conforman la obra; cuidado y resultado de lo que será Carmen hasta el final en que la obra se independizará, como toda obra de arte, para integrarse a la esfera de lo eterno. En la novela se vuelca el ideal de todo artista con su obra, mediante la cual se aspira a la trascendencia de lo terreno. Con este motivo se va a generar un personaje que es la resultante de dos fuerzas creadoras. Frecuentemente se alude en el personaje Carmen a las características de excelsitud, belleza y sencillez. El significado del nombre de Carmen es canto, música, el sonido de la voz o de un instrumento; por extensión, es la poesía (composición en verso, el verso perfecto, armonioso)<sup>35</sup>. A Carmen se le alude como la obra de arte, aquella que sólo mira lo elevado, lo bello; semejante a la indemne verdad, todo lo que la rodea lo orquesta en un movimiento vital de excelsitud e inocencia.

—¡Esto es hermoso! ¡Incomparablemente hermoso! Superior a esto no puede haber nada, como no sean los jardines de los cielos.

---

35 En la carta dirigida a Castera con motivo de la aparición de Carmen, Joaquín Trejo dice: “*Carmen*, nombre sonoro y armonioso que en latín significa «poesía» y en árabe «vergel», es en efecto un jardín de tu imaginación de poeta” (Véase la carta en la *Addenda* al libro).

[...]

Algunas noches he visto en el fondo de los cielos, eso que tú llamas nebulosas y que me figuro como inmensos árboles de estrellas. ¡Quién sabe si los astros serán flores de luz!

Muchas veces tenía frases como aquella, que revelaban su espíritu creador y poético, a la par que su inocencia y sencillez. Cuando se movía por alguna causa grandiosa, ya fuese contemplando la naturaleza o el cielo de nuestro amor, poetizaba sin saberlo y su corazón expresaba con irresistible elocuencia (xxIII).

Con estas imágenes, a Carmen se le asigna el ser de la creación a cuya plasticidad sólo hay que dar forma. Como en todo acto creativo, la materia prima es un universo cuyo potencial está en todas partes hablándole al artista. La alegoría del acto creativo se muestra en todo su esplendor ante el artista. La creación es un acto de amor y qué más amor si vislumbra lo que será la obra y si quien se presenta ante el fulgor de la creación de la obra es la propia diosa del amor<sup>36</sup>: “Yo la creí una Venus, vestida de espuma, que brotaba de un océano de rosas” (vi). Y a él corresponde dar forma como una obra única para luego adquirir esta existencia propia, independencia; como obra acabada que, como tal, se incorpora a la eternidad. Lo que sigue después de la obra realizada es la inevitable separación entre artista y obra. La obra se desprende de su autor y pasa a la dimensión de la inmortalidad, mientras que el ser de artista (mortal pero creador, poeta) se queda en una dimensión que, como efecto de la obra de arte, trasciende la finitud.

La expresión poética de la obra creada, cumplida la tarea que, tan pronto está terminada, el artista la observa con la satisfacción de su soberanía.

---

36 Asistimos a una escena semejante a la fusión de las dos obras más conocidas de Botticelli: *La primavera*, 1482, y *El nacimiento de Venus*, 1486.

¡Quién sabe qué me decía! ¡Qué palabras robaba al lenguaje de los ángeles y qué música al ritmo de los mundos! Hablaba y yo absorbía con ansia sus frases, aprendidas por ella cuando su alma se cernía aun entre los misterios de las estrellas. ¡Cuánta inocencia en aquel idioma! ¡Qué dulzura en sus imágenes y qué expresión en su poético hablar! Era la sublime inspirada, creando mundos de ideas, y de sentimientos... con sólo dejar latir y expresarse al corazón (xxi).

Fuera del relato existe “la Obra”, la idea platónica de la obra, el arquetipo al que como mortales no tenemos acceso, y el poeta tan sólo nos da cuenta de ello a través de las “breves y mal pergeñadas líneas” escritas por el amanuense (el Escritor) de las que resulta la novela que estamos leyendo. El poeta contempla el devenir de su obra. Incluso, ya acabada, nos ofrece el giro hermenéutico de su propia lectura, la lectura de Manuel, el médico, quien ha recogido de labios del protagonista el relato y lo muestra como *Memorias de un corazón*. Al morir, Carmen trasciende el mundo ordinario, no para perderse sino para ingresar a la esfera de la inmortalidad. Transita del proceso de conformación hacia la obra acabada, y es entonces cuando tiene cabida la dolorosa idea de la autonomía de la obra, el rompimiento inexorable del cordón umbilical de la obra terminada y por tanto separada de su creador; la inaccesibilidad a su posesión o su recuperación después de creada. Casi literal: “imposeída”.

Las referencias, como se dijo, están dispersas. Se alude a su “artística cabeza” (xxxv), o se dice de ella que “¡Es una obra de arte casi perfecta!” (iv) A través de la narración asistimos al fenómeno de la inspiración, a los raptos intuitivos del genio del artista, participamos de las veleidades que le proporciona el acto de la creación:

Aquella criatura era el cuadro tocado diariamente, era la estatua cincelada instante por instante, era el ensueño cobrando forma, y forma correctísima, cuya hermosura brillaba deslumbradora, rica en curvas admirables, y en delicadísimos perfiles, en ideas virginales y profundas, en gracia y

simpatía, en elegancia y gusto, sobre todo en una inocencia tan llena de atractivo, que no hay frase bastante elocuente para poderla expresar (ii).

Es el ansiado anhelo de volver carne la obra de arte y, para dar valor al hecho y proporcionar una idea de lo arduo del proceso de la creación, se compara a la materia original con la dureza del mármol para darle el aliento, tal y como lo describe el mito de Pigmalión y Galatea. Y qué más sueño realizado el que se consolida en la Mujer, la primera mujer, Eva, que, como la obra de arte, será siempre virginal, casta y pura, Beatriz. Se entiende: virginidad como sensualidad no pervertida, es decir, pureza creativa: ingrediente necesario en abono a la originalidad de la obra de arte. Originalidad y obra de arte tienen razón de ser en la manera en que se ve un motivo de creación como si fuera la primera vez, como única figura en el universo; es decir, no como réplica, sino original y primigenia: el logro humano de haber alcanzado el Absoluto. Se trata de aquello que se concibe como si existiera por primera vez y para lo cual está llamado a desvelar el genio romántico.

Para el narrador, la mejor obra de arte es la creación con vida. Se deduce que, al recoger las memorias del protagonista, Manuel interpreta lo dicho y le dice al artífice, al genio, al artista:

Tú, al amarla, te amas a ti mismo. Has formado un ser que moral e intelectualmente es parecido a ti. Amas tu obra, tu copia, tu imagen y el reflejo de tu espíritu en el suyo. Amas esos sentimientos nobles y generosos de tu madre que se le han transmitido, y amas también su belleza, que hablando francamente, es admirable y que ha venido a ser, como si dijéramos, la viva encarnación de tus ideas estéticas (xv).

Y la obra se refleja en su creador, se dice producto de él. En un acto de extrema humildad (tal y como se presenta lo que no es todavía), dice Carmen: “[...] si tú no hubieras recogido a la pobre huérfana, si tú no se la hubieras llevado como me llevaste... ¿qué habría podido hacer por

mí...? ¡Oh, tú... sólo tú, eres el dueño de mi vida, tú eres el padre de mi ser!" (viii). La concepción de la obra de arte es una friolera de polen como lo pensaba Novalis, pero que, recogido y cultivado con el esmero del poeta, genera el portento que es la obra de arte. En correspondencia, también la obra de arte, ya animada, experimentará el dolor de la separación con su creador, pues hay algunas anticipaciones que así lo revelan. La consanguinidad es tal que en la conciencia del artista se da el conflicto de amar a su propia obra. Por eso Castera juega con la atención del lector en este punto a tal grado que será uno de los ejes climáticos de la obra, puesto que en algún momento el punto muerto del equilibrio se desnivela hacia la posibilidad del incesto:

Yo estaba convencido como el que más pudiera estarlo y, sin embargo, y a pesar mío y en contra de todos mis esfuerzos, yo amaba a mi hija, no como una hija, sino como a una mujer; y aquel amor múltiple, poderoso, inmenso, me espantaba, haciéndome sufrir lo que no es decible y lo que me repugna explicar. Para admitir una lucha en el fango, se necesita no tener la más leve idea de la estética (xxix).

La simbiosis entre el poeta y su obra llega a ser tal que raya en la insensatez del incesto; pero hay un madero de salvación: la estética como síntesis del proceso creativo, como filosofía, la Psique que ha surgido de la cabeza del artista y que se pierde entre los brazos de Eros para luego resurgir en una purga psicológica al expiar la culpa de haber amado fervientemente para dar lugar a la obra. Qué mejor retrato del genio romántico que ha vertido su más esencial yo en la hechura de su obra. El artista romántico se consideraba como aquel cuya presencia en la Tierra es indispensable porque es quien se encarga de desentrañar los misterios de la vida. Y, principalmente, desentrañar el misterio sublime que es la obra de arte a través de la filosofía estética de la literatura, puesto que lo que tenemos en las manos es la poesía, una novela que forma parte de "la Novela", como quería Schlegel.

De las tipologías que sobresalen, relacionadas con el proceso creativo, puede traerse a colación el recogimiento; la obra de arte se configura en el aislamiento, lejos del mundanal ruido. Semejante al proceso místico, el pensamiento reflexiona entre las cuatro paredes de la meditación, pero tiene como intermediaria (como testimonio de que el acto creativo es divino) a la Naturaleza.

Carmen no solamente es una obra de arte, es el arte.

Yo la amaba con la sed insaciable del corazón que ama por la primera vez, y también como se ama la obra de arte, a la cual hemos consagrado nuestra vida. Hija, no de mi naturaleza, pero sí de mi cerebro y de mi corazón, yo la amaba como mía. ¿Y por qué no decirlo? El amor debe definirse tal como se siente, y yo sentía al mismo tiempo que la más profunda idealidad, la atracción irresistible y ardiente, despertada en mí por su belleza soberana, y por la morbidez y las curvas admirables de sus formas de Venus, ángel y estrella, beso y deleite, luz y fuego, era para mí aquella mujer (x).

Pigamalión da forma femenina a una gran pieza de marfil, y es tal su vehemencia en el hecho de su creación que esta misma adquiere vida. No hay que olvidar que el premio que recibe Pigmalión viene de Afrodita<sup>37</sup>. Por ser amante ferviente recibe en premio la transformación de lo inerte en obra viva. Vuelvo a este tema más adelante.

Joaquín Trejo, en su carta a Castera, señala:

[...] tú la has pintado con las quejas del alma angustiada, con los suspiros más amargos del dolor, con las sombras fatídicas del desamparo... Y tú, el autor, no has querido sin embargo atentar contra la vida de Carmen.

---

37 Sea Afrodita o Venus, se trata de la misma diosa del Amor. El mito de Pigmalión y Galatea se registra originalmente en Apolodoro; sin embargo, es Ovidio quien lo recrea con amplitud.

Tú, enamorado también de tu creación, has juzgado un crimen matarla y la has dormido para que despertara en la eternidad...<sup>38</sup>.

Juan Cordero completa la idea de la misión que, como espíritu excelsa formado por su creador, se desliga de él, también como símbolo del cometido del arte:

La muerte de Carmen no es una crisis convulsiva y estorbosa; es una asunción. El alma bellísima de Carmen se escapa de su carnal envoltura sin sacudimiento ni esfuerzo. ¡Parece que nunca existió entre ellos una estrecha alianza! Carmen vivió con el espíritu, sin grandes adherencias a la mortal forma. ¡Es un misionero que vuelve al seno de la luz después de acabar su misión en las tinieblas!<sup>39</sup>

Como en todo santuario, el taller del artista se destina al arte; en *Carmen* se da cita “el Arte”, para lo cual, a manera de sinédoque, hacen acto de presencia la música y la literatura, destacando, claro está, Carmen: la poesía.

Algunas tardes íbamos a leer en el jardín composiciones poéticas de nuestros autores favoritos. Yo leía en voz alta y ella escuchaba con toda su alma, estremeciéndose por las electricidades de la inspiración y, durante mis lecturas me veía, formando también estrofas con sus miradas cuando cerrábamos el libro; ya impregnados de idealidad, de poesía y de genio, nuestras almas conmovidas continuaban comentando su eterno poema, balbuciendo frases que sólo deben oírse en esas alturas en que brillan los astros y completando con nuestros ojos los diálogos incoherentes de la pasión (xxi).

38 Véase, al final de la edición de la novela, la *Addenda*, en la que se incluye la carta “Carmen” de Joaquín Trejo.

39 Véase en la *Addenda* la carta de Juan Cordero.

La literatura es motivo para relacionar el hecho de que el fundamento es la vida, y que esta no le es ajena al artista y que, por si fuera poco, es fuente de enseñanzas: “[...] yo les leía algunas novelas escogidas, para ir abriendo y desplegando ante aquel corazón, los principales misterios de la vida” (XIX). Es necesario el distanciamiento de la vida común para no terminar arrollado por el cauce ordinario de la misma. Desde una distancia perentoria, el necesario alejamiento para la observación y la reflexión filosófica, es tarea del artista fusionar literatura y vida mediante la filosofía estética literaria de desentrañar a través de la poesía –en el sentido amplio de la teoría romántica– “los principales misterios de la vida”. De otro modo es solamente charla, palabra vana.

Finalmente hay que considerar el poder que se le ha dado a la palabra. Fuerá de ser un instrumento que permite la comunicación, el lenguaje adquiere el valor de ser el soporte de la expresión poética. Va más allá de ser un instrumento mundano para la realización de su función común, la trasciende a través de poesía y, aún más, es el puente entre el mundo ordinario y a ultranza de lo divino. Tal y como San Juan lo dice al inicio de su Evangelio, sin la palabra no hay nada<sup>40</sup>. La palabra es el único instrumento para convocar lo que se percibe en un acto que remeda la maravilla de la creación y que le ha sido conferido al artista, al poeta; mediante un acto de pasión, de ardor creativo, la palabra le transfiere la maravilla de la creación divina.

Hice un esfuerzo supremo. Mi voz débil unas veces y otras vibrante, tan pronto lánguida como arrebatada, con inflexiones que nunca y para nadie podría ya tener, le dijo... ¡Yo no sé! ¡Lo he olvidado! ¡No quiero recordarlo! Y aun cuando lo recordase, yo no lo diría, porque de aquellas frases pronunciadas de un modo incoherente, unas fueron tan etéreas

---

40 Está por demás considerar que vivir nuestra humanidad sólo es posible a través de la palabra. La finitud humana está determinada por la inevitable infranqueabilidad del lenguaje, más precisamente por el habla, definida esta por la teoría lingüística. Véase a pie de página la nota 202.

que casi eran como el espíritu de la palabra, otras tan precipitadas que fueron ininteligibles hasta para mí, y algunas tan fogosas que se evapora-rían al transcribirlas. Yo le expliqué la idea que tenía del amor y cómo lo sentíamos, la manera de desarrollarse en ella y el modo de producirse en mí, la vehemencia de aquellos sentimientos en ambos, la atracción irre-sistible que nos arrojaría en brazos uno del otro y todo el porvenir de felicidad que nos aguardaba, cuando unidos, amantes, solos e ignorados del resto del mundo, nuestras vidas fuesen como un beso perpetuo, en cuya llama se fundirían nuestras dos almas. Yo abrí ante sus ojos infini-tos horizontes de amor, derramé en mis palabras tesoros de ternura, y con toda la delicadeza posible, puse ante su alma deslumbrada, todas las esperanzas castísimas y todos los ardientes sueños de mi cariño. No se necesitaba allí de la elocuencia y la tuvo, no mi pensamiento pero sí mi corazón, que latía entusiasta, precipitado, fogoso, creando imágenes que no volveré nunca a crear e ideas que jamás volveré a concebir, porque yo amaba y el amor tiene como Dios el verbo que crea (xvii).

La trayectoria del sumo bien y del amor desde Platón hasta llegar a los filósofos renacentistas tiene presencia en el Romanticismo: Dios es amor y por amor ha creado todo, es el bienhechor que se manifiesta en todo lo bueno y lo bello. Así, la obra de arte es “la Poesía” y, como obra de arte, es inspiración divina, es Dios: “¡Mirar es un poema! ¡Mirar a la mujer amada es ver al ideal... es ver a Dios!” (xi) La belleza femenina no es otra cosa sino manifestación de Dios. El legado del Romanticismo consistió en dar al poeta –creador– la suma virtud de traer la luz al mundo.

Carmen es el antídoto de la concepción de los primeros románti-cos respecto de la realidad fragmentada. Esta perspectiva de la ironía romántica relacionada con la imposibilidad del alcance del absoluto, lo cual está predeterminado por la fragmentariedad con la que se concibe la vida, en Carmen se soluciona mediante el amor; pero el amor es el arte, y el arte por excelencia, ya se dijo, es la poesía. Esta es una de las desembocaduras a las que llega la tradición platónica respecto del sumo

bien, el del amor. De modo que la ironía se aniquilará definitivamente en la eternidad presidida, como querían Platón y los neoplatónicos, por la luz divina del amor.

## PIGMALIÓN Y GALATEA

Uno de los textos que revelan algunas de las fuentes<sup>41</sup> de Pedro Castera es su relato *Querens*<sup>42</sup> (Biblioteca de *El Universal*, 1890). En él, Castera revela nombres de algunos escritores que bien pueden constituir las lecturas relacionadas con su universo escritural. El hecho de mencionar este texto se debe a dos temas conectados con *Carmen*. Interesa la analogía que guardan dos personajes en ambas novelas y cuya figura encarna el pensamiento escéptico producto de la formación científica y para el cual el arte, la vida sentimental, el subjetivismo, etc., no representan el menor interés al no ser susceptibles de la indagación científica, objetiva. En *Carmen*, ese personaje es el médico. En contraste con este, está el protagonista principal; en él Castera invierte todos sus desvelos al construir un personaje que vive intensamente la pasión amorosa y creativa, y la del artista y su obra. Por tanto, se le agradece a Manuel, el médico, la objetividad racional o científica de respetar objetivamente, es decir, literalmente, la escritura del relato de viva voz del innombrado protagonista de *Carmen*. Este mismo recurso es empleado en *Querens*. Por un lado, está el boticario, quien narra a sus contertulios una experiencia extraordinaria con un ser bastante excéntrico y que constituye el total de este relato. Por el otro lado está ese personaje excéntrico cuya extrañeza descansa en sus prácticas científicas en el campo de la especulación dentro del mismo terreno y los extremos a que llevó sus incursiones en la aplicación del magnetismo animal. En ambas novelas, el personaje femenino es el eje de las acciones.

41 A pesar de que leía en varios idiomas, Castera siempre tuvo el cuidado de no aludir en su obra a sus lecturas.

42 *Querens*, participio presente de *quaero* (buscar): buscado.

A propósito del personaje Carmen, ha quedado claro que, de las múltiples facetas que la conforman (de las cuales sólo he tocado algunas), está su belleza extrema aunada a la limpidez de su alma; también está la relación con la idea de ser el producto del artista que finalmente se independiza para ser la poesía; es decir, el arte mismo, que deja caer un poco de sí a la vida terrenal porque su reino no es de este mundo. En *Querens*, el personaje femenino es caracterizado también por la extrema belleza que genera un embeleso desesperado en el personaje narrador: el boticario.

En algún momento, ya avanzado este último relato, el narrador, dentro de tantas alusiones, menciona el mito de Pigmalión y Galatea.

El mito generalizado<sup>43</sup> es que Pigmalión, rey de Creta (tras de sentirse “cansado y horrorizado a la vez del descaro de las Propétidas, resolvió nunca contraer matrimonio”, Ovidio, s. a.: 227), buscaba una mujer perfecta; pero no hallaba alguna entre las mujeres que conocía, a tal grado que, entregado como estaba a la escultura, se dedica completamente a esculpir en marfil (ya que el blanco era el color de la diosa del amor) su ideal de mujer perfecta; al concluirla le da el nombre de Galatea. “¡Violento amor el de Pigmalión! Acabó por no creer que fuera una estatua y se pasaba el tiempo besándola, abrazado a ella. Le decía requiebros. La adornaba con flores y joyas. La vestía y la desnudaba con encendido instinto” (Ovidio, s. a.: 227). Pigmalión, en el templo de Venus, tiene su propio altar en el que eleva sus oraciones a la diosa del amor; le ruega que le dé vida a la estatua. Ante estas súplicas, la diosa da una respuesta manifestada en la inflamación de la llama en el altar que Pigmalión no advierte; desilusionado, regresa a su taller de escultura. Tras la contemplación fervorosa de su gran obra, el artista se levanta, sus labios besan con intensidad y pasión el marfil inerte; pero percibe una sensación suave y tibia en los labios de la estatua inmóvil, la vuelve a

---

43 Apolodoro: II, 14.3; Ovidio, *Metamorfosis* 10. III.; Arnobio: *Contra las naciones* VI. 22. Graves, 65 (Graves, 1985: 236).

besar para salir de dudas y es entonces cuando la estatua dormida cobra vida plena, gracias al favor que Venus le prodiga a Pigmalión por la devoción de este a la deidad.

La alusión en el relato al mito de Pigmalión es clave en ambos textos, ya que, tanto en *Carmen* como en *Querens*, el punto análogo es la relación del artista con su obra y con el arte. Hay una conexión muy estrecha con el proceso de creación de la obra mediante grandes dosis de fervor, de dolor y desgracia, de desvelo y desesperación. También hay una correspondencia con el momento de la obra acabada, cuya condición trágica consiste en la emancipación de la obra concluida y por tal motivo se desprende de su autor para incorporarse a lo insondable de la eternidad. A pesar de los cuidadosos esmeros y angustias en el proceso de su creación, finalmente la obra adquiere autonomía. Y el artista se queda en un estado de lasitud lastimera<sup>44</sup>. La mujer, en *Querens*, al final pareciera estar determinada por las características de la Naturaleza misma, hermosa pero inaprehensible. La ilusión de su posesión se da desde el momento en que se interpreta, es decir, desde el momento en que se le configura con lo que el hombre ha construido como cultura o pensamiento; sin embargo, al final, ella, en la suma enajenación que la define en su estado “natural”, a través de ese vacío, representa lo incomprendible, lo ininteligible.

La primera relación del personaje femenino de *Querens* tiene que ver con el hecho de que, fundado en 1850, inmediatamente después de la invasión norteamericana, el Liceo Hidalgo fue el continuador de sus antecesores, la Academia de Letrán y el Ateneo Mexicano. Bajo la gestión de Francisco Zarco, el liceo tuvo como órgano de difusión *La Ilustración Mexicana*. Por aquél entonces, la amplia difusión de las doctrinas

---

44 La ironía de la ficción se traslada a la realidad, dice Carlos González Peña en el prólogo a su edición de *Carmen*: “Gozando aún de esplendorosa boga su novela *Carmen*, era ya, al morir, Pedro Castera un olvidado” (González, 1950: 16). No olvidemos que *Carmen* se publica por entregas en 1882, logrando un éxito rotundo; Pedro Castera muere en 1906, sin que durante aproximadamente 16 años nada se sepa de él.

de Alan Kardec ocupaba el interés de la sociedad mexicana<sup>45</sup>. Queda el testimonio de las polémicas que se suscitaron a raíz de la puesta en tela de juicio del positivismo y del espiritismo donde participaron, en 1875, personalidades como Ignacio Ramírez, los hermanos Justo y Santiago Sierra, Gabino Barreda y José Martí. Pedro Castera, como tantos personajes de la época, fue adepto del espiritismo y del espiritualismo<sup>46</sup>.

La segunda relación tiene que ver, en principio, con el mito de la creación del hombre y con el barro como material que se utiliza para formarlo, el cual se remonta a la antigua Mesopotamia, tal y como se

45 Uno de los aspectos delirantes de la cultura decimonónica fue el “espiritismo”. Las circunstancias políticas represivas del momento de la realidad mexicana fueron una de tantas causas del éxito de ese sensacionalismo que ocupó el interés de la sociedad ilustrada. Si se trata de dar una explicación intrínseca de tal éxito, se debe considerar que no es otra sino uno de los estadios de esa gran interrogante que se ha manifestado a través de la historia de la cultura. Destacan muchos temas: ¿de dónde venimos, a dónde vamos, qué ha sido de las almas de quienes dejan este mundo? La gran curiosidad por mirar aunque sea un poco a través de la ventana del futuro, qué relación guardamos con el macrocosmos. Lo cierto es que, a pesar de no haber pruebas fehacientes de encuentros con los espíritus, el pensamiento no reniega la posibilidad de tener contacto con ellos. Pero esto no ha sido exclusivo del espiritismo del siglo xix; como se sabe, están los manes, el daímon, los oráculos, las moiras...; la Biblia no se queda atrás, y tiene pasajes donde los espíritus deambulan y se manifiestan, seres que regresan a la vida después de muertos. De cualquier modo, una buena parte de estas inclinaciones humanas tienen su origen en lo misterioso. Brujas, lamias, licántropos, vampiros, hadas, gnomos, etc. La lista es interminable. Hay relaciones extrañas, muertos con vivos y viceversa. Seres como el Judío Errante, el *Centenario* de Balzac, *Espríta* de Gautier, etc., demonios que se alojan en las almas de los inocentes, brujas que succionan la sangre de los brazos de los niños. El decadentismo debe mucho a este complejo de tradiciones finiseculares. Lo que parecería un tanto contradictorio es que el positivismo ha sido en gran medida el origen para la búsqueda de otras alternativas.

La ley comtiana descansa en el concepto del contenido del saber humano como factor de la vida social. El bastión central es la ciencia; esta es un hecho sociológico. “La ciencia es un instrumento que sirve para ejercer las facultades humanas en vista de dominar las condiciones de la vida natural y social de la especie” (Kolakowski: 71) Las causas de los acontecimientos ya no se buscan fuera de la naturaleza, sino que se interroga siempre sobre la “naturaleza” de las cosas. Lo que se desea saber es “¿por qué?”, quedando fuera, para explicaciones, la intervención de fuerzas sobrenaturales. De modo que, de nueva cuenta, el *mythos* no se deja anular por el *logos*.

46 “Kardecistas son los partidarios del sistema espiritista de Allan Kardec, el francés que fundó el moderno movimiento de la escuela espiritista. Los espiritistas de Francia difieren de los espiritistas (espiritualistas) americanos o ingleses en que sus «espíritus» enseñan la reencarnación, mientras que los de los Estados Unidos y de la Gran Bretaña califican esta creencia de engaño y error herético, y denigran a los que la aceptan” (Blavatsky, 1984: 373).

dice en la epopeya babilónica de Gilgamesh: que lo hizo la diosa Aruru (Biedermann, 1993: 447). En la tradición occidental, Prometeo creó los primeros hombres modelándolos con arcilla; el mito es ampliamente conocido en el que el protagonista, por varios aspectos, se configura como un bienhechor de la humanidad. Adán fue hecho de cierto tipo de barro o de cieno cuya constitución se prestó para la formación de la carne y la sangre. El mito evoluciona no sin guardar algunas características como la materia inerte que, para adquirir vida, requiere de cierto tipo de magia. Las raíces del tema fantástico relacionado con una criatura formada por el hombre tienen sus orígenes en el Romanticismo. Achim von Arnim, Jacob Grimm y Hoffmann lograron la fascinación de los lectores de la época. Y, quizás, de acuerdo con Gershom Scholem, el mérito se deba principalmente a Jacob Grimm, quien describió “con visión penetrante” la leyenda en 1808 en el *Periódico para eremitas*<sup>47</sup>.

Con rasgos diferentes aquí y allá, el mito se retroalimenta; se dice que san Alberto Magno construyó un sirviente artificial, a quien más tarde su discípulo santo Tomás de Aquino destruyó (Biedermann, 1993: 213). El Gólem no deja de tener en sus aspectos míticos esa relación entre su ser y su creador, una relación que deriva en amenaza tras la búsqueda

47 “Los judíos polacos modelan, después de recitar ciertas oraciones y de guardar ciertos días de ayuno, la figura de un hombre de arcilla y cola, y una vez pronunciado el *sem hameforás* [«el nombre divino】 maravilloso sobre él, este ha de cobrar vida. Cierto que no puede hablar, pero entiende bastante lo que se le habla o se le ordena. Le dan el nombre de Gólem y lo emplean como una especie de doméstico para ejecutar toda clase de trabajos caseros. Sin embargo, no debe salir nunca de la casa. En su frente se encuentra escrito *emet* [«verdad»], va engordando de día en día y se hace en seguida más grande que todos los demás habitantes de la casa, a pesar de lo pequeño que era al principio. De ahí que, por miedo de él, éstos borren la primera letra, de forma que queda sólo *met* [«está muerto»], y entonces el muñeco se deshace y se convierte en arcilla. Pero hubo una vez uno que, por descuido, dejó crecer tanto a su Gólem que ya no podía llegarle a la frente. Movido por un gran miedo, ordenó a su criado que le quitase las botas, pensando que, al doblarse, le podría llegar a la frente. Ocurrió tal como pensaba el dueño, y este pudo felizmente borrar la primera letra, pero toda la carga de arcilla cayó sobre el judío y lo aplastó” (Scholem, 1988: 174). Aprovechando la tradición del mito, Gustav Meyrink escribió su novela *El Gólem*, la cual, para Scholem, se caracteriza por ser de una extraordinaria charlatanería donde, de manera bastante extraña, Meyrink desfigura la tradición judeocabalística.

de la emancipación respecto de su creador. Si el Gólem es creado por medio de la palabra, Frankenstein emerge de la oscuridad de cadáveres respaldado por la voluntad sostenida por la razón, la ciencia y la humanidad de su creador. Todos estos personajes, inevitablemente traen a la mente el mito de Pigmalión. Es lo que podemos ver en el personaje femenino de *Querens*, motivo para considerar a Pedro Castera dentro de la tradición del Romanticismo y, en este relato en cuestión, particularmente la narrativa de Hoffmann (“El elixir del diablo”, “El puchero de oro”, “El enanito Cinabrio”, “La princesa Bambilia”, “El gato Murr”) o la literatura gótica al estilo de Poe (“Revelación mesmérica”, “Breve charla con una momia”, “El extraño caso del señor Valdemar”, etc.). Al igual que Roderick Usher, el introductor al relato del boticario debe retirarse a la vida de aldea para suavizar su condición de hipocondriaco. El aspecto fantástico de la narración se debe a la virtud de no haber absolutamente aclaración alguna, por ejemplo, de que bien pudo haber sido el relato producto de la condición mental del primer narrador, etcétera.

La lista de estos seres extraordinarios de manufactura humana es amplia. Destaca el personaje romántico creado por Mary Shelley, *Frankenstein*. El intento fallido por robarle a la vida la perfección humana en *Querens* lo hace diferente a la creación del Dr. Frankenstein; la inclinación prometeica de este último consiste en librarse de la muerte al hombre mediante el hallazgo del secreto de la vida. Un punto de relación entre ambos personajes se conforma mediante una antítesis y una analogía: el monstruo de Frankenstein desarrolla un intenso deseo de ser amado, pero por su aspecto horrible resulta imposible escudriñar lo que de humano tiene su alma. La mujer en *Querens* es extremadamente hermosa, pero no tiene alma. Por otra parte, análogamente, ambos personajes, a fin de cuentas, son configurados con una barrera que imposibilita su acceso al amor. En *Carmen*, semejante a la promesa del cristianismo de otra vida más allá de la muerte, el amor no se consuma y queda como un ofrecimiento a cumplirse fuera del mundo terrenal donde el poeta, o artista, o creador, se fusionará con su creación.

Finalmente, se puede aventurar en *Carmen* un trasunto del artista por medio de la figura geométrica de la parábola, cuya línea de proyección se cierra en el mito de Narciso. Hemos visto el proceso de la creación en la figura romántica del artista, aquel cuya obra pareciera ser el producto de parir un ladrillo oblongo. No hay obra sin dolor o sin autofagia, el artista es el intermediario entre el empíreo y los simples mortales; por eso lleva en la frente el sello del genio. Imagen que se completará con la idea del artista y la condición de ser un “bohemio”: en la vida del joven Goethe se registra un escándalo de noches de francachela en las que los amigos estallan las copas en las paredes; Hölderlin trasnochaba de taberna en taberna; del mismo modo Schubert, asumiendo las consecuencias de los excesos... Los ejemplos abundan en ilustración de una estampa que alcanzará incluso la actualidad: la vida bohemia en la que se mueve el poeta o el artista para ser iluminado por la inspiración, o la inmolación de la cordura en aras de la obra. Pero el viaje de la elipse no termina ahí, finalmente está la soberbia, la vanidad, el orgullo, en la contemplación de sí mismo en la obra acabada. Ahí está en el espejo aquel cuya presencia en la Tierra es indispensable, porque es quien se encarga de desentrañar los misterios de la vida. La romantización de la figura del artista, que aún prevalece en la actualidad, tiene su origen en aquellas vidas que a partir de su momento pasaron a formar parte del modelo romántico.

## NATURALEZA<sup>48</sup>

La Naturaleza es el escenario o espacio donde transcurre la mayor parte de la novela. Después de haber introducido al lector por la puerta de la vida urbana y sus vicios, más adelante, en el capítulo VI, se contrasta el marco de la ciudad con el espacio cerrado, generador de la intimidad

---

48 La Naturaleza es uno de los tópicos más sobresalientes en el Romanticismo. Por ello habría que señalar la excepción: de Hoffmann se dice que: “Sus cuentos, característicos de la escuela romántica, oponen lo real a lo ideal, como si de potencias enemigas se tratase. Sin embargo, hay una peculiaridad que parece diferenciar la obra

propiciada por la naturaleza representada por el jardín de la casa. El jardín tiene la función de fungir como el Edén: “Luz y alegría, flores y perfumes, aves y cantos, eso era lo que llenaba todo el jardín” (vi). Pero ese contraste no sólo se da entre ciudad y la naturaleza edénica, sino dentro de la propia Naturaleza, pues toda la generosidad de los atardeceres en el jardín van a contrastar con los pasajes dramáticos de la novela en los que las fuerzas de la Naturaleza se manifiestan por la noche con el estruendo estremecedor de la tormenta sobre cogedora.

Los momentos idílicos que ocupan gran parte de la novela se llevan a cabo en un lugar del Edén:

El sol nos bañaba con sus rayos y cantaban los pájaros entre las ramas. Los rosales se movían graciosamente, mecidos por la fresca brisa de la mañana, y las ondas de perfume se mezclaban a las ondas de luz. La primavera prodigaba la savia y la electricidad, haciendo que todo lo que nos rodeaba palpitará y se estremeciera como si los latidos de nuestros corazones fuesen bastante poderosos para conmover a toda aquella festiva y voluptuosa Naturaleza (vii).

Por otra parte, las descripciones como “La noche llegó sin astros. Gruesas y negras nubes invadieron la atmósfera, y truenos sordos y lejanos anunciaron la proximidad de una tormenta” (xxvi) tienen como función adecuar la escenografía para las acciones que vendrán: “—He dejado una criada para que la acompañe, no sea que vaya a tener miedo por el ruido de la tempestad, que según parece, va a ser muy fuerte” (xxvi). El protagonista ha decidido hablar con su madre para revelarle la relación que tienen Carmen y él, y lo que han resuelto.

---

literaria de Hoffmann de este movimiento literario: en sus escritos no aparece esa pasión hacia la Naturaleza, que para muchos es propia de los románticos. Se siente atraído, sobre todo, por la mente humana, por las tormentas, torbellinos y abismos que encierra, por eso sus escenas favoritas son aquellas en las que intervienen locos, apariciones, fenómenos inexplicables, que siempre parecen dejar abiertas las puertas de la fantasía” (Hoffmann: 1988: v).

La Naturaleza, risueña o trágica, es el testigo fiel de los destinos que se ciernen sobre los seres humanos. En el momento en que el protagonista confiesa a su madre sus deseos de casarse con Carmen, estallarán las tragedias anunciatas por la tormenta: “La tempestad se desencadenaba por fuera con horrible furia. Los truenos y los relámpagos se sucedían casi sin interrupción” (xxvi).

A pesar de los momentos de recogimiento arrullados por la naturaleza, la proyección de esta se manifiesta desde el entorno inmediato, el espacio sensible, hasta el más allá; se trata del ser humano consciente del macrocosmos en manifestación divina que lo invita, a través de la contemplación, a la comunión con la Naturaleza<sup>49</sup>.

A veces llegaba a nosotros, envolviéndonos, una ráfaga de aire impregnada de perfumes y de rumores, traía mezclados los diálogos de las coronas a las caricias de los nidos, las quejas de los insectos y los rozamientos de los tallos, el crujir de la savia y quién sabe si también, la plegaria de la Tierra y la voz de los astros y de los cielos... aquel murmullo indistinto, vago, inmenso y elocuente... despertaba en mí no sé qué emoción más profunda, que me obligaba a estrecharla fuertemente contra mi pecho, murmurando:

—Carmen... amor mío... ¿no oyes?

—¡Calla! —contestaba estrechándome convulsa y fijando con pasión sus pupilas en mis ojos—, ¡calla y ruega! (xxi).

El amor hace de la pareja dos seres hipersensibles y les permite estar atentos a las manifestaciones de la naturaleza, desde las mínimas del entorno inmediato hasta las del espacio sideral.

---

49 Véase mi artículo: “Morfología del paisaje romántico en *Carmen* de Pedro Castera” en Carranza Vera, Claudia y Juan Pascual Gay. 2014. *Paisajes, parajes, lugares y espacios en la literatura mexicana (siglos xix y xx)*. San Luis Potosí, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, pp. 15-28.

Como el siguiente, son constantes los párrafos que se hallarán a través de la narración en un afán de hacer más que evidente la importancia del entorno natural con ese sentimiento romántico de caer en la cuenta de que es la Naturaleza el espacio para la vida del ser humano integral.

Era aquella una fresca y risueña mañana primaveral, y los primeros rayos del sol, atravesando por entre las copas de los árboles, venían a iluminar alegremente el incendio figurado por la multitud de rosas que había en el jardín. El aroma que se escapaba de aquellos cálices, mezclado con el de los jazmines, los heliotropos y las madreselvas, venía a producir algo que bien pudiera llamarse la embriaguez del perfume. Los trinos de las aves, los besos de los nidos, los murmullos de los tallos que se mueven, el roce de las hojas que se agitan, y todos esos rumores sin número y sin nombre que se levantan de la tierra para saludar al día, llenaban aquel ambiente, perfumado y luminoso, con esas estrofas que sólo canta la naturaleza y que los genios aún no han podido ni podrán nunca expresar (vi).

Si se hace constante alusión a la pedrería, a los metales preciosos, a las joyas, es decir, al arsenal compuesto por la riqueza mineral, la finalidad es el reforzamiento de la idea de excelsitud que hay en ese sentimiento que para los románticos era el que podían experimentar los seres humanos por la riqueza invaluable de la naturaleza que, para ser valorada, es comparada con el elevado valor que se le ha dado ordinariamente a la riqueza material. La contemplación de la Naturaleza, como el espectáculo más intenso, desde el bagaje que descargan los sentidos y se convierte en percepción, hasta la sublimación espiritual más elevada, tiene como fin último la admiración de la estrella más luminosa en el firmamento del horizonte de los sentimientos humanos, quizás el más noble de todos: el amor. La Naturaleza ahí ha estado, ante el surgimiento del amor. En *Carmen*, Castera ofrece al ser humano lo que la vida le ha dado, negado o quitado. Castera ha esgrimido sentimientos de la más pura humanidad; lo cual, mediante una lectura atenta, lo hace un autor de llana originalidad.

Una de las características de los pensadores románticos era señalar que la auténtica verdad no se encontraba establecida por las leyes del hombre, sino que se hallaba dentro de las leyes de la naturaleza que, finalmente, eran las de Dios. Y que la única forma posible de que el hombre lograra relacionarse con su entorno, era desbordar su espíritu y su alma, mediante la liberación de las ideas, los impulsos, las pasiones y sobre todo la imaginación, porque con ella podía desprenderse de todo lo terrenal y autodefinirse más allá de las limitaciones de su naturaleza animal.

En la experiencia, al contemplar la Naturaleza, no hay asombro sino simbiosis profunda, ascesis en que se le oye y se le admira en su más íntima presencia. Liberación del espíritu y logro de la virtud.

Para Emerson, la unidad del alma humana es la diada Naturaleza y ser. Ahí se funde la existencia. En sintonía con Emerson, Castera ofrece una entrañable fusión del cosmos, de la Naturaleza, de los cielos, con el sentimiento específico del amor. De tal modo que la madre Naturaleza es el símbolo de ello.

Penetraban por las ventanas abiertas, ráfagas de aire caliente y perfumado, las dulces armonías de las aves y los indefinibles murmullos de la naturaleza. El sol descendía lentamente y las abejas zumbaban, libando la miel de las madreselvas, marchitas por el calor. Las mariposas revoloteaban entre las flores, y las golondrinas y los gorriones entre los fresnos. Adivinábanse los besos de los nidos. La savia ascendente hacía crujir los tallos. La primavera lo fecundaba todo, haciendo circular por la atmósfera corrientes de vida y de electricidad, que nos producían una deliciosa languidez y un desfallecimiento impregnado de voluptuosidades. La madre naturaleza hablaba de amor (xiii).

Castera establece nexos entre la percepción de los personajes y el universo. El enlace son las observaciones de la atmósfera con predominio de la tarde y de la noche.

Moría la tarde. Los vértices móviles de algunos pinos diseminados entre los otros árboles, estaban aún cambiando en oro los últimos besos del sol. Ligeros *cirrus* que, por sus colores cambiantes, parecían inmensos ópalos, flotaban sobre el azul sereno de los cielos. Las aves volvían apresuradamente a sus nidos y las hojas se movían agitadas por una brisa suave y tibia, cuyas ondas estaban impregnadas de aroma. La dulce poesía que tiene el crepúsculo vespertino, y que tanta tristeza produce en todos los seres, se manifestaba allí, despertando también en nosotros, melancólicos pensamientos; los mugidos lejanos del ganado y los gorjeos de algunas aves era lo único que interrumpía aquel silencio que llenaba la atmósfera con indescriptible majestad (VIII).

Del mismo modo que la teoría del microsno y el macrocosmo, tanto lo que está arriba como lo que está abajo, para el Romanticismo las relaciones entre el ser humano actúan en interdependencia y como réplica y designio del Absoluto. Así, hay una suerte de simbiosis entre el cosmos, la naturaleza, el amor y los seres humanos.

Su voz estaba conmovida y algunas lágrimas rodaban por sus mejillas. Sus ojos permanecían bajos y velados, y un ligero estremecimiento sacudía su cuerpo. En el cielo luminoso de la tarde, el planeta Venus comenzaba a brillar, y las sombras a extenderse bajo los árboles, agitados por los invisibles soplos de la primavera (VIII).

De tal manera que la ataraxia como producto de la contemplación tiene como efecto el extravío en el tiempo: “¿Qué tiempo permanecimos así? No lo sé... pero hubo un instante, en el cual me di cuenta de que la tarde había concluido y de que las estrellas brillaban en el azul ya oscuro del firmamento” (VIII).

La teoría del Único, del Uno, del micro y del macrocosmos, y la teoría holística (*holos*, uno), dibujan una de las trayectorias del pensamiento en la que dichas teorías sostienen que la vida humana no está

desligada del universo, y que también hay una serie de múltiples interacciones donde los eventos que se suceden no existen de manera aislada. Se trata de la consideración de que el todo es un conjunto. Por tanto, el todo no se puede concebir por separado<sup>50</sup>.

Dos flores, que reciben la vida y la savia del mismo tallo, no están tan intimamente ligadas entre sí como lo estábamos nosotros. La luz en los colores, el brillo en las estrellas, la gravitación en los átomos y en las nebulosas, son leyes más eludibles que la que fundía en una sola nuestras dos voluntades. A veces en las noches nos olvidábamos de volver a casa hasta las ocho y la Eterna Inmanencia extendía sobre nuestras cabezas su manto bordado de soles (xxi).

El pensamiento o “Espíritu Universal” del que habla Emerson está en este cauce. Universo, Naturaleza y Dios son equivalentes, todo cuanto existe participa de la naturaleza divina porque Dios es inmanente al mundo; eso es el panteísmo que se incorpora también a la perspectiva romántica de *Carmen*.

La atmósfera estaba cargada de electricidad, húmeda y calurosa, pero a la vez limpida y completamente diáfana. El canto de los grillos, los lejanos y volubiosos rumores de la selva y los misteriosos diálogos de la noche,

50 La tradición hermética ha tenido como uno de sus principios las enseñanzas de Hermes Trismegisto que consiste en el señalamiento de que el Todo es el Uno. Paracelso, hacia el siglo xvi, retoma esta tradición neoplatónica y sostiene que el hombre es un microcosmo (mundo interior) que se inscribe en una entidad mayor, el macrocosmo (mundo exterior). De modo que existe una interdependencia entre ambos; esto determinaba intimamente una serie de relaciones dentro de las cuales, por ejemplo, destacan las posibles causas de la enfermedad: la acción de los astros, la acción tóxica de los alimentos, la herencia y la constitución del organismo, los factores anímicos y la voluntad divina. Más tarde, derivado de ello, el Romantismo experimentó teorías como el efecto de la electricidad en la naturaleza, la metempsicosis, el espiritismo, las ciencias ocultas, el esoterismo, la comunicación con seres del más allá, las medicinas alternativas, etc. El ser humano está ligado intimamente con una serie de relaciones complejas donde no sólo serán exclusivas de la razón y de la ciencia, sino también de la especulación.

llegaban a mi cerebro de un modo dulce y embriagador, y tanto la vista como el oído, comunicaban a mi espíritu la confianza. Toda la naturaleza era calma, dulzura, poesía, vitalidad y amor. Adivinábanse las caricias de los insectos y los besos de las aves, y se veían confundir las ramas de los árboles con los rayos silenciosos de las estrellas lejanas, y todo se movía y se agitaba palpítante, bajo el soplo de una fuerza poderosa, irresistible, omnipotente, que precipitaba las moléculas contra las moléculas para formar átomos, y los soles contra los soles, para producir nebulosas, y bajo aquel misterio supremo presentíase a Dios, y se le admiraba y se le adoraba con infinita fe... (xxxvi).

Son recurrentes los momentos en los que el autor reincide en el éxtasis, inclinado hacia la fusión Naturaleza-universo-Dios. Pero también hay asomos del protagonismo humano ante la unión e identidad con la naturaleza.

—¿Qué es el aroma? —interrogó.

—Una exhalación natural en la mayor parte de las flores —le contesté sorprendido de su pregunta y no satisfecho de mi respuesta.

—No. El perfume es en las flores lo que el pensamiento en las gentes —replicó enseñándomelas y agregando—: Mira, así como estas dos mezclan sus aromas, así nosotros hemos confundido nuestras ideas. ¿Verdad? (xxiii).

De manera ineludible, el ser humano está conectado a la naturaleza, esta se manifiesta simbóticamente en la suerte humana.

Repentinamente brilló una idea en los ojos de mi madre. Era la inspiración que bajaba sobre ella. Yo procuré concentrarme, reuniendo todas las fuerzas de mi voluntad para sostenerme en aquella lucha... En el cielo comenzaban a brillar algunas estrellas y a veces la luz de un relámpago cambiaba en oro brillante la oscuridad (xxvi).

En torno de la naturaleza, son muy frecuentes las descripciones, cuanto más en apoyo, no sólo como marco del idilio virginal que viven los personajes sino como una forma de integración del ser humano con el entorno. La importancia de este entorno se da por contraste al oponerlo a la vida urbana. A la incomodidad y al desagrado de la vida en la ciudad, se oponen las generosidades de la naturaleza. Pródiga, incentiva los sentidos (“el perfume es en las flores lo que el pensamiento en las gentes”); rodeados por el jardín, la pareja de enamorados mira, huele y escucha. Así, pues, no podría ser la descripción un recurso ocioso que sólo busca regodearse en la vana gratuitidad. Es el espíritu universal uniendo cíclicamente el microcosmos al macrocosmos y viceversa.

Al mirar una mariposa recién salida de su crisálida, Carmen dice: “Como salió de su capullo, ese que antes era gusano, así sale el alma del cuerpo. Por eso te decía yo que las estrellas son flores. Las almas serán sus mariposas” (xxiii).

Finalmente, desde la perspectiva de la técnica narrativa, las descripciones de la naturaleza, que al descuidado lector le parecerán tediosas, esconden la finalidad de generar la tensión necesaria para la presentación del núcleo de los microrrelatos, con lo cual se demuestra que este recurso, en la técnica narrativa de Castera, consiste en lograr intensificar el interés del lector por crear ese patetismo que cubre cada tensión después de la intensidad creada por medio de momentos de descripción preciosista de la naturaleza, como sucede en el capítulo xvii en el cual los amantes contemplan la generosidad profunda de la naturaleza para llegar a la comprobación del gran trastorno que viven y sienten debido a la atracción mutua llamada amor. Luego, en el capítulo xxiv, vendrá otro momento nodal: rodeados de la magnífica naturaleza, descrita con profusión, los amantes convienen en hacer partícipe a la madre del protagonista del amor profundo que se profesan. Al igual que los amantes, el lector no se espera el suceso que se derivará de ello. La descripción de la naturaleza, escenario para los apasionamientos, cariños y halagos de los amantes, sirve para crear un remanso de armo-

nía cuya función es contrastar con la tempestad de pasiones que tendrá lugar en el capítulo xxvi, cuya anticipación se da en el capítulo xxv, aunada a la propia naturaleza que anuncia una gran tormenta.

## RECURSOS NARRATIVOS

La arquitectura de los personajes es uno de los grandes atributos de Castera como novelista; aparte de ser un esteta del lenguaje, constituyen, como parte sobresaliente, la atmósfera y la sintaxis narrativa, determinadas por intensidades, tensiones, distensiones y momentos climáticos. Del mismo modo en que el factor tiempo regula los procesos y cambios en los individuos, Carmen no aparece como un ser plano; el personaje, a medida que avanza el relato, se retroalimenta, es un núcleo que genera la energía del relato, núcleo que, amalgamado a la historia, no tiene el don de la voluntad desde el momento en que adquiere la conciencia de que ha sido un ser expósito y, por tanto, predeterminado, y a quien, por su carácter libre, se le destina a la configuración poética<sup>51</sup>.

De modo que el tiempo juega un papel muy importante en la novela. Sujeto a él, el protagonista nos dice cómo transcurrió; pero, lo más sobresaliente, puesto que se trata de una reminiscencia, es que hay algo que el propio tiempo no pudo corromper: el amor; es más, a medida

51 Hay una clara analogía que guarda Carmen con Eros, Carmen es “el Amor”. De Eros, explica Diotima, “[...] como hijo de Poros y de Penia, he aquí cuál fue su herencia. Por una parte es siempre pobre, y lejos de ser bello y delicado, como se cree generalmente, es flaco, desaseado, sin calzado y sin domicilio, sin más lecho que la tierra, sin tener con qué cubrirse, durmiendo a la luna, junto a las puertas o en las calles; en fin, lo mismo que su madre, está siempre peleando con la miseria. Pero, por otra parte, según el natural de su padre, siempre está a la pista de lo que es bello y bueno, es varonil, atrevido, perseverante, cazador hábil; ansioso de saber, siempre maquinando algún artificio, aprendiendo con facilidad, filosofando sin cesar; encantador, mágico, sofista. Por naturaleza no es mortal ni inmortal, pero en un mismo día aparece floreciente lleno de vida, mientras está en la abundancia, y después se extingue para volver a revivir, a causa de la naturaleza paterna. Todo lo que adquiere lo disipa sin cesar, de suerte que nunca es rico ni pobre. Ocupa un término medio entre la sabiduría y la ignorancia, porque ningún dios filosofa ni desea hacerse sabio, puesto que la sabiduría es ajena a la naturaleza divina, y en general el que es sabio no filosofa” (Platón, 1984: 372).

que transcurre el tiempo, se fortalece ante la ingratitud de la vida ordinaria. Incluso hay un dar la espalda al tiempo cronológico, desde el momento en que el protagonista ha quedado suspendido en el limbo de esa pasión tan vigente para siempre en la cronología que comprende el total de la novela. Respecto del tiempo de la narración hecha en retrospectiva, el autor tiene la precaución de utilizar las premoniciones para señalar que está narrando desde un presente los sucesos de un pasado; por ejemplo dice: “Símbolo de nuestro destino fueron aquellos días. Después del alba, en nuestros espíritus... vendría con toda su furia la tempestad” (xxv). La intención es clara: se trata de evidenciar la eternidad de ese sentimiento intocable que, como ya se dijo, por ser tan puro es eterno. Las premoniciones son constantes. Dentro de este recurso hay algunas otras quizás sutiles como los detalles con los que arranca la novela (el interludio entre el martes de carnaval y el miércoles de ceniza). Otros como aquel en el que el juicio del tío del protagonista respecto de la pareja podría ser desarrollo, conflicto y desenlace anticipado de las peripecias de los enamorados y, por ende, los de la novela: “[...] cuando ella llegue a saber que no es tu hija se convertirá en un amor inmenso y en una pasión profunda” (iv). También el pasaje donde la “Mamita” advierte signos de luto derivados de la expresión del protagonista: “Ya no volveremos a separarnos” (xiv), o cuando, para guardar luto por el tío recién fallecido, Carmen y la madre del protagonista confeccionan sus vestidos negros: “¡Cuán pocas veces engañan esos que llamamos presentimientos!” (xvi), etcétera).

El recuerdo, dentro del factor tiempo, forma parte del grupo de pobladores que conforman el alma ajedrezada del ser humano. *Carmen* es una novela que recoge retrospectivamente la pasión amorosa del protagonista. Es por ello que, consciente de la importancia de este recurso, no lo despilfarra; en el transcurrir del tiempo, y dado que el narrador no ha arrancado su relato *in media res* sino justo desde el principio de la vida de Carmen, no podría estar embromando al lector con pasajes irrelevantes. Para ello recurre a la elipsis. Ya ha considerado esa inconve-

niencia desde el principio y, por ello, señala la elisión de un fragmento temporal: “Doblemente la hoja y prosigamos” (i). Este procedimiento se repetirá en varias ocasiones con la finalidad de no estar importunando al lector con pasajes ociosos.

Transcurrieron tres días, los más felices indudablemente de mi vida, de los cuales no quisiera acordarme, porque las lágrimas se agolpan no a mis ojos, que ha tiempo no las vierten, pero sí a mi corazón que al recordarlos, parece como que se sofoca con sus latidos.

[...]

Han pasado los años... y aquel cariño funde aún con su fuego la médula ya hoy seca de mis huesos (xiv).

Dentro del circuito narrativo, autor-novela-lector, vale la pena indicar que Castera tiene un cuidadoso esmero por la inclusión del lector. Ya se ha mencionado la importancia del tono confesional del narrador, recurso por medio del cual hace al lector copartícipe mediante el empleo de un discurso intimista cuya estratagema tiene como finalidad acercar lo más posible al lector a la trama de la novela. En la figura del lector, vemos que Castera maneja con pericia los caracteres femenino y masculino, estimulando así la atención de los lectores y las lectoras. De modo que una de las acciones narrativas está relacionada con la función de nexo que desempeña el personaje Carmen, en quien se ven reflejadas las lectoras y estimulados los lectores; y otra, paralelamente, se da del mismo modo en el protagonista, es decir, en el modelo de fiel y ardiente amante, también, para lectoras y lectores.

Otra de las estrategias es el dinamismo del relato que Castera construye a través de intercalar dos descripciones: las transformaciones del aspecto físico del personaje Carmen y la presencia de la Naturaleza, cada una de ellas correspondiente, de manera regular, a cada capítulo. Estas descripciones fungen como distensiones en el relato, ya que va intercalando las expectativas del lector entre estos dos bloques, creando

momentos de tensión a través de premoniciones falsas y verdaderas que son el cañamazo del relato. La destreza narrativa de Castera se fija hasta en el más mínimo detalle.

En los inicios, Castera nos presenta a un personaje que surge de una escena vulgar, pues viene de una francachela en una madrugada de “miércoles de ceniza” (1), hallándose en el umbral una canasta. El pecado de la carne, relacionado con el martes de carnaval del día anterior, forma una dicotomía que señala una relación entre pecado y expiación o purgatorio indicado por ese miércoles de ceniza. Dos instancias: una que se termina y otra que comienza: “La luna, en menguante, iluminaba dulce y poéticamente la silenciosa serenidad de la noche” (1). A modo de “pacto narrativo” con el lector (por medio de una denegación), Castera anticipa la corriente literaria a la que pertenece su novela: “¿Quién habría de decirme entonces que, algunos años después, las noches de carnaval no encerrarían para mí más que recuerdos dolorosos y profundo hastío? // Y eso que soy el primero en burlarme del Romanticismo y en despreciar el dolor” (1).

El primer presagio, el cual ya será un motivo recurrente a través de la novela, refleja la tragedia por la que atravesarán los tres personajes principales: como advertencia moral, el planeta Marte será motivo de presagios funestos (1). Marte, que representa el ojo avizor que sanciona por sobre la humanidad el pecado de la carne, extiende su significado hacia lo pagano y funge como cierre cíclico en la novela, simbolizando el sentido trágico de la vida. Muerta Carmen, dice el protagonista: “Yo elevé mis ojos al cielo y, al ver a Marte brillando ya próximo al cenit, me desplomé sobre el piso del corredor como despedazado por un rayo...” (xxxvi). La alusión a los planetas Marte y Venus confirman su función simbólica, se conservan en su remota distancia acechantes en testimonio del pensamiento pagano que también brilla en el firmamento y que sirve de contraste para la propuesta central de la novela: el amor divino. Desde el firmamento, Marte y Venus vigilan su influencia en la suerte humana.

Contribuye a la destreza narrativa de Castera el manejo de las acciones. Las acciones indispensables son el soporte de la narración, pero lo que acabamos de decir respecto de su maestría se refleja en aquellas que apuntalan a las acciones principales. La manera en que se desarrolla la narración dependerá del manejo que el autor, a través del narrador, haga de los instrumentos narrativos como intensidad, tensión, distensión y clímax. Castera se guarda el primer momento climático y quizás el principal de la novela, cuyo efecto dependerá de acciones como el siguiente ejemplo, donde una acción, por así decirlo, base – como otras tantas– tendrá repercusiones en otras acciones como los celos de Carmen y estos en la salud de ella, y así sucesivamente, pero de modo fundamental en el clímax de la novela. Veamos como ejemplo algunos detalles del capítulo xx.

Cuando terminamos la explicación de nuestro argumento, mi madre preguntó si habíamos encontrado algunos conocidos.

—Sí —dijo Carmen—, una joven, es decir, ya una señora pero muy guapa todavía, que se llama Lola, y que no nos quitaba los ojos.

—¿Es aquélla? —me preguntó mi madre, con sonrisa maliciosa.

Mi cabeza hizo un signo afirmativo, mientras pensaba yo la manera de desviar la conversación de aquel punto, por demás inconveniente, y que podría ser de graves consecuencias.

—Se conoce que lo ha querido mucho —dijo Carmen afectando indiferencia— y que lo quiere aún bastante, porque toda la pieza se le pasó mirándole.

No sé lo que hubiera dado por evitar la respuesta de mi madre, que mirándome con una mezcla de severidad y súplica, dijo:

—Todavía es tiempo de reparar el mal producido y de cumplir las promesas que debes haber hecho a esa pobre niña, que tanto te quiso, y que, ya lo ves, te quiere aún. ¿Por qué no te casas con ella?

La mano de Carmen tembló, se puso tan helada, como si fuese de mármol y lentamente se fue desprendiendo de la mía [...] (xx)

En la novela decimonónica, las acciones están bien definidas en cuanto a la función que desempeñan, es decir, los momentos climáticos a los que apuntan son evidentes en cuanto a que su efecto de intensidad y de tensión da como resultado, semejante a una gráfica, los picos más altos. Aunque en *Carmen* no haya cambios drásticos en los personajes, este es un atributo que mantiene un ritmo progresivo dentro de una misma tensitura y se dirige hacia dos clímax, ejes centrales de la narración.

Otro ejemplo, dentro del capítulo citado, consiste en las conjeturas que se hace el protagonista, conjeturas con las que comienza al lector a la complicidad, donde el efecto se hace sentir mediante las expectativas del futuro del relato instigadas por la curiosidad y la necesidad del avance en la lectura.

Yo tenía en la conciencia el convencimiento de que mi madre conocía y no sólo, sino que aprobaba, apoyándolo, nuestro amor. ¿Cómo pues explicar aquella terrible pregunta? ¿Cuál era su objeto? ¿No quería permitir más tiempo nuestras reservas? ¿Provocaba una explicación? ¿Adelantábase a nuestros deseos abriendo el campo a las confidencias? ¿Era una sonda sobre nuestros corazones? ¿Qué sentido oculto venía envuelto en aquella frase lanzada a quemarropa, violenta, repentina? No era fácil comprenderlo [...] (xx).

Lo que sí es fácil comprender es que, tratándose de una novela romántica, tanta donosura y generosidad con la pareja de enamorados no podría dejar de tener un final funesto; pero, ¿cómo es ese final? Tal pregunta bien pudo haberla hecho Castera y apostó por las acciones de los personajes que enriquecieran y estimularan la competencia lectora de los destinatarios.

Veamos algunas de las técnicas narrativas que revelan la virtud de la poética narrativa de Castera.

Una técnica es la inducción del lector hacia lecturas equívocas como dinámica para mantener estimulada la atención. Los asomos que

el narrador distribuye durante los primeros capítulos de la obra, en preparación de lo lícito o ilícito que es la relación entre la pareja de enamorados, se dan de manera sistemática; así, hay pasajes como el siguiente:

—Cálmate —repuse—, ni tú ni yo somos culpables de amarnos. Es Dios quien así lo ha dispuesto. Además, mi madre quiere que yo me establezca, y sospecho que ha comprendido nuestro amor y que le agrada.

—¿Crees eso?

—Sí. Ella me hace muchas recomendaciones de ti, de tu carácter, de tus ideas y de tu corazón.

—¡Es extraño! —dijo como sorprendida—, ella me dice lo mismo de ti. Todos los días me recomienda que sea cariñosa para contigo, que adivine tus deseos para complacerlos, que me anticipé a ellos y que no pierda ninguna ocasión para demostrarlo mucho que te quiero. Ya ves que lo hago... —agregó sonriendo y velando sus castos y bellísimos ojos.

—Pues fíjate en todo eso y fíjate también en que procura dejarnos a solas, para que hablemos con libertad. Observa que cuando nos sorprende mirándonos, aparece en sus labios una sonrisa de gozo. No lo dudes. Ha comprendido todo y como tiene confianza en nosotros, espera que obremos como saben y deben hacerlo sus hijos (xvii).

Pasajes como este, en que caen los personajes y por ende el lector, como por ejemplo el equívoco de creer que la madre está de acuerdo con ellos en su relación y, por tanto, tienen la confianza de la aquiescencia de la madre<sup>52</sup> para jurarse amor (hecho que se ha venido preparando mediante varios escarceos amorosos desde varios capítulos anteriores), son constantes que contribuyen a la preparación del primer clímax central del capítulo xxvii (una especie de clímax dividido en dos). En una suerte de proceso de distensión o de calma como anticipación de una

---

52 Momento que irremisiblemente remite al “Nocturno” de Manuel Acuña: “[...] y en medio de nosotros, mi madre como un dios” (Acuña, 1949: 192).

mayor tensión climática, cuando en el momento en que 1) el protagonista participa a la madre del mutuo amor de la pareja y del deseo de desposarse, y 2) el hecho de que, escandalizada, la madre le hace ver que eso es imposible porque Carmen es hija de él.

Otro recurso orientado a las lecturas equívocas o a las confusiones son las interpolaciones. El capítulo xxviii permite al narrador jugar con el interés del lector, ya que, después de la tragedia que le juega el destino al protagonista, este despierta en el destierro que le ha impuesto su madre y, tras de dos semanas de postración, se infiere, de una enfermedad, ante sus ojos aparecen dos personajes. Lo primero que se piensa es que la madre y Carmen, al saber de su postración, fueron a verlo. Castera ha creado hábilmente la confusión a raíz de algo esperado, tras la severidad del dolor por el destierro: la anhelada cancelación de ese mismo dolor por el que está pasando el personaje, dolor que hábilmente describe el narrador para que el lector sea testigo directo; por tanto, hay un deseo inminente en este pasaje que sugiere que el personaje esté ya con Carmen y su madre.

Una mañana abrí los ojos, como si despertase de un sueño profundo. Mi cabeza estaba aún adolorida y mi cuerpo como entumecido. Reconociendo mi pieza, vi con asombro a una señora anciana, que dormía en un sillón, y a una joven hermosa, rubia y de ojos azules, que estaba ocupando otro, colocado a los pies de mi catre. Mi frente estaba vendada y la atmósfera de la pieza, tenía ese perfume de drogas y medicinas que reina en las boticas. Oíanse a los pájaros cantar en el jardín (xxviii).

El artificio consiste en el empleo de elementos identificadores del contexto y los personajes cercanos al narrador; datos que, debido al curso de la lectura, el lector tiene presentes. En realidad, se trata del ardid del uso de la casualidad. La joven, semejante a Carmen, y la anciana, semejante a la madre del protagonista, son personas que han cuidado del enfermo a instancias del médico. Incluso, el jardín de la casa, donde se halla el protagonista, parece ser una réplica en México del jardín de Cuernavaca.

Castera descansa el suspenso de su relato en torno del tema del amor, sobre el cual profusamente se desarrolla la novela, y no podría haber mayor ironía si paralelamente no se diese la tragedia sustentada por la idea del incesto. Carmen y el narrador-protagonista-amante se expresan un intenso mutuo amor, pero Carmen, la expósita que es recogida por el protagonista en la puerta después de una noche de carnaval, ya en miércoles de ceniza, es su hija.

El xx es el capítulo de los enredos, es un capítulo axial, pues en él se expresa no sólo la certeza de que la madre está completamente de acuerdo con los sentimientos que mutuamente se expresan los amantes; como se acaba de decir, el juego reside en la mala lectura que se haga a ese respecto. Como ya hemos visto, Castera esgrime distractores que progresivamente crean una intensidad hasta lograr la tensión narrativamente deseada.

El narrador ha tenido –sobre todo el recurso de mirar hacia atrás constantemente a lo largo del relato– el cuidado del empleo, de manera breve, de la mirada retrospectiva, con toda la intención de que parezca poco relevante; la intención estriba en presentar a un narrador que relata su vida pasada en un presente en el que lleva una vida desdichada; presente que, de manera circunstancial, da paso a la parte sustantiva de la narración:

Hoy, cuando escucho a alguna a quien llaman artista, profesora distinguida o notabilidad en el piano, yo siento que las notas que le arranca caen como helados granizos sobre mi corazón, que sus armonías y sus melodías son ásperas y chillonas, que todo lo que tocan y que veo aplaudir con entusiasmo, es ininteligible, fuera de tono, absurdo, frío y muerto para mi alma (xvii).

Hay en la novela un proceso de ralentización que se lleva a cabo mediante descripciones; su función consiste en dosificar los momentos climáticos. La descripción de la naturaleza, los momentos del día, las actividades domés-

ticas a las que se dedican los personajes constituyen el trasfondo que permite la preparación, distribución y relevancia de los núcleos de la novela. Así, predomina la descripción desde dos ángulos: el de los sentimientos de los personajes y el de la naturaleza, que se aúnan en pos de una atmósfera sentimental que arroba el idilio, en un principio; y la tragedia, al final.

Destaca, también, en *Carmen*, una línea que traza un arco, pero que, línea al fin, presenta el desarrollo de una historia sin accidentes. Ahí, donde el principal ingrediente es la felicidad, va del idilio (de intensidad amorosa) hacia la tragedia. En esos momentos idílicos hay sensualidad y erotismo, una sensualidad intensificada cuyo logro se da a través de lo sugestivo, donde el oído se emplea como metáfora muy sugestiva de algo más.

Acercóse mi boca a su oído y poco a poco, con suprema delicadeza, con la ternura que pudiera emplear una madre y con toda la castidad posible, descubrí ante la virginidad absoluta de aquella alma, algo de los misterios de la vida y de los secretos de la fecundidad inagotable de la creación. Ella escuchaba temblando, ruborizándose, con los ojos bajos y con su claro talento comprendió el infinito amor que mi alma esperaba y le ofrecía. Hubo un instante en que una de sus manos vino a cubrir mi boca y la suya murmuró:

—¡Basta! No me digas más. Yo no sabía nada de eso, pero creo que lo he soñado o que tus ojos me lo han dicho. Ahora ya comprendo y...

—¡Acaba! —dijo temblando sin saber por qué.

—¡Lo quiero... lo anhelo... lo deseo como tú... porque te amo más...

Más...! ¡Oh, sí, mucho más que tú!

Quise rozar sus labios con los míos, pero rechazándome con energía, dijo con arranque:

—¡No! ¡Todavía no! ¡Hasta entonces o nunca ya! (xxv).

Castera emplea como recurso la sugerencia y la metáfora, no registra lo que le dijo a Carmen el personaje y por tanto deja que el lector construya, mediante algunos indicios, una deducción sugerida.

Después del primer clímax, entre ambos puntos, ya para dar fin al relato, Castera despliega una fuerza dramática a través del diálogo entre la madre del protagonista y, posteriormente, mediante la enfermedad de este, para finalmente destrabar la intensidad y desembocarla en la tensión trágica con la pérdida de Carmen.

Completan la atmósfera varios aspectos, entre los que destacan dos: uno de ellos es el contraste como recurso narrativo constante en el que las pasiones humanas se presentan hiperbólicamente, lo cual se logra mediante la analogía de la fuerza bruta de la bestia como figura de la pasión exacerbada. Pero también como símbolo de las bajas pasiones humanas:

¡Cuán bien conocía Manuel los abismos negros que tiene el corazón! Sus palabras en vez de calmarme me exaltaban, y la bestia, pero la bestia apocalíptica y horrenda, se agitaba en mí. El monstruo negro, el mal, el infierno entero, estaba ya apoderado de todo mi ser. En mi interior, el crimen quedaba resuelto y aprobado, sin discutirlo. ¡Qué grato debe ser asesinar!, pensaba el alma ennegreciéndose más. ¡Ahogar con manos convulsas de ira! ¡Ah, qué deleite! ¡Ver la agonía de un ser a quien se odia! ¡Oh! ¡No hay otro placer más intenso y más dulce! (xxx).

Otra de las circunstancias, quizás la más conmovedora, es aquella donde se expresa una profunda compasión en el momento en que Carmen deja de existir, quizás la más intensa compasión de toda la novela:

Sentía mi corazón reventarse dentro del pecho. Hubiera dado la mitad de mi vida por poder arrojar una sola lágrima. Yo me burlaba del llanto, porque nunca... ¡jamás había llorado! Quise sollozar y mi pecho estalló en un rugido, que produjo pavor en mi pobre madre, quien arrojándose sobre mí y estrechándose entre sus brazos, gritó con ansia febril:

—¡Llora, hijo mío... llora!  
—¡No puedo, madre! ¡Me estoy ahogando!

—¡Llora! ¡Llora...! —gritó por segunda vez mi madre sollozando, con la misma expresión de dolor y de angustia que debe haber tenido María al pie de la Cruz, cuando vio a su hijo crucificado (xxvi).

Otra de las tácticas narrativas que generarán en el lector una gran sorpresa es el recurso del personaje con una doble función, una de las cuales está escondida detrás de la puerta. Su presencia está disimulada mediante un atuendo que lo libra de cualquier sospecha del papel que desempeña para enterarnos de la tragedia de los protagonistas.

Ante el mal que aqueja a Carmen y que pone en alerta a la madre y al hijo, este va en busca del médico: “En la mañana siguiente, traje de la capital a un médico, íntimo amigo mío, antiguo camarada de colegio, y con quien tenía yo la confianza bastante, para hacerle las confidencias de mi cariño” (xiv). Los datos que podemos recoger ante la lectura están completamente disimulados:

Manuel era un médico distinguido, especialista en las enfermedades del corazón y que se había hecho notable en la sociedad por muchos títulos. No sé qué decepciones de su juventud le habían hecho consagrarse asiduamente al estudio, al amor de la ciencia y al amor de la humanidad. Sus horas estaban todas llenas. Daba dos clases en la Escuela de Medicina y, por su cuenta propia, pasaba algunas horas en el anfiteatro, haciendo observaciones y estudios sobre los cadáveres. Después recorría los hospitales estudiando en ellos, como en el anfiteatro, pero con especialidad las enfermedades del corazón. [...] Mi amigo estaba hecho *ad hoc* para curar a Carmen, si es que aquélla padecía realmente del corazón (xv).

En la amplia descripción del médico descansa la esperanza de que Carmen recupere la salud del padecimiento que la aqueja. Como si no fuera condición lo inerme que es el estado del lector ante la obra literaria, hay una especial atención por parte del narrador en no dar lugar al mínimo

indicio que, por tanto, dejará sorprendido al lector hacia el capítulo xxvii en el que abruptamente hay una interpolación que da paso a un cambio de narrador. Manuel es el amanuense de lo que el protagonista le ha referido. Manuel dice: “Él afirmaba lo que antes he dicho con inquebrantable convicción, la noche en la que me refería lo que he transcrit [...].” (xxvii).

Quien narra en este capítulo es precisamente el médico Manuel. De modo que la interpolación adquiere varias funciones. Una de ellas es que permite un cuestionamiento, dada la convicción de que sólo la ciencia y el espíritu racional en la vida humana y que por tanto no da paso al Romanticismo ni tampoco da crédito a la historia de los enamorados más que como un asombroso caso fuera de lo común, concluye y revela:

Extraña es, en efecto, para nuestra sociedad, la vida por el corazón. ¡Y cómo no ha de parecerlo, cuando el amor casi por todos se considera ya como un mito!

Por eso, el que esto escribe, conociendo la historia de uno de esos seres, que han vivido por una pasión, tuvo la ocurrencia de narrarla en estas breves y mal pergeñadas líneas (xxvii).

Nótese la falsa modestia de Castera hablando de la factura de la narración a través del médico.

Hay que tomar en cuenta que el primer clímax de la novela consiste en la imposibilidad inexorable por la cual los enamorados no pueden casarse; esta circunstancia tiene, hacia el turbulento capítulo xxvi, como consecuencia el destierro o literalmente la expulsión del paraíso del protagonista. Así, en este pasaje en cuestión, Castera continúa utilizando un recurso que le da muy buenos resultados: el de la sugerencia para dar lugar a la participación activa de los lectores, como ya vimos. Tal recurso consiste en no mencionar jamás la palabra incesto. En un acto de impaciencia, dice el protagonista:

—¿Y si no diera esa conducta el resultado que usted se propone? ¿Y si el amor se sobrepusiese en ella, como se ha sobrepuerto en mí, a toda consideración... qué haría usted?

—¡Ah! —gritó mi madre con indignación—. ¿Conque lo confiesas? ¡Conque a pesar de ser tu hija, la sigues amando con ese amor del infierno! ¡Conque te resuelves al crimen, al más horrible y más negro de todos los crímenes! ¡Y lo dices con tanto cinismo! ¡Y me ultrajas al decirlo! ¡Y volverás a atreverte a llamarme madre! ¿Sabes lo demás que para este caso me reservaba hacer? (xxvi).

Una función más consiste en reseñar la vida vacía y alcoholizada que lleva el abatido protagonista en su destierro en la capital. También se trata de una denuncia social desde la perspectiva de que estar en el mundo es estar en una guerra, en la que el fracaso sale triunfante; hay una especie de denuncia existencial donde se libra una batalla ante el sinsentido tras la persecución del mito del amor, pues este, para el espíritu positivista del médico, sólo existe en las novelas. Así se crea una simbología entre el protagonista y el médico: el protagonista representaría el *mythos*; y el médico, el *logos*.

Regresando a la sorpresa inesperada que recibe el lector respecto del papel que desempeña el médico, Castera ha conferido a Manuel las dotes de narrador de tal modo que como tal se desprende del relato como personaje para asumir los atributos de quien narra. Pero, como narrador testigo, cumple una función más, tanto él como la interpolación, pues se desata ese nudo que mantiene abyecto al protagonista antes de dar fin a la narración. Más adelante, deja su papel como narrador y la narración retoma su curso y tiene fin la interpolación. Manuel, el médico, quien ha estado al pendiente del abatimiento del protagonista, le comenta:

—Ah, se me olvidaba! —exclamó—. Esa señora Lola supo que usted padecía con gravedad y todas las mañanas ha mandado a informarse de su salud.

—¿Pero cómo lo habrá sabido? —pregunté con asombro...

—Porque todos los periódicos lo dijeron (xxviii).

Es así como el abatido amante va a salir del marasmo en que se halla, dando lugar a un segundo clímax. Lola va a confesarle que Carmen no es hija de él. Podría decirse, como se sugirió, que la mitad del clímax anterior se completa con este pasaje. Como ya vimos, en el capítulo xxxi se da el segundo momento o complemento de la primera mitad de mayor importancia climática. Lola ha sido quien depositó la canastilla a la puerta del narrador-protagonista. En la canastilla iba una nota en la que se decía que él era el padre, nota de cuyo contenido nunca se enteró el narrador, sino solamente la madre. Este engaño “piadoso” para que la expósita sea bien recibida es el motivo que origina la tragedia ya mencionada y que se va a solucionar al revelarse el hecho de que Carmen siempre no es hija de él, generándose así la parte complementaria del primer clímax cuyo contenido es el jubiloso desengaño: “—El amor del padre debe extinguirse. Carmen no es la hija de usted” (xxxi), le confiesa Lola al protagonista.

Otro atributo que asume esta interpolación, en congruencia con el estilo narrativo, es no dar al relato una salida fácil como pudieran ser las cartas o las memorias. Sin embargo, el tono intimista se mantiene a través de esa misma característica que tienen los recursos mencionados, ya que es el tono confesional el que identifica a ambos recursos narrativos.

Finalmente, a pesar de todos los esfuerzos del narrador por mantener la fuerza e intensidad de la pasión amorosa, pareciera ser que, al final, el escepticismo de Manuel respecto de la existencia del amor se cumple, pues, desde que inicia el entendimiento amoroso entre el narrador y Carmen, se anuncia el mal de la hipertrofia que padece esta, y que da fin a su vida, y que no permite más que una profunda ilusión que ha dado lugar a la construcción de toda la novela, donde queda cancelado el final feliz.

El trabajo de Castera en *Carmen* tiene remotas raíces en las cuales, a pesar del barrunto de insensatez por la comparación, puede mirarse que hay alguna analogía donde “la Beatriz con la que nos encontramos en las páginas de Dante es hija luminosa del poeta, que se entregó, bajo el impulso amoroso, a la poesía y a la filosofía” (Dante, 1965: 5)<sup>53</sup>. En Castera (como en Dante, Beatriz), Carmen es también la “hija luminosa” del poeta Pedro Castera, quien se dedicó de lleno a la escritura y donde se podrían rastrear los recursos líricos de la poesía en prosa del siglo diecinueve.

## HISTORIA DEL TEXTO

Con treinta y siete capítulos publicados por entregas e impresos en los talleres tipográficos del periódico *La República* en 1882, apareció *Carmen (Memorias de un corazón)* de Pedro Castera. Sin la intención de crear una problematización, sino con un propósito meramente metodológico, en este apartado dilucido un hipotético problema que, en el futuro, la crítica textual podrá esclarecer a partir de la posibilidad de la existencia de documentos que permitan aclarar las grandes interrogantes que giran en torno del autor y, de ser posible, remontarse a la genética de la novela y de sus ediciones.

*Carmen* fue objeto de dos ediciones más en las que todo lleva a pensar que bien pudo estar presente la mano de Castera. Después de la edición de 1882<sup>54</sup>, cinco años después, en 1887, apareció la segunda edición, hecha en la imprenta de Eufemio Abadiano y, en 1896, la librería de la Vda. de Bouret hizo una tercera edición, misma que ha sido la base de las reproducciones posteriores. En 1950, con un tiraje de cien

53 Véase páginas 4 y 5 de las *Obras completas* para mayor información acerca de la trascendencia que Beatriz tuvo en la vida de Dante.

54 El proceso de las ediciones de Carmen inicia con la *editio princeps* editada en el periódico *La República* en forma de folletín recortable para encuadrarse; después de esto, debido a la demanda de los lectores, se anuncia en el mismo diario una reimpresión, la cual nunca llegó a hacerse.

ejemplares, Carlos González Peña, en la Editorial Porrúa, bajo la Colección de Escritores Mexicanos, continúa con la difusión de esta novela, tomando como base el texto publicado por la casa Bouret.

El problema central reside en el hecho de considerar si la segunda y la tercera ediciones pudieron haber sido supervisadas por Castera considerando que, según su biografía, este ingresa a mediados de 1883 al hospital San Hipólito para enfermos mentales; quizás pudo haber tenido alrededor de un año para hacer algunas enmiendas. Así, presumiblemente, es posible que la edición de Eufemio Abadiano haya sido hecha en convenio con Pedro Castera. La hipótesis tiene cabida porque, tras haber sido editada y leída por entregas, lo que debía proceder era la edición monográfica y, al no haber sido editada en los talleres de *La República*, como se había anunciado, es posible que, antes de su ingreso a San Hipólito, haya hecho las pocas modificaciones que presenta la segunda edición. Por otra parte, y en esta razón apoyo mi conjectura, las escasas variantes no representan un peso considerable como las que haría un corrector si se toma en cuenta que es por el lado del estilo en donde son frecuentes las alteraciones del texto original. Con ello, no quiero decir que Castera cojeaba en este aspecto; los diez años de experiencia, desde que se incorporara activamente en la Ciudad de México a la escritura, hicieron de él un gran prosista.

Lo discutible podría ser si las variantes son “de autor” o no. A partir de ello, la exposición que hago tiene que ver con el sentido de las modificaciones e, hipotéticamente, a qué intenciones podrían responder.

Lo primero que salta a la vista es la conjectura de que Castera tenía muy pocas dudas acerca de su novela. De ser suyas las variantes de la segunda y tercera ediciones, pareciera ser que responden, más bien, a un afán de compromiso a partir de esa segunda edición bajo la necesidad de hacer enmiendas, precisiones, etc. Pero parece ser que no es así; la mayoría de las modificaciones son un tanto tímidas o casi forzadas, frente a un número atinado y reducido de otras más.

Después de haberse separado de *La República*, hacia 1883 (motivo por el cual, como se dijo, no se haya impreso en forma de libro en las prensas de dicho cotidiano), digamos que Castera comenzó a corregir su texto y, debido a la pérdida de la cordura, las modificaciones se hayan quedado en ciernes<sup>55</sup>. Hubo un lapso alrededor de cuatro años en espera de alguna mejoría y, al no haberla, el texto se “paró” en los talleres de Abadiano, y en 1887 salió a la luz. El que no esté presente la mano de algún corrector que no haya sido Castera se explicaría, en gran medida, por respeto, dada la reputación de Castera tras una larga trayectoria como periodista, editor y novelista. La deducción se origina en que, en su mayoría, las variantes son poco significativas<sup>56</sup>, y nadie pudo haber hecho esas alteraciones más que su autor; porque, de haber sido algún corrector (editor), hay palabras, sintagmas, oraciones y párrafos que representan un pretexto más tentador para aplicar alguna alteración que pudiera pretender ser una corrección<sup>57</sup>.

- 
- 55 Puede conjeturarse que preparó tanto para Abadiano como para la casa Bouret sendas correcciones, dado que esta última incluye las correcciones de Abadiano y otras, más o menos.
- 56 Por ejemplo, sustituye *tan sólo* por *únicamente*, *yo entré* por *penetré*, *preciosa* por *hermosa*, *agregaba* por *añadía*, *peso inmenso* por *gran peso*, etcétera. En conclusión: existen algunos indicios para considerar que Castera bien pudo haber corregido su novela con anticipación respecto del ingreso a las prensas, tanto a las de Abadiano como a las de Bouret, pues las circunstancias, aunque en diferentes momentos, se debieron a un desequilibrio mental. La mayoría de las variantes son de estilo; pero, sobre todo, en casos en los que se revela que sólo el autor las pudo haber hecho ya que se trata de precisiones esporádicas, las cuales no representan un porcentaje significativo, pues se dejaron muchas palabras, frases y oraciones que pudieron haber sido una tentación para ser corregidas si hubieran estado en manos de algún corrector de estilo que no hubiera sido el propio autor. Así, por ejemplo, al principio del capítulo XII, en la expresión: *Al impulso del aire* (95), cambia la expresión *Al impulso* por *Bajo el soplo*. O, *tuvieron esa mirada* por *tuvieron aquella mirada* (96). Al final del capítulo XII en la expresión: *nunca perdía ocasión alguna de hacer el bien*, se suprime la palabra *alguna*. Por circunstancias parecidas, algunas variantes parecen un tanto intrascendentes, como por ejemplo, cuando dice: *anhelaba yo ver sus mejillas cubiertas de rubor*, en la que cambia *cubiertas de rubor* por *ruborizarse* (p. 104). Cambio en el que, si bien es menor el sentido, al menos incide en el estilo, en una estética del sincretismo.
- 57 Por ejemplo:  
 Carmen se arrodilló delante de mi madre, y sus cabellos rubios y rizados le cubrieron la espalda, cayendo después y formando, por su longitud, como un montón de

La respuesta que doy a este problema la formulo hipotéticamente bajo la perspectiva de que es muy probable que Castera haya determinado considerar como concluida su novela desde el momento en que fue publicada en el periódico *La República*. Las variantes que se pueden observar en 1<sup>a</sup> (Abadiano) y 2<sup>a</sup> (Bouret), dada la irrelevancia de las mismas, son de autor; y una conjeta más: dicha irrelevancia puede tener su origen en la insania por la que atravesaba Castera.

En todo caso, el criterio que aquí sigo es el de la rigurosidad filológica, con auxilio de la ecdótica, para la fijación exacta del texto, y el del acopio de los recursos que me han permitido lograr una valoración literaria desde perspectivas de la época, de la poética romántica y del valor ideológico para ofrecer un texto depurado y actualizado, con la finalidad de fijarlo como auténtico.

En la edición de la viuda de Bouret (1896), se mantienen las variantes que aparecen en Abadiano –se incluyen algunas más, hay algunas menos–, motivo por el cual, además de la estimación del tiempo, pues se hizo con una diferencia de nueve años, la publicación de *Carmen*, por parte de esta casa editora, se registra como “tercera edición”. Reiterando, no descarto las variantes –aunque pocas– de esta porque, aun cuando incluye las variantes de la edición de Abadiano, suma otras más que mantienen, como característica, haberse hecho bajo el mismo criterio que la segunda. En la tercera edición, al igual que en la segunda, se conserva el prólogo original de Vicente Riva Palacio y se suprime, tal y como se había hecho desde la segunda edición, la *addenda crítica* y la *encomiástica* que apareció en la edición por entregas de *La República*.

A diferencia de una buena parte de la práctica editorial, en la que la preocupación ha sido poco rigurosa por el respeto de los textos, lo

---

oro sobre la alfombra que cubría el piso. Apoderóse de las manos de la anciana y las llenó de besos; al levantar su frente, estaba muy pálida.

—¿Qué tienes? ¿Estás mala? —interrogó mi madre con inquietud (38, 42).

Quien narra es el protagonista; sin embargo, al final del párrafo, antes de las preguntas que corroboran que quien narra es el personaje principal y no el amanuense, se deja la frase: “Apoderóse de las manos de la anciana [...]”.

cual crea la conciencia de que los cambios, las adiciones y las supresiones tergiversan la intención original de su autor, en última instancia, en el caso de *Carmen*, solo conjeturalmente podría aventurarse que la mano del autor estuvo presente en la segunda y tercera ediciones.

Por ello, bajo la sombra de la incertidumbre, se conserva como *codex* la edición príncipe (1882) y se señalan las variantes, presumiblemente, de autor. Como finalidad ulterior, perseguida con esta edición crítica de *Carmen* bajo el hecho de que por lo menos fue reeditada por dos casas distintas, durante la existencia de Castera, restituyo el texto a su edición original con el criterio de que si las adiciones, supresiones o correcciones hechas en las dos ediciones posteriores resultan poco o casi nada significativas, e incluso en algunos casos parecen más bien despropósitos, no por ello no se pueda afirmar que hay algunas variantes acertadas.

Sobre la base de las observaciones anteriores, las cuales quedan al margen y cuya observancia responde a la intención de satisfacer la discreción del curioso lector, señalo en el cuerpo del texto las “variantes” de la segunda y tercera ediciones (Abadiano y Bouret, respectivamente), y, a pesar de que debiera presentarse como *codex unicus*, estrictamente hablando en términos de criterios de la presente edición crítica, lo que aquí presento es una *editio única* desde la perspectiva de su proceso de copia del testimonio impreso *arquetipo*<sup>58</sup>.

## CARMEN: LA EDICIÓN

Dado el pequeño escrúpulo antes mencionado, no apoyo la lección en la tercera edición de *Carmen*, ya que no hay certeza de que esta ni la segunda hayan sido corregidas por Pedro Castera; de otro modo, la lección hubiese sido fijada sobre la base de la tercera, y se habría consig-

---

58 Arquetipo: testimonio que recupera el original del autor con el objetivo de presentarlo en su estado de su máxima perfección. Alejandro Highashi, 2015, *Normas para la preparación y entrega de originales de la colección “Clásicos de la Lengua Española”*, México: Academia Mexicana de la Lengua, p. 19.

nado en ella las variantes de la primera y de la segunda. Señalo con 2<sup>a</sup>. la edición de Eufemio Abadiano, y 3<sup>a</sup>. la edición hecha en los talleres de la viuda de Ch. Bouret. Debe entenderse que las variantes de la segunda edición también están presentes en la tercera; por tanto, no se indica una u otra edición. Cuando señalo alguna variante correspondiente a la 2<sup>a</sup>. o a la 3<sup>a</sup>. edición, es que solamente ahí aparece.

Dada la dificultad para que el público lector pueda conseguir la edición príncipe publicada por *La República*, ofrezco la *addenda* que acompañó a dicha edición<sup>59</sup> y reubico en este espacio el prólogo de Vicente Riva Palacio.

He actualizado el uso del pronombre “la”, en los casos en los que la expresión, por ejemplo: “la dije”, refleja la incorrección de relacionar un complemento de persona por el de cosa. El pronombre personal “le” corresponde al caso dativo de la declinación latina, y se emplea como tal para la tercera persona, género masculino o femenino; por tanto, es el dativo de los pronombres “él, ella, ellos, ellas”, de tal manera que en la frase: “—Pues quién más, Lola —«la» dijo”, el pronombre “la” no se refiere a la interlocutora, es decir a una persona, sino se referiría a una cosa que no está en una frase antecedente.

Así pues, en los casos como “—Le dije que no dijera la respuesta —«la» dijo”, en el siglo XIX era común el pronombre “la” para “ella”; sólo que tales expresiones generaban la confusión entre el pronombre de persona y el de cosa: “—Le dije que no dijera la respuesta; sin embargo, «la» dijo”. Aquí, “la” está en lugar de “respuesta”, “la” es correcto porque no es objeto directo de persona, sino de cosa.

Respecto del empleo de las cursivas en la novela, cuando Carmen se refiere a la madre o al narrador, el propio Castera ofrece la explicación al decir que se trata de expresiones “buscando la familiaridad y la

---

59 En las cartas dirigidas a Pedro Castera, se ostenta el ejercicio crítico del siglo XIX, el cual se ciñe al registro de aquellos pasajes sobresalientes del argumento. Aún faltaría varias décadas para que, con los avances de los estudios lingüísticos, se dieran nuevas alternativas de formular una poética, y el estudio del comportamiento específico de los modos de narrar.

confianza” (xxv). En esta edición he sustituido las grafías itálicas, destinándolas para las voces extranjeras; en cambio, he colocado comillas inglesas (“”) para indicar, precisamente, esa “familiaridad” a la que se refiere Castera.

Como ya ha quedado establecido, en las ediciones críticas de textos literarios del siglo XIX, se actualizan algunas grafías y signos de puntuación. Valga una última observación: no actualizo –como debe ser en las ediciones críticas– palabras como el verbo “balbutir” en “balbucir”, se queda como era empleada su grafía en el siglo XIX. Palabras como “conocer” o “afectar” (“—Se conoce que lo ha querido mucho –dijo Carmen afectando indiferencia [...]”), cuya actualización podría ser “ver”, “saber”, “notar”, “inferir”, etc., o “affectar” (“exagerar”), se quedan –así como otras parecidas– en su empleo original.

## REFERENCIAS

- ABRAMS, M. H. 1975. *El espejo y la lámpara; Teoría romántica y tradición crítica*. Trad. de Melitón Bustamante. Barcelona: Barral.
- ACUÑA, Manuel. 1949. *Obras; Poesías, teatro, artículos y cartas*. Ed. y prólogo de José Luis Martínez. México: Porrúa. Colección de escritores mexicanos, 55.
- ACUÑA, René. 1981. “Introducción”, Virgilio, *Eneida*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Nuestros Clásicos, 28.
- ADAME GONZÁLEZ, Dulce María. 2012. La poesía de Pedro Castera: estudio y edición crítica. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ADAME GONZÁLEZ, Dulce María. 2019. “Breves apuntes del progreso de un siglo: los artículos de divulgación científica de Pedro Castera (1873, 1881-1882)”, *bibliographica*. (2):1, primer semestre. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ALEGRE GORRI, Antonio. 2010. “Estudio introductorio”, Platón, *Diálogos*, vol. I, Madrid: Gredos.
- ALLO MANERO, Adita. 2007. “Prólogo”, Cesare Ripa. *Iconología I y II*. Madrid: Akal.
- ALVAR, Carlos. 2003. “Introducción”, Guillaume de Lorris y Jean de Meun. *El Libro de la Rosa*. Madrid, Siruela.
- ALVAR EZQUERRA, Antonio. 1993. *Poesía de amor en Roma (Catulo-Tibulo-Lígdamo-Sulpicia-Propertino)*. Madrid: Akal. Clásica 35.
- AMORÓS, Andrés. 1999. *Momentos mágicos de la literatura*, Madrid: Castalia.
- ANDRÉS EL CAPELLÁN. 1992. *Tratado del amor cortés*. Traducción, introducción y notas de Ricardo Arias y Arias. México: Porrúa. Sepan Cuantos..., 624.
- ANÓNIMO. 1999. *Textos herméticos*. Introducción, traducción y notas de Xavier Renau Nebot. Madrid: Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 268.

- APOLONIO DE RODAS. 2015. *Las Argonauticas*. Edición, traducción e introducción de Máximo Briosi. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 15.
- AQUILES TACIO. 1991. *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*. Introducción, versión y notas de Lourdes Rojas Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Clásicos, 30.
- ARCAZ POZO, Juan Luis y Antonio Ramírez de Verguer. 2015. Introducción, cronología y edición bilingüe, Tibulo, Albio y los autores del *corpus tibullianum. Elegías amatorias*. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 496.
- BADIOU, Alain y Nicolas Truong. 2012. *Elogio del amor*. Trad. Ana Ojeda. Buenos Aires: Paidós.
- BARTRA, Agustí. 1972. “Prólogo”, *La epopeya de Gilgamesh*. Barcelona. Plaza & Janes, S. A.
- BARTRA, Roger. 1992. *El salvaje en el espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Era.
- BAUMAN, Zigmundt. 2006. *Amor líquido; acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAYNES, Norman H. 1957. *El imperio bizantino*. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 5.
- BAZOUIN, Albert. s/a. *Les textes latins*. México: Botas.
- BECERRA SUÁREZ, Carmen. 2008. Introducción, notas y apéndices, Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Introducción notas y apéndices de... Madrid: Akal.
- BÉGUIN, Albert. 1954. *El alma romántica y el sueño*. Trad. de Mario Monteforte Toledo. Revisión de Antonio Alatorre y Margit Frenk. México: Fondo de Cultura Económica.
- BELTRÁN DEL ABISAL, M. 1978. *El antiguo Egipto*, Barcelona: Bruguera.
- BEY, Taha Hussein. 1949. “Goethe y el orientalismo”, Jaime Torres Bodet (ed.) *Goethe. Textos de homenaje*. México: Gráfica panamericana.
- BIEDERMANN, Hans. 1993. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós.
- BLAKE, William. 1961. *Primeros libros proféticos. Poemas*. Prólogo y traducción de Agustí Bartra. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Col. Poemas y ensayos.

- BLAKE, William. 1971. *Poemas proféticos y prosas*. Versión y prólogo de Cristóbal Serra. Barcelona: Barral.
- BLAVATSKY, H. P. 1984. *Glosario teosófico*. México: Teocalli.
- BORGES, Jorge Luis y Margarita Guerrero. 1966. *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 125.
- BORGES, Jorge Luis. 1987. “Prólogo”, Virgilio. 1987. *La Eneida*. Barcelona: Hyspamérica/Orbis. Jorge Luis Borges. Biblioteca personal.
- BOTINAS MONTERO, Elena y Julia Cabaleiro Manzanedo. 2004-2008. “Las beguinas; libertad en relación”. Barcelona: Universitat de Barcelona. Duoda, Centre de Recerca de Dones. Texto consultado: miércoles 17 de enero, 2018. <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html>
- BOURET. 1887. *Autores selectos de la más pura latinidad*. Tomo III. Paris/Méjico: Ch. Bouret.
- BRADING, David. 2004. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Trad. de Soleidad Loaeza Grave. México: Era, Col. Problemas de México.
- BRIOSO, Máximo. 2015. Introducción, edición y traducción, Apolonio de Rodas. 2015. *Las Argonautas*. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 15.
- BRUNO, Giordano. 2015. *La cena de las cenizas. De la causa, el principio y el uno. Del infinito: el universo y los mundos*. Estudio introductorio por Miguel Ángel Granada. Madrid: Gredos.
- BRUNO, Giordano. 2007. *De la magia. De los vínculos en general*. Trad. de Ezequiel Gatto. Buenos Aires: Cactus.
- BRUNO, Giordano. 1997. *La expulsión de la bestia triunfante*. Prólogo de Ernesto Schettino, traducción de Ernesto Schettino y Martha Lilia Rojas. México: Conaculta. Cien del mundo.
- BRUNO, Giordano. 1987. *Los heroicos furores*. Introducción, traducción y notas de Ma. Rosario González Prada. Madrid: Tecnos. Col. Metrópolis.
- BRUNO, Giordano. 1981. *Sobre el infinito universo y los mundos*. Trad. del italiano, prólogo y notas de Ángel J. Cappelletti. Buenos Aires: Aguilar Argentina.

- BRUNO, Giordano. 1972. *La cena de las cenizas*. Introducción y traducción de Ernesto Schettino M. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Opúsculos, 74/Serie: Fuentes y Documentos.
- BURCKHARDT, Jacob. 1985. *La cultura del Renacimiento en Italia*, vols I y II. Barcelona: Orbis. Biblioteca de historia 18 y 19.
- CALDERÓN DORDA, Esteban Antonio. 1988. "Filetas de Cos, *poeta doctus*; las coordenadas de una época", Estudios Clásicos, t. 3, núm. 93, pp: 7-34. INTER-CLÁSICA. UM. ES. (PDF consultado en DIALNET: 30 de enero de 2018).
- CALÍMACO. 1980. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Introducciones, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Briosos Sánchez. Madrid: Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 33.
- CAPPELLETTI, Ángel J. 1981. "Prólogo y notas", Giordano Bruno, *Sobre el infinito universo y los mundos*. Buenos Aires: Aguilar Argentina.
- CARRANZA MERCHÁN, Claudia Leticia. 2007. Una aproximación a la doctrina del amor en Platón; entre *El Lisis* y *El Banquete*. Tesis. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Filosofía.
- CASTERA, Pedro. 1882. *Carmen (Memorias de un corazón)*, México: Tipografía de *La República*.
- CASTERA, Pedro. 1887. *Carmen (Memorias de un corazón)*, México: Imprenta de Eufemio Abadiano.
- CASTERA, Pedro. 1896. *Carmen (Memorias de un corazón)*, México: Librería de la Vda. de Ch. Bouret.
- CASTERA, Pedro. 1950. *Carmen (Memorias de un corazón)*, Edición y prólogo de Carlos González Peña. México: Porrúa. Colección de escritores mexicanos.
- CASTERA, Pedro. 1987. *Impresiones y recuerdos, Las minas y los mineros, Los maduros, Dramas en un Corazón, Querens*. Edición y prólogo de Luis Mario Schneider. México: Patria.
- CATULO. 2014. *Poesías*. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 304.
- CERNUDA, Luis. 1958. *Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo xix)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- CHALUS, Paul. 1964. *El hombre y la religión; investigaciones sobre las fuentes psicológicas de las creencias*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americanana.
- CLARK DE LARA, Belem. 2009. *Letras mexicanas del siglo xix; Modelo de comprensión histórica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Resurrectio.
- CUATRECASAS TARGA, Alfonso. 2006. Edición, sinopsis y traducción, Horacio. *Odas; Épodos*. Madrid: Espasa. Colección Austral, 567.
- CUENCA Y PRADO, Luis Alberto de y Máximo Brioso Sánchez. 1980. Introducciones, traducción y notas, Calímaco. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Madrid: Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 33.
- CURTIUS, Ernst Robert. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*. Vol I, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica.
- D'ANGELO, Paolo. 1999. *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor.
- DANTE ALIGHIERI. 1965. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- DANTE ALIGHIERI. 2001. *Divina comedia*. Edición de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra. Letras Uiversales 100.
- DANTE ALIGHIERI. 2005. *Convivio*. Prefazioni, note e commenti di Piero Cuidino. Milano: Garzanti Libri.
- DANTE ALIGHIERI. 2009. *La divina comedia. La vida nueva*. Introducción y comentario de Francisco Montes de Oca. México: Porrúa. Sepan Cuan- tos..., 15.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. 2005. “El café: refugio de literatos, políticos y muchos otros ocios”, *La república de las letras; asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Volumen I. Ambientes, asociaciones y grupos; Movimientos, temas y géneros literarios. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Al siglo XIX, ida y regreso.
- DOMENCHINA, Juan José. s. a. Prefacio, *La guirnalda de Afrodita*. México: Centauro.
- DORFLES, Gillo. 1968. *El kitsch, antología del mal gusto*. Barcelona: Lumen.

- ÉPINEY-BURGARD, Georgette y Émilie Zum Brunn. 2007. *Mujeres trovadoras de Dios; una tradición silenciada de la Europa medieval*. Trad. de Agustín López y María Tabuyo. Barcelona: Paidós.
- FAHR-BECKER, Gabriele. 1998. *El modernismo*. Barcelona: Kóneman Verlagsgesellschaft mbH.
- FERNÁNDEZ, Ángel José. 2012. “Oscura melancolía en las odas de Soledad Manero de Ferrer”, *Textos marginados y escritores raros mexicanos. Siglo xix*. Carlomagno Sol (ed.), Valladolid: Universitas Castellae, Siglo diecinueve (Literatura hispánica), Anejos. Monografías, 6.
- FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos y Juan Antonio González Iglesias. 2014. “Introducción”, Catulo. *Poesías*. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 304.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, Fernando. 1966. “La religión en Tibulo”, *Polis, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*. Núm. 8.
- FERNIER, Jean-Jacques. 1999. *Courbet; El impresionismo y los inicios de la pintura moderna*, Barcelona: Planeta de Agostini.
- FERRARIS, Mauricio. 2000. *La hermenéutica*. Trad. de José Luis Bernal. México: Taurus.
- FERRARIS, Mauricio. 2007. *Historia de la hermenéutica*. Trad. de Armando Perea Cortés. México: siglo xxi.
- FICINO, Marsilio. 1994. *Sobre el amor; comentarios al Banquete de Platón*. Trad. de Mariapía Lamberti y José Luis Bernal. Presentación y notas de Mariapía Lamberti. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Nuestros Clásicos, 70.
- GADAMER, Hans-Georg. 1997. *Verdad y método I*. Trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sigueme.
- GAMBOA, Federico. 1988. *La novela mexicana*. Edición preparada por José Emilio Pacheco. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad de Colima. La crítica literaria en México, 4.
- GARCÍA GUAL, Carlos. 2010. “Prólogo”, Platón, *Diálogos*, t. 1. Madrid: Gredos.
- GEA RUIZ, Juan de Dios. 2016. “El mundo del vino y su aplicación didáctica en el aula en las asignaturas de Cultura Clásica, Griego y Latín”. *Methodos* (3): 207-227.

- GERZ, David. 2006. *Los evangelios gnósticos*. Málaga: Sirio.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1963. *Las afinidades electivas*, Obras, tomo I. Barcelona: Planeta.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1966. *Wilhelm Meister. Primera y segunda parte*. Barcelona: Ramón Sopena.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1994. *Los sufrimientos del joven Werther*. Introducción de Feliciano Pérez Varas. Traducción y notas de José María Valverde. Barcelona: RBA.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 2000. *De mi vida poesía y verdad*. México: Porrúa. Sepan Cuantos..., 400.
- GÓMEZ ROBLEDO, Antonio. 2000. “Introducción”, Platón, *La república*. Introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- GONZÁLEZ PRADA, Mª. Rosario. 1987. Introducción, traducción y notas, Giordano Bruno. *Los heroicos furores*. Madrid: Tecnos. Col. Metrópolis.
- GRANADA, Miguel Ángel. 2015. “Estudio introductorio”, Giordano Bruno. *La cena de las cenizas. De la causa, el principio y el uno. Del infinito: el universo y los mundos*. Madrid: Gredos.
- GRAVES, Robert. 1985. *Los mitos griegos*. Vol. I, trad. de Luis Echávarri, revisión de Lucía Graves. Madrid: Alianza. Libro de bolsillo.
- HALPHEN, Louis. 1955. *Carlomagno y el imperio carolingio*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americanana.
- HEINE, Heinrich. 2007. *La escuela romántica*. Trad. de introducción y notas de Román Setton. Buenos Aires: Biblos.
- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio. 1974, Horacio. *Epístolas (Libros I y II) y Arte Poética*. Introducción, versión rítmica y notas. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Nuestros Clásicos, 47.
- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio. 1979. Introducción, versión rítmica y notas, Publio Ovidio Nasón. *Heroidas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio. 1986. Estudio introductorio, versión latinizante, sinopsis y notas, Horacio. *Epístolas; libros i y ii*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- HERRERO INGELMO, María Cruz (ed.). 1987. *La novela antigua. Caritón de Afrodisias*, Quéreas y Caliorre; *Jenofonte de Éfeso*, Habrócomes y Antia. Estudios, introductorios y bibliografía. Madrid: Akal. Clásica, 6.
- HIRSCHBERGER, 1963. *Historia de la filosofía*. T. I y II. Barcelona: Herder.
- HIRSCHBERGER. 1968. *Breve historia de la filosofía*. Barcelona: Herder.
- HOFFMANN, E. T. A. 1988. *Cuentos fantásticos*. Traducción de Enrique L. De Verneuil. Ilustraciones de F. Xumetra. (Edición facsimilar. 1887. Barcelona: Biblioteca «Arte y Letras») Madrid: Mondadori. Montena.
- HOIJER, Harry. 1975. “Cap. x. Lenguaje y escritura”, Harry L. Shapiro, *Hombre, cultura y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HOMERO. 2015. *Odisea*. Madrid: Gredos.
- HORACIO. 1959. *Odas*. Traducidas e imitadas por ingenios españoles y coleccio- nadas por D. M. Menéndez Pelayo. México: Editora Nacional.
- HORACIO. 1974. *Epístolas (Libros I y II) y Arte Poética*. Introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién. México: Universidad Nacio- nal Autónoma de México. Nuestros Clásicos, 47.
- HORACIO. 1986. *Epístolas; libros i y ii*. Estudio introductorio, versión latinizante y notas de Tarsicio Herrera Zapién. México: Universidad Nacio- nal Autónoma de México. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- HORACIO. 2006. *Odas. Épodos*. Edición y traducción de Alfonso Cuatrecasas Targa. Madrid: Espasa. Colección Austral, 567.
- HUERTA, Efraín. 1944. *Los hombres del alba*. México: Géminis.
- INSTITUCIÓN CULTURAL ARGENTINO-GERMANA. s/a. *Minnesang: la poesía de los trovadores*. Selección, traducción, prólogo y notas de Juan C. Probst. Fascículo diez de la antología alemana.
- ISER, Wolfgang. 2005. *Rutas de la interpretación*. Trad. de Ricardo Rubio Ortiz. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 545.

- ITURRIAGA, José E. 1957. “La situación política de México a mediados del siglo xix”, Hilario Medina. *El liberalismo y la Reforma en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Economía.
- JAKOBSEN, Thorlkid. “Introducción”, Samuel Noah Kramer. 1970. *La cuna de la civilización*. Amsterdam: Time-Life International.
- JULIEN, Nadia. 1997. *Enciclopedia de los mitos*. México: Océano.
- KANT, Immanuel. 2014. *Crítica del juicio. Contestación a la pregunta: ¿qué es la Ilustración? Idea para una historia universal en clave cosmopolita. Probable inicio de la historia humana. El fin de todas las cosas. El conflicto de las facultades en tres partes*. T. III. Madrid: Gredos.
- KOLAKOWSKI, Leszek. 1988. *La filosofía positivista*. Madrid: Cátedra.
- KRAMER, Samuel Noah. 1970. *La cuna de la civilización*. Amsterdan: Time-Life International.
- KRISTELLER, Paul Oskar. 1970. *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. México: Fondo de Cultura Económica, Breviarios 210.
- KUNDERA, Milan. 2009. *El arte de la novela*, México: Tusquets.
- KUSHNER, Eva. 1994. “Articulación histórica de la literatura”. Trad. de Isabel Vericat y Françoise Perus, Perus, François. *Historia y literatura*. México: Instituto Mora. Antologías Universitarias.
- LACOUE-LABARTHÉ, Philippe y Jean-Luc Nancy. 2012. Trad. de Cecilia González y Laura Carugati. *El absoluto literario; teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- LA EPOPEYA DE GILGAMESH. 1972. Versión y prólogo de Agustí Bartra. Barcelona: Plaza & Janes, Selecciones de Poesía Universal.
- LAMBERTI, Mariapía. 1994. “Presentación y notas”, Marsilio Ficino. *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*. Trad. de Mariapía Lamberti y José Luis Bernal. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Nuestros Clásicos, 70.
- LAZCANO, Jesús. 1963. “La Reforma; revolución burguesa antifeudal”, Jesús Rodríguez Frausto. *La Reforma y la Guerra de Intervención*. México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Sección Historia. Colec-

- ción del Congreso Nacional de Historia para el Estudio de la Guerra de Intervención, 26.
- LONGO. 1981. *Pastorales de Dafnis y Cloe*. Introducción, versión y notas de Lourdes Rojas Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LORRIS, Guillaume y Jean de Meun. 2003. *El Libro de la Rosa*. Introducción de Carlos Alvar. Trad. de Carlos Alvar y Julián Muela. Lectura iconográfica de Alfred Serrano i Donet. Madrid: Siruela.
- LUQUE, Aurora. 2004. “Presentación”, Safo. *Poemas y testimonios*. Barcelona: Acantilado. El Acantilado 99.
- LLULL, Ramon. 2006. *Libro de amado y amigo*. Traducción y prólogo de Eduardo Moga. Presentación de Luis Alberto de Cuenca. Barcelona: DVD / Barcino.
- MacLennan, B. 2001. Dante and the Fideli d'Amore” <http://www.cs.utk.edu/~mcclennan/Classes/US310/Dante-Fedeli-d-Amore.html>. ©2001, Bruce MacLennan. Last updated 2001/4/1, 12:32:10 PM.
- MALET, Alberto y J. Isaac. 1949. *La Edad Media*. México: Editora Nacional.
- MARTÍ, José. 2014. “Sin amores, I”, *Poesía completa*. t. II. Santiago de Cuba: Letras cubanas.
- MARTIN, Alfred von. 1946. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Popular, 40.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos. 2010. “Traducción y notas de *Banquete*”, Plató. *Diálogos*. vol. 1, Madrid: Gredos.
- MARTÍNEZ, Javier. <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/dafnis-y-cloe-de-longo-en-la-traduccion-de-juan-valera-1887/> miércoles 8 de noviembre 2017.
- MARTÍNEZ, José Luis. 1976. *El mundo antiguo, i. Mesopotamia, Egipto, India*. México: Secretaría de Educación Pública, Panorama cultural.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1959, Horacio. 1959. *Odas*. Traducidas e imitadas por ingenios españoles y colecciónadas. México: Editora Nacional.
- MICHEL, Guillermo. 1991. “Bajo el signo de Mercurio (Hermenéutica, medios de información y liberación)”, *Símbolos y arquetipos en el hombre contemporáneo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- temporáneo*, Memorias, Primer encuentro. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 151-168.
- MILLARES CARLO, Agustín. 1976. *Historia de la literatura latina*. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 33.
- MIR SERRANO, Cristian. 2016. *Alejandro Magno y el helenismo*. Barcelona: Bonalletra Alcompas, S. L.
- MIRAUXT, Jean-Philippe. 2005. *El personaje en la novela; Génesis, continuidad y ruptura*. Trad. de Emilio Bernini. Buenos Aires: Nueva Visión. Claves.
- MOGA, Eduardo. 2006. “Prólogo” en Ramon Llull. *Libro de amigo y amado*. Barcelona: DVD / Barcino.
- MONDOLFO, Rodolfo. 1953. *Breve historia del pensamiento antiguo*. Buenos Aires: Losada. Biblioteca Contemporánea, 143.
- MONDOLFO, Rodolfo. 1966. *Heráclito; textos y problemas de su interpretación*. México: siglo xxi, Teoría y Crítica.
- NESTLE, Wilhelm. 2010. “Prólogo”, Carlos García Gual. Platón. *Diálogos*. vol. I. Madrid: Gredos.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1983. *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para ninguno*. Trad. de J. C. García Borrón. México: Origen.
- NOVALIS. s.a. *Antología*. Trad. de Manuel de Montoliu. Barcelona: Cervantes. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas, X.
- ONCINA COVES, Faustino. 2015. “Estudio introductorio”, Johann Gottlieb Fichte. *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia. Discursos a la nación alemana*. Madrid: Gredos. Grandes pensadores.
- O’SHEA, Stephen. 2002. *Los cátaros; la herejía perfecta*. Buenos Aires: Vergara.
- OTERO, Mariano. 1966. *Ensayo sobre el verdadero estado de la cuestión social y política que se agita en la República Mexicana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- OVIDIO, 1979. *Heroidas*. Introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- OVIDIO. 2012. *El arte de amar*. Traducción de Almudena Jular Garrote. Madrid: Mestas. Clásicos Universales. Edición íntegra.

- OVIDIO. 2015. *Arte de amar. Remedios de amor*, seguido de *Cosméticos para el rostro femenino*. Introducción, traducción y notas de Juan Luis Arcaz Pozo. Madrid: Alianza. El libro de bolsillo, GR42.
- PACHECO, José Emilio, 2009. *El Cantar de los Cantares, una aproximación de José Emilio Pacheco*. México: Era.
- PACHECO, José Emilio. 2012. “Si la ciudad de México tuviera rostro de mujer, sería el de Nahui Ollin”, *sin embargo. mx*. Marzo 20.
- PALMER, Richard E. 2002. *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Trad. de Beatriz Domínguez Parra. Madrid: Arco/Libros. Col. Perspectivas.
- PEERS, Allison E. 1954. *Historia del movimiento romántico español*. 2 vols. Trad. de José Ma. Gimeno. Madrid: Gredos.
- PÉREZ VARAS, Feliciano. 1994. “Introducción”, Goethe, Johann Wolfgang. *Los sufrimientos del joven Werther*. Traducción y notas de José María Valverde. Barcelona: RBA.
- PESANDO, Fabrizio y María Paola Guidobaldi. 2000. “La producción artística desde la etapa de los reyes hasta la era Flavia”, *Roma; arte y arquitectura*. Colonia: Könemann.
- PETRIE, A. 1946. *Introducción al estudio de Grecia*. Traducción de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 121.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. 2004. *Discurso sobre la dignidad del hombre*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Col. Pequeños Grandes Ensayos, 5.
- PLATÓN. 1984. “Simposio (Banquete) o de la erótica”, *Diálogos*. México: Porrúa, Sepan Cuantos..., 13.
- PLATÓN. 2000. *La república*. México: UNAM. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.
- PLATÓN. 2010. *Diálogos*. Vol. I. Madrid: Gredos.
- PLATÓN. 2014. *Diálogos*. Tomo I, II, III. Madrid: Gredos.
- PLATÓN. 2014. *Timeo*, Tomo III. Madrid: Gredos.

- POLISENA, Araceli Noelia y María Virginia Bruzzo. 2015. “El mirto, la rosa y el álamo: el simbolismo del escenario del *Pervirgilium Veneris*”. <http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar> - ISSN:2250-6837.
- PORRÚA. s. a. 1977. “Introducción”, Virgilio. *Eneida, Geórgicas, Bucólicas*. México: Porrúa. Sepan Cuantos..., 147.
- POUPARD, Paul. 1987. *Diccionario de las religiones*, Barcelona: Herder.
- PRIESNER, Claus y Karin Figala (eds.) 2001. *Alquimia; enciclopedia de una ciencia hermética*. Barcelona: Herder.
- PROBST, Juan C. 1958. “Prólogo”, *El cantar de los Nibelungos*. Selección, traducción, prólogo y notas. Fascículo tres de la antología alemana. Institución Cultural Argentino-Germana.
- PROBST, Juan C. s/a. “Prólogo”, *Minnesang; la poesía de los trovadores*. Selección, traducción, prólogo y notas. Fascículo diez de la antología alemana, editado por la Institución Cultural Argentino-Germana.
- PROPERCIO, 2008. *Elegías*. Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 131.
- RACIONERO, Luis. 1980. *Filosofías del underground*. Barcelona: Anagrama.
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio. 2008. “Introducción”, Propercio. *Elegías*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 131.
- RATTNER, Josef. 1973. *Psicología y psicopatología de la vida amorosa*, México: Siglo Veintiuno.
- RENAU Nebot, Xavier. 1999. *Textos herméticos*. Introducción, traducción y notas, Anónimo. Madrid: Gredos. Biblioteca Clásica Gredos, 268.
- RIPA, Cesare. 2007. *Iconología I y II*. Prólogo Adita Allo Manero. Trad. de Juan Barja. Yago Barja. Madrid: Akal.
- RIQUER, Martín de. 1948. *Resumen de literatura provenzal trovadoresca*. Barcelona: Seix Barral. Col. Estudio de conocimientos generales, 62.
- RIQUER, Martín de. 1957. *Historia de la literatura universal*. T. I, “De la Antigüedad al Renacimiento”. Barcelona: Noguer.
- RIQUER, Martín de, y José María Valverde. 1957. *Historia de la literatura universal*. T. II, «Del Renacimiento al Romanticismo». Barcelona: Noguer.

- RIQUER, Martín de. 2004. *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*. Barcelona: Acantilado. Narrativa del Acantilado, 74.
- RIQUER, Martín de. 2011. *Los trovadores; historia literaria y textos*. Barcelona: Ariel.
- ROA BÁRCENA, José María. 2003. *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846-1848); por un joven de entonces*. T. I y II. México: Conaculta. Cien de México.
- ROBLES, Martha. 1994. *Memoria de la Antigüedad*. México: Conaculta.
- RODRÍGUEZ FRAUSTO, Jesús. 1963. “Tres guanajuatenses cumbres del movimiento de Reforma en México”, Jesús Rodríguez Frausto. *La Reforma y la Guerra de Intervención*. México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Sección Historia. Colección del Congreso Nacional de Historia para el Estudio de la Guerra de Intervención, 26.
- ROJAS, Fernando de. 1977. *La Celestina*. 7a. ed. Pról. de Manuel de Ezcurdia. México: Porrúa. Sepan Cuantos..., 88.
- ROJAS ÁLVAREZ, Lourdes. 1981. “Introducción, versión y notas”, Longo. 1981. *Pastorales de Dafnis y Cloe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROJAS ÁLVAREZ, Lourdes. 1991. “Introducción, versión y notas”, Aquiles Tacio. *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Clásicos, 30.
- ROMERO, José Luis. 1956. *La Edad Media*. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 12.
- ROMERO, Francisco. 1972. *Historia de la filosofía moderna*. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 150.
- ROSALES, Luis. 1980. *Verso libre; Antología 1935-1978*. Barcelona: Plaza & Janés.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 2004. *El contrato social*. Edición de María José Villa-verde. Madrid: Itsmo. Fundamentos, 218. Clásicos del pensamiento político.
- ROUSSEAU; Juan Jacobo. 1836. *Julia, ó la Nueva Heloisa, cartas de dos habitantes de una pequeña ciudad a las faldas de los Alpes*. Trad. de J. Marchena. Barcelona: Imprenta y librería de Francisco Oliva.

- SAFO. 2004. *Poemas y testimonios*. Edición y presentación de Aurora Luque. Barcelona: Acantilado. El Acantilado 99.
- SAFRANSKI, Rüdiger. 2011. *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*. Traducción de Raúl Gabás. México: Tusquets.
- SANCTIS, Francesco de. 1921. “*La commedia*”, *Sttoria della letteratura italiana*. Vol. I, Dante Alighieri. 1921. *La divina comedia*. México: Universidad Nacional de México, SEP.
- SANDOVAL TOLEDO, Biaani. 2010. La poesía de María Eugenia Vaz Ferreira. Tesis, Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.
- SANTONJA, Pedro. 2003-2006. “Mujeres religiosas: beatas y beguinas en la Edad Media. Textos satíricos y misóginos”. *Revista de Historia Medieval*. Núm. 14.
- SAUER, Ernst Friedrich. 1973. *Filósofos alemanes: de Ekhart a Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. María Martínez Peñaloza. Breviarios, 231.
- SCOTT, Carter. 2002. *Los cátaros*. Madrid: Edimat.
- SCHETTINO M., Ernesto. 1972. “Introducción”, Giordano Bruno. 1972. *La cena de las cenizas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Opúsculos, 74/Serie: Fuentes y Documentos.
- SCHETTINO, Ernesto. 1997. “Prólogo”, Giordano Bruno. 1997. *La expulsión de la bestia triunfante*. México: Conaculta. Cien del mundo.
- SCHLEGEL, Friedrich. 2009. *Fragmentos; seguido de “Sobre la incompresibilidad”*, Barcelona: Marbot.
- SCHOLEM, Gershom. 1988. *La Cábala y su simbolismo*. Buenos Aires: Milá. Raíces. Biblioteca de cultura judía.
- SELECCIONES DEL READERS DIGEST. 1978. *Gran diccionario enciclopédico ilustrado*. 9a. ed. México: Readers Digest.
- SHAPIRO, Harry L. 1975. “i. Los comienzos humanos”, *Hombre, cultura y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SILVA, Manuel de Aguiar e. 1975. *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos.
- STENDHAL. 1970. *Del amor*. México: Novaro. Arco Iris, 21.

- TABUYO, María. 1999. *El lenguaje del deseo; poemas de Hadewijch de Amberes*. Madrid: Trotta.
- THIBAUDET, Albert. 1957. *Historia de la literatura francesa; desde 1789 hasta nuestros días*, 3a. ed. Buenos Aires: Losada.
- TIBULO, Albio y los autores del *corpus tibullianum*. 2015. *Elegías amatorias*. Introducción, cronología y edición bilingüe de Juan Luis Arcaz Pozo y Antonio Ramírez de Verguer. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 496.
- TOLA DE HABICH, Fernando. 2005. “Propuesta para una periodización generacional de la literatura mexicana del siglo xix”, Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra. *La república de las letras; Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. I. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Ida y regreso al siglo xix.
- TURNER, Ralph. 1976. “La cultura sumeria”, José Luis Martínez *El mundo antiguo, i. Mesopotamia, Egipto, India*. México: Secretaría de Educación Pública, Panorama cultural.
- VALLCORBA, Jaume. 2013. *De la primavera al Paraíso. El amor, de los trovadores a Dante*. Barcelona: Acantilado. Cuadernos del Acantilado, 57.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida. 2004. “De la Independencia a la consolidación republicana”, Pablo Escalante Gozalbo. *Nueva historia mínima de México*. México: El Colegio de México.
- VELÁZQUEZ DELGADO, Jorge. 1998. *¿Qué es el Renacimiento?; La idea del Renacimiento en la conciencia histórica de la modernidad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- VICENS VIVES, Jaime. 1967. *Historia general moderna*. T. I. 5a. ed. Barcelona: Montaner y Simon.
- VILLAVERDE, María José. 2004. “Estudio introductorio”, Rousseau, Jean-Jacques. *El contrato social*. Madrid: Itsmo. Fundamentos, 218. Clásicos del pensamiento político.
- VIRGILIO, Publio. 1977. *Eneida, Geórgicas, Bucólicas*. Edición revisada por Ernesto Montes de Oca. México: Porrúa. Sepan Cuantos..., 147.
- VIRGILIO, Publio. 1981. *Eneida*. “Introducción” de René Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Nuestros Clásicos, 28.

- VIRGILIO. 1987. *La Eneida*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Barcelona: Hyspamérica/Orbis. Jorge Luis Borges. Biblioteca personal.
- VLEESCHAUWER, Hermann-J. 1962. *La evolución del pensamiento kantiano; historia de una doctrina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de estudios filosóficos. Filosofía contemporánea.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana. 1991. *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Prólogo de Antonio Sánchez Trigueros. Granada: Universidad de Granada.
- WAIBLINGER, Wilhelm. 2003. *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*. Txaro Santoro y Anacleto Ferrer (eds.) 2a. ed. Madrid: Hiperión.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 2015. *Tractatus lógico-philosophicus. Sobre la certeza*. T. I. Estudio introductorio de Isidro Reguera. Madrid: Gredos.
- YÁÑEZ, Adriana. 1993. *Los románticos: nuestros contemporáneos*. México: Alianza Editorial. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Alianza Estudios.
- ZAMBRANO, María. 1996. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ZEA, Leopoldo. 1968. *El positivismo en México; Nacimiento, apogeo y decadencia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- ZUFFI, Stefano. 2008. *El Renacimiento; 1401-1610: El esplendor del arte europeo*. Barcelona: Random House Mondadori.



PEDRO CASTERA

CARMEN  
Memorias de un corazón

TEXTOS, NOTAS Y VARIANTES  
CARLOMAGNO SOL TLACHI



TENÍA YO VEINTE AÑOS y a mis solas me juzgaba un poquito calavera. En las noches, jugaba, bebía y enamoraba, a veces, con consecuencias algo más de lo que hubiera sido de desear; pero, en honor mío, me apresuro a decir que entonces creía todo eso como cosa decente, supuesto que lo juzgaba exigencias de la moda.

Mi madre, inquieta siempre, no podía conciliar el sueño hasta que yo entraba en casa; así es que, por ese motivo, todas las noches me proponía volver cuanto más temprano me fuese posible; pero el hecho es que yo siempre llegaba después de las dos de la mañana, eso sí, lleno de remordimientos y de propósitos de enmienda.

Un martes de carnaval o mejor dicho un miércoles de ceniza, puesto que eran las tres de la madrugada, volvía yo a casa en una situación un poco dificililla, porque mis venas iban verdaderamente inyectadas con alcohol. El piso de las calles se movía bajo mis pies, y esto obligábame a andar de una manera curvilínea. Cuando atravesaba las bocacalles, los guardas nocturnos me miraban de reojo, sin que por ello apresurase las curvas que iban trazando mis débiles y temblorosas piernas.

—Yo soy un borracho decente —murmuraba— y por lo mismo no tienen que meterse conmigo esos cafres...

La luna en menguante iluminaba dulce y poéticamente la silenciosa serenidad de la noche. Yo marchaba dialogando colérico con la sombra producida por mi cuerpo y a la cual veía ir reproduciendo todos mis movimientos. Repentinamente, y como a unos treinta pasos de la puerta de casa, me detuve, procurando examinar con atención el centro de la calle en que marchaba y en el que había entrevisto, porque en la situación en que me hallaba no podía ver con claridad, había entrevisto, repito, un bulto informe sobre las piedras de la calle, del

cual se<sup>1</sup> exhalaba una especie de queja que parecía imitar el maullido de un gato. Despertada mi atención, traté de aproximarme para examinarlo.

Aun cuando mentalmente hice el trazo recto entre aquel objeto y yo, no pude llegar a él, sino describiendo un semicírculo y esto con gran dificultad, porque las fuerzas comenzaban a abandonarme.

El centro, de aquellos movimientos estratégicos de mis alcoholizadas piernas, era una canasta en la cual se hallaba una criatura recién nacida, que gemía por causa del frío de la noche o del terror instintivo despertado en ella por la presencia de un perro hambriento, que hacía resoplar sus narices olfateando aquel trozo de carne fresca. Al aproximarme, el animal huyó.

La mitad de la calle estaba llena de sombras y la otra parte iluminada por la luna. El cesto venía a ocupar, precisamente, la línea divisoria entre la sombra y la luz. Yo pasé dos o tres veces alternativamente de la una a la otra, girando en torno de la canasta a la cual miraba lleno de asombro.

—¡Es un representante de la humanidad! —exclamé levantando los ojos al cielo, como si lo interrogase. El planeta Marte brillaba como un rubí en medio de los diamantes que llenaban el cielo y me pareció como un ojo sangriento, o como una pupila irritada y colérica, que se fijaba en mí desde aquellas luminosas profundidades.

—¡Cáscaras! —continué—, este muñeco o muñeca no se puede quedar aquí. —Y, al decir esto, mis manos trémulas trataron de asir el asa de la canasta, lo que logré no sin algún trabajo, pues a cada instante quería yo caer al suelo.

Después, guardando la vertical lo mejor que podía y con la canasta asegurada entre ambas manos, me dirigí a la puerta de mi casa que me parecía muy lejana.

Al llegar a ella, me detuve vacilando y sin saber cómo tocar para que se me abriese, pues no podía disponer de las manos, así como tampoco de la inteligencia para discurrir. Al fin elevé la voz llamando al portero.

---

1 *del cual se* : el cual, 3a.

El gato o la gata de la canasta había cesado de maullar.

—¿Quién es? —interrogó desde dentro una voz soñolienta.

—¡Yo! —contesté.

—¿Quién es yo? —repitieron.

—¿Habrá otro bruto igual? —dijo colérico—, ¡yo, yo!... ¡Abra usted belitre, estúpido, hotentote!

El portero, que ya había reconocido mi voz, abrió la puerta y por ella penetré con mi carga, describiendo una serie de figuras irregulares. Al pie de la escalera, me detuve vacilando, y el criado, que había notado la situación en que me encontraba, vino a darme el brazo para ayudarme a subir, mirando con extrañeza y curiosidad lo que llevaba entre las trémulas manos.

Mi pobre madre velaba aún en la antesala. Cuando entré a esa pieza, sus ojos me dirigieron una mirada llena de dulce reconvención y de amorosas inquietudes. Yo le dije, colocando la canasta sobre una mesa que había en el centro:

—¿Qué quería usted que yo hiciera? ¿Había de dejar esa criatura en medio de la calle, cuando poco faltó para que se la engullese un perro?

—¿Qué criatura? —interrogó ella con asombro.

—¡Esa, madre... esa!... —contesté enseñándosela—, no sé si será ratón o “ratona”...

—¡Jesús te bendiga, hijo mío! —exclamó mi madre, quien tomó el candidato humano entre sus brazos, penetrando después a su recámara como si estuviese muy violenta o muy conmovida.

Tomé nuevamente el asa de la cesta y dando traspies y riéndome locamente, di una vuelta por la antesala y, llegando a mi alcoba, caí en el lecho quedándome dormido con aquella canasta fuertemente abrazada. Al despertar, en la mañana siguiente, me sorprendió mucho la presencia del cesto que se hallaba aún entre mis manos. “¡Vaya un regalo de carnaval, bien extravagante!”, fue lo que dije comenzando a vestirme, sin recordar lo que antes dejó dicho.

¿Quién había de decirme entonces que, algunos años después, las noches de carnaval no encerrarían para mí más que recuerdos dolorosos y profundo hastío?

Y eso que soy el primero en burlarme del Romanticismo y en despreciar el dolor.

¡Bah! Doblemos la hoja y prosigamos, es decir, comencemos.

## II

A contar de ese día, mi madre fue también la madre de aquel pobre ser abandonado el que, según supe, era una niña.

Hasta algunos meses después vine a conocerla. Era blanca, pero con una blancura incomparable por su brillo, por su transparencia, por su pureza. La boca era pequeña, la nariz recta y fina, la frente despejada, el cabello rubio con ese color suavemente dorado de las espigas de los trigales, y las pupilas de aquellos ojos eran grandes y profundamente negras; el atractivo y la gracia se desprendían del semblante rosado, fresco y risueño de aquella niña, cuyas miradas estaban llenas de asombro y dulzura. Difícilmente encontraría la manera de expresar lo mucho que me agració el contraste que formaba el color de su pelo con el de sus ojos, destacándose sobre la blancura nacarada de su fino cutis, en el<sup>2</sup> cual se veía la vida resplandecer, sin cuyo brillo se hubiera confundido la carne con los blancos lienzos que la cubrían.

No me atreví a besar la frente de aquella niña temiendo mancharla, y desde esa noche, al entrar a casa, procuraba no causar ruido alguno, temiendo que se despertase.

Mi madre adoraba a aquel ángel y, a veces, unos celos incomprensibles se apoderaban de mí, pero apenas la veía sonreírme y tenderme sus blancas manecitas, cuando no sé qué enternecimiento profundo llegaba hasta el fondo de mi corazón, y sentía inmensos<sup>3</sup> deseos de prodigarle caricias llenas de delicadeza y de inocencia. Sin embargo, nunca me atrevía.

La oí balbutir<sup>4</sup> sus primeras palabras, la ayudé a ensayar sus primeros pasos y, muchas veces, cuando yo estaba leyendo, suspendía mis lecturas para verla jugar.

2 *el* : *la*. La variante no favorece el sentido del texto. Por la relación con el antecedente inmediato, “el” se refiere al “cutis” y “la” a la “blancura”: En el rostro (“cutis” nacarado) resplandece la vida, no en “los blancos lienzos que la cubrían”.

3 *inmensos* : *om.*

4 *balbutir* : *balbutio -ire, -ivi. [balbus]*, intr., tartamudear, balbucir; hablar con poca claridad; murmurar. Fonéticamente *balbutir* = balbucir, como en *operatio* = operació.

Así pasó el tiempo, y Carmen –éste era su nombre– cumplió cinco años.

Sus pies eran pequeñísimos, ofrecía ser alta y admirablemente formada, el óvalo del rostro era perfecto, y sus largos y rizados cabellos parecían un marco de oro pálido, que acentuaba la blancura immaculada del cuello y el color suavemente rosado de las mejillas. Las largas pestañas que adornaban sus párpados, parecían dar profundidad a la mirada de sus hermosas pupilas negras, que ya no miraban con asombro, sino con el claro brillo que viene de la inteligencia. La mirada revelaba talento.

Y no sólo la mirada. Las frases de aquella niña eran breves y expresivas, las preguntas concisas y profundas, las acciones vivaces, resueltas y, como si antes hubiesen sido por ella, discutidas y aprobadas.

Mi madre la había enseñado a leer y a rezar y, como no quiso nunca que fuese a un colegio, resolvió que yo le daría lecciones de religión, gramática, geografía, historia, etcétera, etcétera, y mi madre de costura, bordado, tejido y esas otras labores, que tanto agradan a las mujeres; agregándole una profesora que le enseñara el canto y también a tocar el piano. Cuatro años después, mi madre y yo nada teníamos que enseñarle, y a la profesora de música se tuvo que agregar otra de idiomas, que a la vez le enseñaría dibujo.

Tenía una forma de letra tan elegante, y era tan correcta, que a veces le dejaba el borrador de alguna carta para que me la copiase; cuando volvía yo a<sup>5</sup> casa, se llegaba hasta mí llena de rubores y con los ojos medio cerrados, para darme la copia; y a los elogios que yo<sup>6</sup> le hacía, ella contestaba enlazando mi cuello con sus bracitos, y dándome un beso en la frente. Después se alejaba saltando como una cervatilla.

Era exageradamente aseada y muy presumida, y<sup>7</sup> siempre cuidadosa de sus botitas, de sus medias, de sus blanquísimos dientes y de sus rizados y finos cabellos; de lo demás cuidaba también con esmero, pero sin afectación.

---

5 la : add.

6 yo : om. 3a.

7 y : om.

Los domingos, mi madre la llevaba a misa y, por las tardes, íbamos al teatro. En las noches de luna, la sacaba yo para que hiciera un poco de ejercicio, y casi siempre el paseo terminaba tomando nieve, pues ella la prefería a cualquier otro obsequio.

Oía yo a los transeúntes hacer elogios respecto de la belleza de aquella niña, y me sentía estremecer de orgullo, porque casi la consideraba como si fuese mi legítima hija.

Aquella criatura era el cuadro tocado diariamente, era la estatua cincelada instante por instante, era el ensueño cobrando forma, y forma correc-tísima, cuya hermosura brillaba deslumbradora, rica en curvas admirables y en delicadísimos perfiles, en ideas virginales y profundas, en gracia y simpatía, en elegancia y gusto, sobre todo en una inocencia tan llena de atractivo que no hay frase bastante elocuente para poderla expresar.

Todo el tesoro de sentimientos que encerraba el corazón de mi madre le había sido transmitido. Podía decirse de aquella niña que toda era corazón y éste exquisitamente sensible y a la vez inteligente, entusiasta, poético; pero, por un capricho inexplicable, el celo, y un celo terrible, se revelaba a veces en ella independientemente de su voluntad.

Cuando me veía acariciar a otra niña, su carita infantil y risueña se volvía severa y triste. Ruborizábase hasta la frente, y sus labios se contraían como con desdén. En todos sus actos revelaba su enojo y su despecho, y más parecía una pequeña amante que una hija. Como las tempestades del cielo se resuelven en lluvia, así también las tormentas de aquel corazón niño se disolvían en lágrimas, pero a pesar de ello el enojo le duraba algunas horas.

Salvemos rápidamente el tiempo.

Había cumplido doce años, y la niña comenzaba a borrarse, mientras que la mujer aparecía. Las formas se acentuaban vigorosamente, y los perfiles desaparecían en morbideces. La riqueza y suavidad de las curvas y lo delicado de la color, completaban un conjunto que prometía para más tarde una soberana y suprema belleza.

Para mí, creía terminada su educación; pero mi madre se esmeraba en ella cada vez más, y cada cierto tiempo me explicaba lo que nuevamente había estudiado y con notable facilidad había aprendido.

Doce años más de vida y de experiencia habían modificado mucho mis costumbres y mis gustos. Me retiraba temprano a mí<sup>9</sup> casa, generalmente a las ocho de la noche, le tomaba una de sus aristocráticas manecitas y la llevaba al piano para que me tocara algunas piezas, las que ejecutaba con una maestría y, sobre todo, con un sentimiento y una dulzura inimitables. Bajo sus afilados dedos, las teclas arrancaban sollozos al piano, sus ojos brillaban y, sin embargo, su carita, aún infantil y severa, parecía reflejar las tempestades de la pasión que había inspirado aquella música.

Una o dos horas después, suspendía su estudio, me besaba en la frente y se retiraba con mi madre a su habitación.

Cada día aumentaba en mí<sup>10</sup> el cariño que me inspiraba, y cada día también ella multiplicaba sus manifestaciones de ternura para conmigo. A veces, en aquellos momentos, sorprendía yo en mi madre una mirada de severidad, que nunca pude por entonces explicarme.

---

8 En la edición *princeps* no aparece el número III encabezando el capítulo correspondiente; obviamente se trata de error del cajista; en su lugar aparece el número IV, continuando la secuencia en los subsiguientes capítulos hasta finalizar el capítulo xxxvii, cuando en realidad son xxxvi. O ¿acaso se suprimió el capítulo III íntegramente? ¿Hay un capítulo perdido de *Carmen*? La sintaxis narrativa desecha esta posibilidad.

9 *mi* : *om. 3a.*

10 *aumentaba en mí* : desarrollábase.

Una mañana recibí una carta del hermano de mi padre, que con urgencia me llamaba a su lado. Él residía en Francia y sus intereses estaban fincados en aquel país. Mi tío, careciendo de familia y sintiéndose enfermo, quería que yo fuese a ponerme al frente de aquellos intereses, para dejarme como su único heredero. Consulté con mi madre, y mi próximo viaje quedó resuelto.

Quedó resuelto también que mi madre y Carmen, acompañadas por su nodriza y un criado ya viejo, que me había dormido sobre sus rodillas cuando era yo niño, se irían a vivir a una casa que poseíamos en Tacubaya, la cual tenía, entre sus diversas comodidades, un hermosísimo jardín. De esta manera mi madre se retiraba por completo de la sociedad, que era uno de sus mayores deseos y, al lado de Carmen, podía esperar mi vuelta, entregándose por completo a la vida de sus recuerdos.

Transcurrido un mes, y dejando a mi madre y a Carmen en su nueva habitación, yo partí para Europa.

## IV

Dos meses después recibía yo en la casa de mi tío la primera carta de mi madre y la primera de ella en la cual había un párrafo así concebido:

““Mamita” me dice que es absolutamente necesario el que tú permanezcas allá largo tiempo para que seamos ricos. ¡Padre... padre, yo quiero ser pobre, pero vivir siempre contigo!”

Suspiré y me pareció sentir aún sobre mi frente el beso casto y puro de aquella amorosa niña.

Cada mes recibía yo una carta de mi madre y otra de ella, en la cual me refería no sólo sus acciones sino hasta el último de sus pensamientos y, en unas y otras, mi recuerdo era lo que llenaba de un modo absoluto aquella inteligencia y aquel corazón.

Mi tío agonizaba lentamente. Dos años llevaba de estar a su lado y un día, que acababa de leerle la última carta por mí recibida y dentro de la cual me había remitido su retrato, me dijo con un acento en que parecía hablar la experiencia del hombre de mundo:

—Esa niña está enamorada de ti...

Quién sabe qué sacudimiento tan profundo sintió mi corazón al escuchar aquella frase, a la cual contesté:

—No lo imagine usted así. Ella me cree su padre y, como es tan inteligente, sabe expresar, en esas frases fogosas que escribe, toda la ternura del cariño filial.

—Puede ser —replicó mi tío moviendo la cabeza como con incredulidad—; pero el cariño filial de hoy, cuando ella llegue a saber que no es tu hija, se convertirá mañana en un amor inmenso y en una pasión profunda. En cuanto a ti, hace tiempo he comprendido que también la amas.

Mi corazón dio un salto dentro del pecho, y toda la sangre se me agolpó en la cabeza. Mi voz estaba trémula al decir estas palabras.

—Yo la quiero por costumbre. Doce años de verla, de vivir juntos, de darle todas mis ideas y de considerar su abandono, me han hecho

quererla, si no como a una hija, al menos sí como a una hermana, y luego, ya ve usted, dos años más de ausencia.

Mi tío no contestó sino sonriendose, agregando, como si hablase consigo mismo:

—Después de todo, eso no sería malo. ¡Ojalá que<sup>11</sup> pudiese yo verlo!

En seguida me pidió el retrato y estuvo contemplándolo algunos minutos, hasta que al fin exclamó:

—¡Preciosa criatura! ¡Es una obra de arte casi perfecta!

Yo, entretanto, sentía que mis<sup>12</sup> arterias me golpeaban las sienes.

La campanilla anunció la visita del médico, y mi tío, volviéndome la fotografía, dijo, sonriendo como antes:

—Vamos...<sup>13</sup> Veo que tienes suerte de pícaro. Cásate. El pimpollo es digno de un rey.

Aquella noche, y cuando me hallaba solo en mi habitación, saqué el retrato para examinarlo detenidamente; pero mi mano estaba tan temblorosa que tuve que poner la tarjeta sobre la mesa. Aproximándome a una luz, mis ojos se fijaron en los ojos del retrato.

¡Extraña fascinación! ¡Aquellas pupilas copiadas sobre el papel, parecían mirar, y la expresión de aquella mirada dulce, intensa, ardiente, era tan sólo una expresión de amor.

“Mi<sup>14</sup> tío se ha equivocado”<sup>15</sup>, murmuré al tiempo que sentía oprimírseme el corazón, esta niña o, mejor dicho, esta mujer, porque ya casi es una mujer, está efectivamente enamorada y lo están diciendo sus ojos, y es tal la fuerza de esa pasión que ha salido fotografiada contra su voluntad, pues estoy seguro que en ese instante, ella pensaba únicamente<sup>16</sup> en el hombre a quien ama.

11 *que* : y.

12 *mis* : las.

13 —*Vamos...!* : 2a.

14 —*Mi* : 2a.

15 *Mi tío no se ha equivocado* : Vale la pena señalar que con este cambio se banaliza la expresión hecha en la primera edición, 3a.

16 *únicamente* : tan sólo 3a.

Como se ve, era yo entonces un poco poeta.

Mis manos, más trémulas aún, tomaron su carta y, aproximándome a la luz, busqué el párrafo en que me refería, lo relativo a aquel retrato. Decía así:

“Ayer fui con «Mamita» a que me retratasen. En la calle me tropiezaba mucho con mi primer vestido largo y, como creo que por esta causa todos me miraban, yo me sentía enrojecida de vergüenza. Cuando el fotógrafo me dijo que fijase bien mi vista porque había llegado el momento... yo concentré toda mi voluntad, mi corazón y mi ser en tu recuerdo... en aquellos instantes, como en todos los de mi vida, yo sólo pensaba en ti. Creí que me mirabas y también te miré. Mis ojos te lo repetirán. ¡Oh, padre mío... “el ser que te ama a ti... está muerto para todo lo que no eres tú!”.

La carta cayó de mis manos sobre la mesa. Sentí algo como un vértigo, y después, como si una ráfaga de fuego<sup>17</sup> me envolviera. El corazón se me dilató palpitando aceleradamente. Mis ojos buscaron con ansiedad la mirada de aquellos magníficos ojos negros, que casi brillaban sobre el papel.

Más de una hora permanecí<sup>18</sup> apoyado con los codos sobre la mesa, y devorando con la vista aquel retrato que denunciaba una riqueza de formas admirable y una hermosura sin rival. Como la noche avanzaba, me entregué al reposo y, al dormirme, recuerdo que murmuré: —Muerta, sí... muerta para todo lo que no sea yo...

Es malo blasfemar, porque en la sombra hay un oído que toma nota de las palabras y que jamás olvida.

---

17 *fuego* : aire caliente.

18 *permanecí* : pasé.

## V

Tuve los días siguientes llenos con sus recuerdos. Mi tío se burlaba benévolamente al verme pensativo y, a veces, hasta yo también me burlaba de mí mismo.

Mi memoria tenía siempre presentes todos los episodios, insignificantes si se quiere, de la existencia de aquella niña, pero que me era muy dulce recordar. Con frecuencia me abstraía pensando en todos los candores, y las inocencias, y las bellezas espirituales de aquel ser que me debía la vida, y todo lo que era, y lo que fuese en el porvenir. Yo pensaba también, y esto en contra de mi voluntad, en todos sus encantos físicos, porque dígase lo que se dijere<sup>19</sup>, lo cierto es que el alma humana está llena de esas miserias y de esas contradicciones que aún no pueden explicarse ni definirse. Yo recordaba sus piececitos esencialmente mexicanos, breves, recogidos y graciosos, que ella calzaba con pequeños botines de seda y charol, y de entre los cuales brotaban, forzando los resortes, unos tobillos torneados, mórbidos y cubiertos con medias blanquísimas, que nunca ofrecían la más leve arruga; y recordaba también su falda ondulante de vaporosa muselina, sus formas que se acentuaban con elegancia y valentía, su redondo y nevado cuello, su cabellera rubia y rizada que, cuando estaba suelta, casi la cubría; y, sobre todo, su pequeña boca y sus magníficos ojos negros, que despedían miradas de una dulzura y de un magnetismo irresistible.

Y a la vez, recordaba la gracia de sus movimientos, lo provocativo de sus candores, la claridad<sup>20</sup> de sus sonrisas y ciertas ignorancias de su pudor, que a mí me encantaba que ella ignorase. Alma y cuerpo, ideas y sensaciones, ensueños y voluptuosidades, y todo lo que de aquella hermosa niña provenía, yo lo adoraba de un modo inconsciente, y no confessado, y no comprendido aún por mí; pero que, no por eso, dejaba de ser menos verdadero, profundo y real.

---

19 *dijere* : dijera.

20 *claridad* : gracia.

Viviendo con aquellos recuerdos, acompañando a mi pobre tío, que se había vuelto casi<sup>21</sup> como mi confidente, y que me hablaba sin cesar de ella, sabiendo lo mucho que esto se lo agradecía, devorando y aprendiendo de memoria sus cartas de cada mes y escribiéndole yo otras, en que nada de mis sentimientos se revelaba, y sin querer nunca<sup>22</sup> confesarme que todo aquello no era más que amor... se pasó un año.

Ella había cumplido quince.

Llegó el correo, pero sólo venía una carta de mi madre. Ella no me había escrito. Era la primera vez que tal cosa pasaba. Con fiebre puedo decir que leí aquella carta, y el párrafo que a eso se refería es el que aquí transcribo:

“Hace algunos días que Carmen está pensativa, silenciosa<sup>23</sup>, triste, llena de divagaciones y de accesos de enternecimiento incomprendibles. Yo creo que está enamorada; pero, por más que le digo, toda mi elocuencia es nula y nada me confiesa. Mi vigilancia es muy rigurosa y de nadie sospecho, pero casi estoy segura de que el amor es la sola causa de todo eso, y no creas que mi experiencia y mis años se dejen engañar.

”Hoy la sorprendí en uno de esos momentos de profunda divagación, y le dije: —¿No le escribes a “Papaíto”? —¡Escribirle! —me contestó<sup>24</sup>, —pero qué le voy decir, Dios mío? Y la pobre niña se puso a llorar. La consolé, le di consejos, le hice caricias, pero al fin sólo pude lograr que me ofreciera escribirte por el próximo paquete y esto con la expresa condición de que yo<sup>25</sup> no había de leer la carta que te escribiera.

”He comprendido que en ella va a hacerte la confidencia de sus amores y, como se lo ofrecí, no la leeré”.

---

21 *casi* : *om.*

22 *nunca* : *om.*

23 *pensativa, silenciosa* : silenciosa, pensativa.

24 *me contestó* : *om.*

25 *yo* : *om.*

Continuaba la carta de una madre, que<sup>26</sup> nada tendría que interesar en esta breve y sencillísima narración. Imposible sería explicar el efecto que me produjo aquella lectura.

Inmóvil, mudo, sombrío y con la ira hirviendo entre la cálida sangre de mis venas, pasé yo todo aquel día sin poder decirle nada a mi tío, pues el médico había prohibido que se le hablase por el estado gravísimo en que se hallaba.

Aquella noche, los celos, pero unos celos horribles, no me dejaron dormir. En la noche siguiente tampoco dormí, pero por muy distinta causa.<sup>27</sup> El hermano de mi padre había muerto. Los nueve días del duelo fueron para mí tremendos. La muerte de aquel hombre que me legaba todos sus intereses, pasó para mí –con rubor<sup>28</sup> lo confieso– casi con indiferencia. El torcedor del desencanto y los celos, avasallaban mi ser. Mi alma entera se llenaba de algo semejante al odio contra aquella pobre niña, que manifestaba, al fin, tener corazón.

En mi pecho latía el de una fiera.

Comencé rápidamente la realización de aquella herencia. Hice ventas locas; pero al llegar el paquete siguiente, yo estaba dispuesto para volver a los brazos de mi buena madre.

Recogí la carta que de ella me llegaba y me embarqué, bajando en el acto a mi camarote para leerla.

Rompí el sobre temblando y me encontré dos cartas, una de mi madre y otra suya. Esta última decía:

“Padre mío:

”Quince años lo he amado a usted creyéndole mi padre; y, cuando he sabido que no lo es, le he amado y le amo mucho más todavía.

”Mi nodriza, antes de morir, me lo ha contado todo.

”Ella me ha referido cómo fui abandonada por mis padres, y cómo, gracias a la caridad y al corazón de usted, yo encontré lo que había per-

---

26 poco o : add.

27 pero por muy distinta causa : om.

28 con rubor : om, 3a.

dido... una nueva madre en «Mamita» y un padre bueno, amante, generoso y abnegado, en un joven que después no ha desmentido nunca la nobleza de aquella acción.

”Soy una pobre huérfana sin nombre, sin fortuna, sin posibilidad de volver el bien recibido. Nada de lo que yo poseo es mío, todo se me ha dado; pero tengo algo que me pertenece: la gratitud. Ella es, y será siempre en mí, inmensa para con ustedes.

”Vida, educación, sentimientos, ideas; todo lo debo, y sólo puedo pagarlos... con amor.

”Antes yo le amaba a usted como una hija. Hoy yo le pido permiso para seguirle prodigando ese dulce nombre de padre.

”«Padre mío»... yo quiero ver a usted... yo necesito verle... yo le explicaré todo lo mucho que le amo...”

Lo demás de la carta estaba ilegible. Las lágrimas habían borrado las palabras. En el momento en que hablaba en ella la ternura, el llanto derramado sobre la carta, plegada después, sin que en ello se hubiese fijado, había venido a extender la tinta formando borrones indescifrables, pero que hablaban a mi alma con más elocuencia, que todas las palabras y todas las frases, por vehementes que ellas pudiesen haber sido.

En aquella carta, y con los antecedentes que mi madre me había escrito, el llanto significaba amor.

A ella le pasaba lo que a mí. Sin comprenderlo y sin explicárselo... me amaba.

Subí sobre cubierta con los pulmones dilatados. Yo necesitaba respirar en una atmósfera como aquella, sin horizontes, en medio de las inmensidades del mar y de los infinitos del cielo.

Volábamos sobre la superficie de las aguas arrebatados en alas del vapor y, a cada instante, se acortaba la distancia que nos separaba. Sin embargo, la marcha del buque me parecía lenta. Yo hubiera querido la velocidad eléctrica, la rapidez del rayo.

Tenía yo treinta y cinco años. La virilidad, la energía y la fuerza se desbordaban de mi ser. Atravesaba esa época deliciosa de la vida, en la

cual el hombre se siente hombre, pero en toda su plenitud. Ya no se cometen las locuras de joven, pero aún existe bastante fuego para encender la razón y cometerlas. Ya no se toma el deseo al acaso, se elige, se cultiva, se desarrolla con arte y, por último, se satisface. Ya las pasiones se reflexionan, se discuten, se median y, a pesar de eso, se sienten con mayor intensidad. Y son entonces para el alma como verdaderas tempestades.

Pasaba yo los días como no había pasado ningunos en mi juventud, los ensueños se sucedían a los ensueños y los delirios a los delirios. La savia de la vida agitada por la pasión, aceleraba la corriente de sangre dentro de mis venas, y mis pulsos latían con la violencia que laten en la fiebre. Tal parecía que la fuerza del espíritu se me había centuplicado con aquel amor.

Una mañana en la que el sol doraba las crestas espumosas de las olas, apareció ante mis ojos la paloma de América, rasgado, como el ala blanca de una gaviota, aquel azul turquí, que sólo tiene nuestro luminoso cielo americano.

En la noche siguiente a la de aquel día llegaba yo a México, pero a una hora en la que era imposible trasladarme a Tacubaya, porque la ciudad de los palacios había ya cerrado sus puertas.

Por más impaciente que estuviese, érame preciso esperar y esperé, durmiendo algunas horas para que el reposo destruyese la fatiga causada por el viaje.

Comenzaban a palidecer las estrellas ante la luz del alba, cuando salí del hotel en que me alojara aquella noche, y no habiendo aún comenzado el servicio de los trenes, anduve rápidamente, a pie, la legua que me separaba de la casa en la que vivían los dos únicos e inolvidables amores de mi vida.

Simón regaba el jardín cuando penetré<sup>29</sup> en él. Sus brazos me estrecharon afectuosamente y en seguida me dijo que mi madre aún no se

---

29 *penetré*: yo entré.

había levantado; pero que la “niña” Carmen acababa de tomar el baño frío que acostumbraba tomar todas las mañanas en un estanque, el cual estaba resguardado de las miradas indiscretas, por tupidos y aromáticos cortinajes de madreselva.

## VI

Era aquella una fresca y risueña mañana primaveral, y los primeros rayos del sol, atravesando por entre las copas de los árboles, venían a iluminar alegremente el incendio figurado por la multitud de rosas que había en el jardín. El aroma que se escapaba de aquellos cálices, mezclado con el de los jazmines, los heliotropos y las madreselvas, venía a producir algo que bien pudiera llamarse la embriaguez del perfume. Los trinos de las aves, los besos de los nidos, los murmullos de los tallos que se mueven, el roce de las hojas que se agitan, y todos esos rumores sin número y sin nombre que se levantan de la tierra para saludar al día, llenaban aquel ambiente, perfumado y luminoso, con esas estrofas que sólo canta la naturaleza y que los genios aún no han podido ni podrán nunca expresar.

Luz y alegría, flores y perfumes, aves y cantos, eso era lo que llenaba todo el jardín.

No se necesitaba más para un poema.

Al dar vuelta a una de las callecitas, cubiertas por la sombra de los árboles y formadas por vallados de rosales, que estaban todos en flor, vi a Carmen que marchaba lentamente, por la misma calle, llevándome algunas varas de distancia. Sobre la arena húmeda y suelta, que formaba el piso, quedaban perfectamente marcadas las huellas de sus piececitos que, por su pequeñez, aun podía juzgarse que fueran los de una niña.

Iba vestida con una bata de muselina que, a pesar de su amplitud, revelaba la riqueza y la morbidez de sus formas. Su cabellera rubia que brillaba como el oro virgen por los besos que en ella daba el sol, caía sobre la parte anterior de su cuerpo, cubriendola toda y formando una abundante y sedosa cascada de rizos, entre los cuales brillaban algunas gotas de agua, como si fuesen diamantes. Su estatura era más bien mediana que alta. Su aire distinguido. Su andar elegante. Hubiérase dicho que ondulaba copiando los movimientos de los rosales. Era la gracia mezclada a la gallardía que iba como deslizándose por en medio de

las flores. Yo la creí una Venus, vestida de espuma, que brotaba de un océano de rosas.

Al ruido que producían mis pasos, volvió la cabeza y, al verme, lanzando un grito de júbilo, se precipitó a mi encuentro.

Sus brazos estrecharon con fuerza mi cuello, su frente se apoyó sobre mi pecho y, durante un minuto que yo hubiera querido hacer eterno, percibíose con toda claridad el sonido de nuestros dos corazones, que latían con violencia. No podría nunca explicar lo que en aquel momento sentí.

Levantó la frente, sus ojos clavaron en los míos una mirada intensa, profunda, ardorosísima, y su pecho agitóse convulsivamente por los sollozos; después brotaron las lágrimas, deslizándose por sus mejillas que estaban pálidas y tan blancas como un pétalo de azahar.

—¡Padre! ¡Padre! —gritó con indefinible acento, estrechándome de nuevo con nervioso vigor.

El sol nos bañaba con sus rayos y cantaban los pájaros entre las ramas. Los rosales se movían graciosamente, mecidos por la fresca brisa de la mañana, y las ondas de perfume se mezclaban a las ondas de luz. La primavera prodigaba la savia y la electricidad, haciendo que todo lo que nos rodeaba palpítase y se estremeciera como si los latidos de nuestros corazones fuesen bastante poderosos para conmover a toda aquella festiva y voluptuosísima Naturaleza.

—Cálmate, cálmate —murmuré al fin con voz apagada—, no llores así, no seas niña.

—Lloro de alegría —dijo desenlazando sus brazos y enjugándose los ojos con el pañuelo—. ¡Es tan dulce llorar así! ¡Deseaba yo tanto que vinieras! ¡Quería yo verte... verte... verte...!

—Pues ya me tienes aquí... mírame... —le dije poniendo mis manos sobre sus hombros y viendo con delicia su pequeña y purpúrea boca, su cutis blanco y finísimo, y sus grandes ojos negros que, en aquel instante, se alzaban a mirarme.

En aquella mirada hubo algo semejante a un relámpago.

Sus anchos párpados, orlados de rizadas pestañas, velaron inmediatamente sus pupilas; sus mejillas se encendieron más que los pétalos de las rosas que nos rodeaban.

—Vamos a ver a “Mamita” —dijo tomándome una mano y estremeciéndose al contacto de ella.

—Vamos —contesté estremeciéndome también, como si hubiera recibido un choque eléctrico.

## VII

Una hora después, mi madre, con los ojos enrojecidos por las lágrimas, Carmen y yo estábamos sentados a la mesa almorzando. Ella estaba en frente de mí, y mis ojos no se cansaban de admirarla.

Su frente parecía de nácar y sus cejas oscuras eran graciosamente arqueadas, la nariz recta y fina, los dientes poseían un esmalte admirable, el óvalo del rostro era perfecto y en la barba había un hoyuelo que provocaba a besarlo. Las orejas eran pequeñas y transparentes, el cuello redondo y como exuberante de morbidez, en las mejillas, suavemente coloreadas, había la frescura y el brillo de la juventud. La gracia, la simpatía y la inocencia completaban aquella belleza soberana.

Cuando nuestras miradas se encontraban, sus párpados velaban sus ojos y la sangre enrojecía aquel semblante hechicero, que el pudor aumentaba con su encanto.

Hablamos primero de mi ausencia, de mi viaje, de la muerte de mi tío, de la necesidad de los lutos y de que mi madre iría en la mañana siguiente a la capital, para comprarlos; después, ésta dijo:

—Es preciso que la regañes. Ya no es aquella niña alegre, graciosa y juguetona que tú dejaste, la vienes a encontrar triste, silenciosa y llena de divagaciones. Vamos a ver si a ti te lo confiesa. Yo le digo que está enamorada.

Carmen se puso del color de la púrpura, replicando en el acto:

—No, “Mamita”, no diga usted eso. ¡Y luego a él! ¡Jesús, qué vergüenza!

—¿Vergüenza de qué? —le dije—. ¿Acaso no tienes corazón?

—Sí —contestó mirándome y sonriéndose—, ¡pero soy tan joven para eso!

—¿Cuál es “eso”?

—Lo que dice “Mamita”.

—Dilo tú.

—Pues para eso, para querer —dijo sin dejar de sonreír.

—¿De manera que no quieres a nadie? —le interrogué.

—Sí, a “Mamita”.

—¿Y a nadie más?

—¡Sí, sí, a ti...! —exclamó con arranque, pero sin mirarme, y enrojeciéndose más de lo que ya estaba.

—Lo mismo dice siempre —repuso mi madre—, el hecho es que debe existir algo. Además, te diré que lleva algunos días de quejarse del corazón.

—Es dolor nervioso —dijo ella.

—Será preciso que te vea un médico —dijo a mi vez, mirándola con inquietud.

—¿Para qué? —replicó—. Ya verás qué pronto estoy buena, ahora que tú has venido.

—Eso equivale a decir que por mi ausencia estabas enferma.

—¡Te extrañaba yo tanto!

—¿Entonces pronto curarás?

—Si no estoy enferma —exclamó riendo y enseñando al hacerlo dos hileras de dientes blancos, menudos y brillantes—, no tengo nada, pero si tú vuelves a irte... —agregó amenazándome con el índice de su mano derecha—, entonces sí me enfermaré.

—No tengas cuidado, ya no nos separaremos sino hasta que te cases.

—¡Entonces, nunca! —dijo.

—¿Por qué?

—Porque yo no me he de casar.

—Veremos —dijo mi madre sonriendose con bondad al salir del comedor.

—¿Me ofreces estar contenta? —le dije entonces.

—Te lo prometo —me contestó, yéndose en seguimiento de mi madre que la llamaba.

Mi frente, que ardía, se apoyó en mis manos y, durante algunos minutos, yo no sé los pensamientos que cruzaron por mi cerebro.

Después, suspirando con satisfacción, pasé a mi estudio.

## VIII

La herencia, legada en mi favor, era bastante considerable. Tres cuartas partes de ella habían quedado aseguradas en algunos bancos europeos y, con sus réditos, podíamos vivir en lo de adelante, no sólo con comodidad, sino hasta con lujo. Con el resto que yo traía en libranzas contra una casa de comercio de irreprochable crédito, pensaba comprar algunas fincas en la capital, a una de las cuales nos trasladaríamos en el invierno. La fortuna se me asociaba en la época más hermosa de mi vida. Sentía entonces en mí, como he dicho antes, la plenitud del hombre.

Trabajando en arreglar algunos documentos y en hacer algunas cuentas, se pasó la mañana y aún, a la hora en que comimos, estuve terminando algunos apuntes. Ellas, creyendo que fuese algo urgente lo que hacía, no me interrumpieron; y, cuando terminó la comida, pedí que me llevasen el café a mi estudio, y continué trabajando sin interrupción alguna. Urgíame terminar para consagrarme después única y solamente a los ensueños de mi cariño.

Faltábame muy poco para concluir, cuando Carmen entró en la pieza, deteniéndose a corta distancia de la mesa, en la cual yo trabajaba. Levantando la frente me puse a contemplarla.

Traía un vestido de merino azul turquí, que contrastaba deliciosamente con el rubio color de sus cabellos y con el blanco puro de su cuello. Su peinado era elegante, y una pequeña rosa púrpura, que adornaba su cabeza, parecía estar sujetada a un broche de oro, formado con una de sus gruesas trenzas que, dibujando un gracioso arco, atravesaba la parte superior de su cráneo. Algo como una chispa de inocente coquetería brillaba en sus pupilas. Inútil es agregar que estaba admirablemente bella.

Recordé entonces que cuando era niña, me agradaba que se visitara con aquel color. ¿Lo recordaba también ella?

Apoyando las manos sobre la mesa, dijo:

- Madre dice que ya has trabajado mucho y no quiere que sigas.
- Dile que ya estoy concluyendo.

—Déjalo para mañana, “Papaíto”.

—Bueno, lo dejaré. ¿Pero qué hacías antes conmigo cuando me interrumpías algún trabajo?

Se puso pálida e inclinando sus ojos contestó en voz muy baja:

—No me acuerdo...

—Sí te acuerdas, pero hoy me quieres menos que antes.

—Bien conoces que eso no es cierto.

—Entonces, ¿por qué no lo haces?

Su semblante se puso carmíneo, y acercándose tomó mi cabeza con temblorosas manos, depositando sobre mi frente un beso ligerísimo, que yo sentí como si fuese de fuego. Eso era lo que hacía conmigo cuando niña.

Después, irguiéndose, quedó en pie, frente a mí, muy encendida y con los ojos bajos. Yo le dije:

—¡Vaya...! ¿Qué tiene de particular que una hija besé la frente de su padre?

—Es verdad —contestó con la voz muy commovida—, eso me acaba de decir “Mamita”.

—¿Qué te ha dicho?

—Que yo estaba muy fría y muy indiferente para contigo, que antes era más cariñosa, y que...

—¡Vamos...! ¿Por qué te detienes?

—Y que... esta noche, cuando me despidiera de ti... hiciera como antes... pues si yo cambiaba en algo para contigo<sup>30</sup>, se enojaría.

—Y tú, ¿qué dices de eso?

—Que “Mamita” tiene razón, y que ya verás como soy igual. ¿Acaso no soy siempre tu “hija”?

La última palabra fue acentuada con rara entonación y, atreviéndose a mirarme, agregó:

—Ya no trabajes. Vente, vamos al jardín.

---

30 para contigo : om.

—Vamos —pronuncié apenas, poniéndome en pie, y siguiéndola.

Al pasar por la recámara de mi madre, la invitamos a que nos acompañase, lo cual rehusó, fundándose en que la humedad del piso arenoso de las calles del jardín, que se regaba con frecuencia, le era perjudicial.

Moría la tarde. Los vértices móviles de algunos pinos diseminados entre los otros árboles, estaban aún cambiando en oro los últimos besos del sol. Ligeros *cirrus* que, por sus colores cambiantes, parecían inmensos ópalos, flotaban sobre el azul sereno de los cielos. Las aves volvían apresuradamente a sus nidos y las hojas se movían agitadas por una brisa suave y tibia, cuyas ondas estaban impregnadas de aroma. La dulce poesía que tiene el crepúsculo vespertino, y que tanta tristeza produce en todos los seres, se manifestaba allí, despertando también en nosotros, melancólicos pensamientos; los mugidos lejanos del ganado y los gorjeos de algunas aves era lo único que interrumpía aquel silencio que llenaba la atmósfera con indescriptible majestad.

Habíamos tomado, al acaso, uno de los senderos formados por los rosales, y Carmen, con su mano izquierda, levantaba graciosamente la falda de su vestido, para andar con mayor facilidad y para que no se le humedeciera al arrastrarla sobre la arena, recientemente mojada. Sus pequeños pies iban calzados con aquella elegancia, buen gusto y esmero que empleaba siempre para calzarse, y yo no me cansaba de mirarlos cada vez que aparecían como jugando con la tela del vestido.

El color encendido no había abandonado sus mejillas, ni la sonrisa sus labios. Sus ojos me miraban con una alegría tan candorosa y con una expresión tan tierna, que mi corazón se agitaba en el pecho aceleradamente. Marchamos así guardando silencio algunos minutos, y después dijo, deteniéndose junto a una banca formada por ramas entrelazadas:

—Hace tiempo que me fatigo mucho al andar, no me gusta irme volviendo tan nerviosa. ¿Quieres que nos sentemos?

Le tomé su mano derecha y, obligándola cariñosamente a sentarse, me coloqué a su lado, haciéndolo también, pero sin abandonar aquella mano tibia y sedosa, que no trató, por su parte, de retirarme.

—Insisto en que te vea un médico —le dije—, a veces esas afecciones nerviosas son persistentes.

—Es inútil —me contestó—, ya te he dicho que, estando tú aquí, pronto estaré buena.

—Así me lo has ofrecido.

Su boca permaneció muda pero su cabeza hizo un movimiento afirmativo y sus ojos comenzaron a seguir, con vaguedad, los círculos que en el espacio trazaba el vuelo de una golondrina. Repentinamente se volvió hacia mí, y mirándome con fijeza y con timidez:

—¿Cuál fue mi última carta que recibiste? —preguntó.

—Ésta —le dije, sacándola de mi bolsa de pecho, donde la llevaba, y enseñándosela.

Su mano, que conservaba con la otra mía, tembló en aquel momento, y sus párpados velaron sus ojos, que se cubrieron de lágrimas al decirme:

—¡Qué bueno, qué noble y qué generoso has sido para conmigo! Fuiste siempre tan cariñoso, que hubiera jurado eras realmente mi padre.

—¿Ana, tu nodriza, te ha desengañado?

—Sí. Ella me refirió lo que tú hiciste por mí, antes que tuviese memoria y conciencia de los actos de mi vida, y después... yo de todo me acuerdo —murmuró con una voz dulcísima.

—Y entonces, ¿qué pensaste?

—No pensé... sentí —exclamó con arrebato—. Lloré mucho y te quise más de lo que antes te quería. No le dije nada a “Mamita” y yo no sé por qué, pero me daba mucha vergüenza escribirte. Por eso dejé de hacerlo un<sup>31</sup> correo. Después, recordando que todo te lo debía yo a ti... escribí esa carta dictada por mi gratitud. Vida, educación, sentimientos e ideas... ¡todo, todo me has dado! ¿Comprendes lo que yo he sentido al

---

31 Este error de formación del original se repite en las subsecuentes ediciones. Es obvio que en lugar de «un», debe ser «por».

saberlo? ¿Me perdonas lo que escribí? ¿Me permites que te siga llamando “padre”, aun cuando no lo seas?

Su voz estaba conmovida y algunas lágrimas rodaban por sus mejillas. Sus ojos permanecían bajos y velados, y un ligero estremecimiento sacudía su cuerpo. En el cielo luminoso de la tarde, el planeta Venus comenzaba a brillar, y las sombras a extenderse bajo los árboles, agitados por los invisibles soplos de la primavera.

—No me digas eso —repliqué—, no me hables de lo que me debes, porque nada es. Cualquiera hubiera hecho lo mismo en mi lugar. Además, gran parte de lo que me atribuyes corresponde a mi madre.

—¿A “Mamita”? —murmuró con la voz más conmovida—. Es cierto, y mucho le debo; pero si tú no hubieras recogido a la pobre huérfana, si tú no se la hubieras llevado como me llevaste... ¿qué habría podido hacer por mí...? ¡Oh, tú... sólo tú, eres el dueño de mi vida, tú eres el padre de mi ser!

Los sollozos cortaron su voz.

—Vamos —le dije con dulzura—, ya te pedí antes que no hablemos de eso. Ya sabes que no soy tu padre, pero como si lo fuera.

Con la mano que tenía yo libre, saqué mi pañuelo, comenzando a enjugarle aquellas preciosas lágrimas. La emoción me ahogaba y mi voz trémula también, dijo casi balbutiendo, pero con un acento arrancado del fondo de mi alma:

—¡Además, te quiero tanto... tanto... que tal vez hoy me arrepentiría yo de ser tu padre!

—¡Calla, no digas eso! —pronunció apenas con voz casi imperceptible, estremeciéndose toda y mirándome con ansia infinita.

En aquella claridad del crepúsculo apacible y poética, nuestros ojos se miraron centelleando durante algunos segundos. Nuestras almas se mezclaron y se confundieron en una sola. Nada nos dijimos. Mi mano, que todavía no abandonaba la suya, la fue oprimiendo dulcemente, ella contestó oprimiéndomela también con energía y colocándomela sobre su seno, bajo del cual se sentía palpitante con fuerza y muy aceleradamente su virgen corazón. Después, su cabeza se fue inclinando hasta

apoyarse sobre mi hombro izquierdo, y yo, loco, delirando y sin saber lo que hacía, puse mis labios, por primera vez en mi vida, sobre aquella frente que hasta entonces, nadie, ni aun mi madre, había tocado.

Ella cerró completamente sus radiantes ojos y sentí que oprimía mi mano, contra su corazón, de una manera febril.

¿Qué tiempo permanecimos así? No lo sé... pero hubo un instante, en el cual me di cuenta de que la tarde había concluido y de que las estrellas brillaban en el azul ya oscuro del firmamento. Me puse en pie y le dije:  
—Ven... vámonos.

Quiso obedecerme, pero no pudo. Le faltaban las fuerzas.

Mi brazo izquierdo tocó<sup>32</sup> ligeramente su cintura y, sosteniéndola, comenzamos a andar con dirección a la puerta de la casa, que comunicaba con el jardín.

Su cabeza buscó el apoyo que antes tenía y, como al hacerlo, vino a colocarse exactamente sobre mi corazón, ella pudo entonces sentir y oír que me palpitaba con tal fuerza, que parecía querer saltárseme del pecho. Se detuvo un momento, levantó su frente y, mirándome con intensidad, se abrieron sus labios dando paso a una adorable sonrisa.

Seguimos avanzando lentamente y, al estar próximos a la puerta, se irguió desprendiéndose de mi brazo.

—No le vayas a decir nada a mi madre —dije muy quedo.

—¿De qué? —me preguntó sonriendo.

—De lo que hemos estado hablando.

—¿Y a Dios?

Al decir esto, penetró en la casa rápidamente y, desde lejos, me hizo una seña de amenaza con la mano derecha y, enseguida, se colocó el dedo índice, atravesado verticalmente sobre sus labios, como recomendando también el silencio.

La seguí hasta la sala donde se hallaba mi madre y nos sentamos en un confidante. Yo en medio de ellas.

---

32 tocó : rodeó, 3a.

## IX

La sala tenía dos ventanas enrejadas que daban sobre el jardín; en medio de éstas, había un piano vertical de Steinway, en el cual Carmen estudió cuando niña.

Sobre aquel piano estaba colocado un quinqué con un velador de porcelana, que servía para iluminar la pieza.

Tomé con mi mano derecha una de las de mi madre y, con la izquierda, una de las de Carmen; y oprimiéndolas afectuosamente, les dije:

—Crean ustedes que me siento feliz.

—Pues bendice a Dios —observó mi madre—, porque a pesar de todo lo que nos dicta el orgullo, la verdad es que somos indignos de los favores de la Providencia.

Carmen permaneció callada, pero sentí que su mano oprimía dulcemente la mía.

Durante unas dos horas tuvimos una de esas charlas, en<sup>33</sup> que de todo se habla: de nuestras relaciones, de nuestro pasado y de nuestros proyectos. Mi madre apoyó mis ideas y, después, viéndonos en silencio, dijo a Carmen:

—“Papaíto” no sabe lo que has adelantado en la música. Anda a tocarle<sup>34</sup> algo.

La llevé al piano y me preguntó al sentarse enfrente de él:

—¿Qué quieres que te toque?

—Lo que más te agrade. ¿No tenemos por ventura iguales gustos?

Una sonrisa de satisfacción se dibujó en sus labios, y una mirada rápida y ardiente vino a besar mis pupilas. Yo abrí el piano.

Es de advertir que éste se hallaba colocado, respecto del confidente que ocupaba mi madre, en una posición tal, que aquélla no podía vernos, pues casi nos daba las espaldas.

---

33 en las : add.

34 le : om.

La luz del quinqué caía bañando la cara de Carmen, y el velador la opacaba un poco con relación a mí, que me había apoyado sobre la parte superior del piano y que, seguro de no ser visto por mi madre, fijaba mis ojos y con ellos mi alma, sobre el semblante animado y ruboroso de aquella hermosa<sup>35</sup> niña, a quien ya adoraba con ciega idolatría.

Carmen dejó correr sus manos sobre el teclado ejecutando con maestría un dulcísimo preludio, y tocando<sup>36</sup> después unas variaciones sobre temas de *La Sonámbula*.<sup>37</sup> Las cuerdas del piano vibraban con tanta expresión, que parecían tener alma. En determinados momentos su mirada buscaba la mía. Al terminar, yo no supe qué decir y murmuré:

—¡Admirable... admirable!

—Toca bien —agregó mi madre desde su asiento—, durante los tres años de tu ausencia, no ha dejado de estudiar cuatro horas diarias. La práctica hace a los maestros.

—¡Vaya, “Mamita”! —dijo ella haciendo girar su asiento, tal vez para contestarle, tal vez, también, para observar si aquélla la veía—; vaya, no diga usted eso, porque no podré seguir.

—¡Sigue... sigue! —exclamé devorándola con los ojos.

Las manos de Carmen... ¡No, las manos no!, el corazón de Carmen ejecutó en el piano el aria del delirio de *Lucía*<sup>38</sup>.

Donizetti, al oírla, debe de haberse estremecido en la tumba.

35 *hermosa* : preciosa.

36 *tocando* : Podría ser «tocó» debido a que el verbo de la oración antecedente está en pretérito, la consecutiva debería ser igual. O, para dejar el gerundio, habría que suprimir el punto y seguido, de tal modo que podría leerse así: «Carmen dejó correr sus manos sobre el teclado y, tocando después unas variaciones de *La Sonámbula*, las cuerdas del piano vibraban [...]».

37 *La Sonámbula* : *La Sonnabula*, ópera de Vincenzo Bellini. Libreto de Felice Romani. Fue estrenada en el teatro Carcano de Milán el 6 de marzo de 1831. Es considerada una de las cumbres del *bel canto* romántico italiano, requiere técnicas de coloratura muy fluida y notables habilidades vocales.

38 *Lucía* : *Lucía di Lammermoor* es una ópera en tres actos con música de Gaetano Donizetti y libreto de Salvatore Cammarano, basada en la novela *The Bride of Lammermoor* de Sir Walter Scott. Fue estrenada en Nápoles el 26 de septiembre de 1835. La escena capital de la ópera es la escena de la locura, en el tercer acto, que resume todas las escenas de locura, típicas de las óperas belcantistas, amén de contener algunas de las notas para soprano más altas del repertorio.

Al concluir, sus manos, más blancas que el marfil que tocaban, continuaron vagando sobre el teclado, arrancándole al piano melodías dulcísimas, sonidos que parecían sollozos, notas que imitaban quejas. Era su alma la que hablaba. Su corazón y sus pensamientos, traducidos en música, que yo, temblando de gozo, recogía en mis oídos embelesados. Sus ojos brillaban de inspiración y, al fijarse en mí, se humedecían de ternura. Yo no podía apartar los míos de aquel rostro conmovido, ruboroso y brillante, que ya no era el de una mujer, porque se había transfigurado en el de una diosa. Musa divina que me comunicaba su inspiración, astro del cual bebía yo la luz, ángel que me obligaba a creer en nuevos y espléndidos horizontes de amor.

Tocaba al acaso, creando. Improvisaba, y en esas improvisaciones reflejábbase lo que sentía, sus ojos apenas se fijaban en las teclas, porque su mirada brillante y húmeda, buscaba la mía que, ardiente y fija sobre ella, la devoraba sin cesar con el anhelo inmenso de la pasión.

Hubo un instante en el cual pensé, que si ella continuaba tocando, no podría contenerme y, tomándole con fuerza una de sus manos, le dije:

—¡Basta! ¡Tocas con tanta expresión, que me hace daño oírte!

—¡Es verdad! —exclamó mi madre, la cual se limpiaba con su pañuelo algunas lágrimas—, ¡esa música parece el eco de un amor imposible y desesperado!

En los ojos de Carmen brilló una mirada de triunfo. Lo que ella había querido expresar, lo había expresado. Su mano oprimió la mía, al oír aquella frase de mi madre, y después sonriendo, fue a besarle la frente y se sentó a su lado.

Encontrándome muy conmovido, me acerqué a ellas y me despedí pretextando cansancio.

Mientras atravesaba yo la sala, aproximándome a la puerta que la unía con mi recámara, oí que hablaban quedo, y después la voz de Carmen que me decía:

—Espera, “Papá”. ¡Qué modo tienes de despedirte de tu hijita!

Me detuvo y ella se me acercó sonriendo, ruborosa, trémula, y tomando mi cabeza con sus manos que temblaban mucho, depositó sobre mi frente un beso...

Aquel beso... ¡No, no! ¡Yo no quiero, ni puedo describirlo! Siento celos al pensar que alguien pudiera comprenderlo<sup>39</sup>.

---

39 ¡Después de aquella caricia, nada me quedaba ya por gozar en la vida! : *add.*

## X

Eran las diez de la noche cuando me retiré a mi cuarto. Pensando en todas las emociones de aquel día, me refugié en mi lecho para conciliar el sueño; pero el corazón había despertado, oponiéndose ya a que el cuerpo pudiese dormir.

Ella me amaba. Sin que me lo hubiese dicho, yo lo comprendía. La emoción que experimentó al verme aquella mañana, el diálogo que tuvimos en la mesa, la explicación habida en la tarde, sus sonrisas y sus estremecimientos, sus rubores y sus miradas, sus actos y sus ideas, todo en ella venía denunciando la pasión. Me amaba desde mucho antes, tal vez cuando en la cuna me tendía sonriendo sus manecitas o más tarde cuando le guiaba su pequeño dedo color de rosa sobre las letras, me amaba ya. Tal vez también me amaba desde que éramos almas habitantes de los cielos, y por eso Dios la puso en mi camino.

Yo la había recogido y adoptado como a una hija, procurando formarla y darle educación, sentimientos, moralidad e ideas. Yo había formado un alma noble, generosa y buena, que era para mí toda reconocimiento. Alma que se acostumbró a quererme cuando era niña, creyéndome su padre, y cuya gratitud y cariño se transformara en amor, cuando supo que no lo era. Nada más fácil, más lógico ni más natural. Educada lejos del trato social, sin esas amigas de colegio que tanto malo enseñan, y sin que hubiese hablado en la vida con otro hombre que no fuese yo o aquel pobre viejo que nos servía de jardinero, y que la respetaba tanto como puede respetarse a una madre; sin que hubiese podido concebir la idea del mal, conservando la pureza y la virginidad de su cuerpo, de sus sentidos y de su alma, entregada al estudio, al amor de mi madre y al mío; había llegado a ser una mujer bella, instruida, inteligente y apasionada sin perder por ello sus gracias infantiles, sus inocencias de niña y sus exquisitos candores. Así es que amaba con la ignorancia absoluta de lo que era el amor, y sólo el secreto instinto de la Eva, la había obligado y la obligaba aún a reservarse de mi madre. Sen-

cilla y, sin embargo, fogosa y arrebatada, desde el primer momento en que volvió a verme, sabiendo que no era yo su padre, manifestó, inconscientemente en todo, su pasión.

Yo la amaba con la sed insaciable del corazón que ama por la primera vez, y también como se ama la obra de arte, a la cual hemos consagrado nuestra vida. Hija, no de mi naturaleza, pero sí de mi cerebro y de mi corazón, yo la amaba como mía. ¿Y por qué no decirlo? El amor debe definirse tal como se siente, y yo sentía al mismo tiempo que la más profunda idealidad, la atracción irresistible y ardiente, despertada en mí por su belleza soberana, y por la morbidez, y las curvas admirables de sus formas de Venus; ángel y estrella, beso y deleite, luz y fuego, era para mí aquella mujer.

Yo amaba. Amaba como yo he amado. Con energía y con ardor salvaje. En mis pasiones he sido fiera: león para mis amores, tigre para mis odios. Me he sentido capaz de matar a una mujer, cuando yo la he amado para evitar que otro la posea; y mis rencores, mis venganzas y mis odios han pasado más allá de la tumba. Corazón negro, exclamarán algunos. Aceptado.

Soy de los que nunca olvidan, pero también de los que nunca perdonan; como extremoso, detesto los términos medios. El bien que recibo me commueve, me enterece, me esclaviza; pero el mal que se me causa se graba como con fuego en mi memoria y en mi corazón. Acariciar o herir, he ahí mi existencia. Vida de acción que a cada instante crece, aumenta, se dilata y se multiplica. Vida febril que ha condensado los años en horas, ante el soplo candente de esos amores y de esos odios. Resumiendo: vida ardiente, quemante, volcánica, vida de pasión. No me importa que se me juzgue mal o creyéndome exagerado, se me critique y se me burle; lo cierto es que yo siento y soy así... es decir... yo sentía y era así.

Soñando despierto, yo gozaba y sufría. Reminiscencias e ilusiones poblaban mi cerebro. ¡Quién sabe todo<sup>40</sup> lo que pensé en aquellas horas

---

40 *todo : om.*

candentes de mi vida! Oí dar las tres de la madrugada en el reloj de mi estudio y me dormí: ¡recordando que quince años y meses antes, a la misma hora, había salvado del abandono y de la muerte a aquella niña cuyo amor vendría después a convertir en fuego la sangre de mis venas y a transformarme en llama el corazón!

## XI

Eran las ocho de la mañana siguiente cuando salí de mi cuarto, sin que las horas de inquieto sueño, que había disfrutado, me hubieran vuelto el vigor perdido. Yo estaba cansado, nervioso, lleno de una profunda melancolía y de indefinibles exaltaciones. Hubiérase dicho que comenzaba a invadirme una especie de fiebre.

Encontré a Carmen que volvía del jardín, bañada y vestida como en la mañana del día anterior, pero me pareció, al hablarme, como un poco más pálida y más trémula.

—“Mamita” ha ido a México —dijo después de que nos saludamos—, ofreció volver a las once. ¿Quieres almorzar?

—No —repliqué contestándole—, no tengo apetito, la esperaré.

—Entonces, la esperaremos.

—¿No has almorzado?

—Te esperaba.

—Pues vamos a hacerlo.

—Tampoco tengo hambre.

—Aunque —le dije tomándole su mano izquierda y conduciéndola al comedor— los dos hacemos mal y debemos esforzar nuestro apetito.

—¿Por qué no fuiste a México? —le pregunté cuando nos sentamos a la mesa.

—“Mamita” no quiso —contestó sirviéndome, a la vez que agitaba la campanilla llamando a una criada que se presentó, y a la cual hizo señas de que nos atendiera— dijo que yo me quedaba de ama de casa y que te cuidase mucho.

Ella, al hablar, permanecía con los ojos bajos.

—¿Por qué estás así? —le dije tomando, aunque de mala gana, algo de lo que me había servido—. Diríase que tienes como miedo.

—¿Miedo de qué? —contestó mirándome, pero con tal ternura, que sentí mis ojos humedecerse.

—¿Dormiste bien? —pregunté esquivando la respuesta.

—No. Creía seguir hablando contigo y no pude dormirme hasta las tres.

¡Extraña coincidencia! Ambos nos habíamos dormido al mismo tiempo, como si antes, el diálogo de nuestros pensamientos, nos lo hubiese evitado.

—¿Pensabas en mí?

—¡Y tanto! ¡No te acabo de decir que hasta creí que hablábamos!

—¡Vaya! ¡Cuéntame eso! ¿Qué nos decíamos?

Su palidez desapareció y sus mejillas se pusieron casi tan rojas como sus labios.

—Se me ha olvidado —dijo.

—No es cierto. ¿De ayer a hoy todo se te ha olvidado?

—Supón que me acuerdo, pero supón también que no puedo decir-telo.

—Entonces me enojaré y...

Su mirada se clavó en la mía con ansiedad suprema.

—Volveré a irme —agregué.

—¡Oh, no!, ¡no! —exclamó poniéndose en pie y tomando una de mis manos como si quisiera detenerme.

—¡Pues entonces, dímelo!

—¡Imposible! ¡No puedo!

—Inventa un modo para que yo lo comprenda.

—¡Ah, sí! ¡Eso sí! ¡Ven! —me dijo, llevándome para la sala y sentándose frente al piano, que había permanecido abierto desde la noche anterior.

Sus manos cayeron sobre el teclado arrancándole una melodía dulce, triste, sollozante, en que estaban traducidas todas las agonías, las quejas y las esperanzas de un corazón apasionado. Aquella música era amor, y sus notas eran palabras que se combinaban en frases llenas de sentimientos, y en las cuales, a veces parecía hablar el alma candorosa de la niña, otras el alma de fuego de la mujer. Amor inmenso, ardiente, desesperado, que no hubiera podido expresarse en palabras, porque su

vehemencia las habría hecho evaporarse como se evaporaban aquellas notas en vibraciones dulcísimas, llenas de ternura y expresando, sin embargo, todos los variadísimos tonos de la pasión.

Tocó de una manera admirable, maravillosa, sublime, como nunca lo había yo oído, y como estoy seguro de no volverlo a oír. En su angélico rostro brillaba la inspiración y, en sus ojos, el alma.

La melodía en que ella estaba haciendo hablar su corazón fue debilitándose. Las yemas color de rosa de sus afilados dedos, apenas rozaban el marfil de las teclas y las notas se fueron desvaneciendo gradualmente hasta perderse en un último sonido infinitamente desgarrador.

Yo había aspirado, con toda mi alma, una por una de aquellas notas, en que ella acababa de decirme lo que ambos tanto sabíamos y que ninguno de los dos se atrevía a explicar por medio de frases.

—¿Estás contento? —me dijo poniéndose en pie.

—¡Oh, sí! —exclamé—, así tocan los ángeles en el arpa de los astros, así toca la poesía en la lira de las almas, y así tocas también tú, porque toda eres ángel y toda eres poesía.

—¿Ya no te irás? —interrogó, mirándome aún con ansiedad.

—¡No, mi vida! ¡No!

—¡Es que si tú te fueras ahora, me moriría!

—¡Ya no nos separaremos nunca!

—¿Nunca?

—¡Jamás, “amor mío”! —le dije tomándole sus manos y atrayéndola a mis brazos.

Ella ocultó su frente enrojecida por el rubor sobre mi pecho que palpitaba, sus brazos estrecharon mi cuello y levantando otra vez la frente y mirándome como con humildad, balbutió con acento suplicante y dulcísimo:

—No me digas así...

Nada le contesté. Yo sentía agitarse entre mis brazos aquellas formas de Venus, sin que me despertasen el menor deseo. Ella se desprendió suavemente de mí y, atrayéndome a un sofá que se hallaba enfrente

de una de las ventanas, nos sentamos en él, nuestras manos se estrecharon con fuerza y nuestros ojos se vieron con tenaz y prolongadísima mirada.

La vidriera de aquella ventana se abrió con violencia, impulsada por el aire, y una de sus ráfagas, llena de aromas, trajo hasta nuestros oídos los dulces ecos de la música cantada por los pájaros, entre las ramas de los árboles.

Permanecimos en aquella situación durante largo tiempo. Nada nos decíamos. Los ojos hablaban por nuestras almas, pero los labios permanecían mudos. A veces, ella o yo, suspirábamos, y entonces nuestras manos se oprimían suavemente. A veces, también, un calosfrío inexplicable recorría mi cuerpo y, al advertirlo ella, la sonrisa le daba radiación al semblante. De pronto, alguno de nosotros miraba el pedazo de cielo azul y diamantino, que se veía a través de la ventana, y las ramas móviles de algunos árboles que por su verdor y brillantez parecían como ramajes de esmeralda, y enseguida nuestros ojos volvían a mirarse con mayor intensidad y con creciente fascinación.

Hermosa, pura, radiante, embriagada de dicha, rebosando todas las inocencias y las castidades, palideciendo para volver a enrojecerse, trémula y desfallecida de amor, pero de un amor que suprimía las voluptuosidades y comenzaba por el éxtasis, ella estaba allí, a mi lado, deslumbrándome con la luz de sus sonrisas y con la pasión que brillaba en sus ojos, fascinando a mi espíritu que enloquecía, y absorbiendo en mis miradas todas las ansias del corazón.

¿Para qué turbar aquel silencio causado por el exceso de la emoción? ¿Qué teníamos que decirnos? ¿Para qué hablarnos? Nuestras almas estaban identificadas por los mismos recuerdos, acciones, sentimientos e ideas. Éramos dos mitades de un ser que se completaban la una a la otra. ¿Éramos dos realmente? ¿No era ella el corazón y yo el cerebro de un mismo, solo y único ser? ¿Había algo en nosotros que no fuese común en ambos e idéntico en los dos? ¿Qué podía yo pensar sin que ella, leyendo el pensamiento que revelaban mis ojos, en el acto no

reprodujese la respuesta en los suyos? ¿Qué podía yo sentir en mi corazón, sin que el suyo, como un eco fiel, no me contestase? ¿Nuestras dos voluntades no eran acaso como dos gotas de agua, ya confundidas en una, y cuyos elementos quedan ya mezclados para siempre? Ella y yo lo comprendíamos así, y ambos callábamos mirándonos, bajando a veces los ojos para volvemos a mirar y beber en aquellas miradas con ansia nueva, todas las puras embriagueces de la pasión.

¡Ah! Los que no han vivido por una mirada, no podrán nunca comprender que unos cuantos minutos de igual deleite, pueden compararse con una existencia en la Tierra, a pesar de todos sus dolores.

¡Mirar es un poema! ¡Mirar a la mujer amada es ver al ideal... es ver a Dios!

## XII

Repentinamente oímos el sonido metálico, agudo y vibrante de un timbre que había en la puerta de la calle para llamar. Carmen desprendió sus manos de las mías y, poniéndose en pie y sacudiendo con gracia su adorable cabeza, dijo:

—Es “Mamita”, que llega.

Mis ojos se fijaron en la aguja del reloj de sala y quedé asombrado. Eran las once y media del día. Tres horas habíamos pasado mirándonos y estrechando nuestras manos y nuestras almas, sin hablar durante ese tiempo, que había pasado para los dos como si fuesen tres minutos.

Sin la ventana abierta, el eco del timbre no habría llegado, y mi madre hubiera podido aproximarse, hasta nosotros, sin que la hubiésemos notado<sup>41</sup>.

Pasados algunos instantes, entraba en la pieza, acompañada por una mujer, que traía los géneros comprados, y la cual se alejó de allí, después de colocar aquellos efectos sobre una mesa.

Carmen se precipitó sobre mi madre, quitándole el velo, los guantes, la sombrilla y obligándola a sentarse en el sofá que antes ocupábamos.

—¿Vienes cansada? —le dije aproximándome y tomando asiento junto a ella.

—Cansada de no verte —contestó—, después de estar separada de ti esos largos tres años, no puedo estar lo mismo tres horas.

—¡Gracias, madre mía! —exclamé besando su pálida frente coronada de canas—, repito lo que dije a Carmen: ya no volveremos a separarnos.

—Dios lo quiera, hijo mío; pero ¡quién sabe!

—¿Por qué dices eso, “Mamita”? —interrogó Carmen que se había quedado de pie frente a mi madre.

---

41 *hubiésemos notado* : advirtiésemos.

—Me voy haciendo vieja, hijos míos —murmuró con voz conmovida—, y van ustedes a reírse, pero la verdad es que yo le tengo miedo a esos lutos.

—¡Bah! —repuso riendo—, como decía, ¡preocupaciones, madre, y nada más!

—Sí, hijo, sí, preocupaciones de las que nadie está exento por más que lo diga, en esta forma o en otra, pero que yo llamo presentimientos.

Carmen se arrodilló delante de mi madre, y sus cabellos rubios y rizados le cubrieron la espalda, cayendo después y formando, por su longitud, como un montón de oro sobre la alfombra que cubría el piso. Apoderóse de las manos de la anciana y las llenó de besos; al levantar su frente, estaba muy pálida.

—¿Qué tienes? ¿Estás mala? —interrogó mi madre con inquietud.

—Ese latido tan feo —contestó, procurando sonreír, pero palideciendo cada vez más.

—¿Qué latido es ése? —interrogué a mi vez con ansia.

—Nervioso, puramente nervioso —repuso Carmen—, pero desagradable.

—Si fuera nervioso habría desaparecido con los baños fríos —agregó mi madre.

Tomando las manos de Carmen, la obligué a sentarse al lado de mi madre, y quise aplicar mi oído sobre su seno; pero ella, cruzando sobre él sus manos, exclamó:

—¿Qué quiere hacer, “Mamita”? ¡No lo deje usted! ¡Vaya! ¿Qué es eso, “Papá”?

—No seas tonta, criatura. Deja que te examine, hijita —le contestó.

Por primera vez en su vida, algo que no era tela, aire ni agua, tocó aquel seno virginal y mórbidamente nervioso. Mi oído escuchaba en contacto directo con su carne, cubierta apenas con finísima batista y la blanca muselina de la bata que vestía, y escuchaba con profunda concentración. Transcurrido un minuto, me puse en pie, pero intensamente pálido, mientras que a ella parecía brotarle sangre del cutis. Mi palidez la observé en un espejo que estaba colocado sobre el sofá.

El autor de mi vida había muerto de hipertrofia en el corazón, y el sonido que el médico que le asistió me había hecho observar muchas veces en aquella entraña de mi padre, era enteramente igual al que yo acababa de advertir en el corazón de Carmen.

Evidentemente en ambos existía la misma enfermedad. Sin embargo, no siendo yo médico, era también muy fácil que me equivocase. Tratando de disimular mi angustia, inmensa en aquel instante, dije en el acto:

—¡No es nada! Creo que en efecto son los nervios.

Mi madre no se dejó engañar, y tratando de alejar a Carmen, le dijo:

—Pide la comida, hijita.

Inmediatamente, que ella pasó el umbral de la puerta, tomando mis dos manos y estrechándolas con energía:

—¿Qué tiene esa niña? No trates de engañarme. He leído el espanto en tus ojos. ¡Vamos, dime la verdad!

—Un latido violento —contesté fingiendo calma—, pueden ser los nervios, como yo creo; pero pudiera ser otra cosa...

—¡No me engañes!

—No la engaño a usted, mamá. Mañana traeré a un médico amigo mío, y sabremos a qué atenernos.

—¡Yo tengo la culpa! —exclamó—, conociéndola como la conozco, no debía haber dicho lo que dije. Esa niña es una sensitiva y las emociones la matan.

Al oír la última palabra temblé. Mi madre dejó caer la cabeza sobre el respaldo del sofá, diciendo, como si hablara consigo misma:

—¡Tengo miedo a esos lutos, Dios mío! En todo caso, Señor... ¡que sea yo quien reciba el beso de la muerte!

—¡Ya está! —aviso Carmen desde la puerta de la sala.

—Vamos, madre mía, —dijo, tomándole una de sus manos y después conduciéndola para el comedor<sup>42</sup>: Vamos, no hay que tener esas ideas. No se olvide usted de que algún día hemos de ser felices.

---

42 para el comedor : om.

Mi madre me miró sin contestarme, y haciendo un esfuerzo por sonreír. En seguida nos sentamos a la mesa.

La comida fue triste, porque todos estábamos preocupados. Mi madre tenía razón. Con aquellos trapos negros, algo sombrío parecía haber penetrado en la casa. Yo me estremecía y me estremezco aún, ante lo que llamamos presentimientos.

## XIII

Concluida la comida, volvimos a la sala. Me llevaron allí mi café, que iba tomando en pequeños y lentos tragos, saboreándolo con delicia y observando el color dorado que bañaba la porcelana de la taza, mientras que mi madre y Carmen extendían el merino negro y midiéndolo y calculándolo comenzaban a cortarlo con arreglo a las líneas que en él trazaban. Tal vez por causa del vino, que habíamos tomado al comer, vino exquisito y añejo traído por mí a mi vuelta de Europa, la preocupación había desaparecido por entonces, y los pensamientos fúnebres no se despertaban ya ni aun a la vista de los lienzos negros extendidos sobre el piso de la sala.

Carmen, con el color encendido, el cabello suelto y flotando sobre sus espaldas, la boca húmeda, roja y sonriente, y los ojos brillantes, se levantaba a veces la falda de la bata para no enrollar el género extendido y al pasar sobre él, de un lado al otro, dejaba ver sus piececitos de niña, primorosamente calzados con unos finos botines de seda negra y zapatilla de charol, que hacían resplandecer, por el contraste, una pulgada de media visible y blanquíssima que, a veces, también aparecía con provocante gracia y que se ocultaban inmediatamente, como si el pudor existiera hasta en los preciosos pies de aquella mujer.

Carmen iba y venía, corría y saltaba, ora calculando y midiendo, para después cortar y doblar, ora extendiendo nuevo género sobre el piso para repetir los cálculos, los cortes y los dobleces. Cada vez que pasaba próxima a mi madre, le hacía alguna juguetona caricia, sorprendiéndola con un abrazo imprevisto o con un rápido y sonoro beso, riéndose después con júbilo de las sorpresas que aquella exageraba, y continuando con actividad en su afanosa tarea.

Penetraban, por las ventanas abiertas, ráfagas de aire caliente y perfumado, las dulces armonías de las aves y los indefinibles murmullos de la naturaleza. El sol descendía lentamente y las abejas zumbaban, libando la miel de las madreselvas, marchitas por el calor. Las maripo-

sas revoloteaban entre las flores; y las golondrinas y los gorriones, entre los fresnos. Adivinábanse los besos de los nidos. La savia ascendente hacía crujir los tallos. La primavera lo fecundaba todo, haciendo circular por la atmósfera corrientes de vida y de electricidad, que nos producían una deliciosa languidez y un desfallecimiento impregnado de voluptuosidades. La madre Naturaleza hablaba de amor.

Toda esa tarde tuvimos una de esas dulces pláticas de familia, en las que el espíritu parece rejuvenecerse, porque con la memoria recorre su pasado: hablamos de cuando Carmen era niña, de su manera defectuosa de hablar cuando comenzaba a hacerlo, de sus gracias infantiles, de sus travesuras, sus caprichos y sus gustos; en una palabra, de simplezas, que para nosotros estaban llenas de encanto. Mi madre iba refiriendo cosas que yo había olvidado, pero que al momento volvían a mi cerebro con nuevo vigor, frescura y colorido; al hablar de aquellas pequeñeces, la mirada dulce siempre de mi madre se fijaba en Carmen con indefinible expresión de ternura. Ésta sonreía sacudiendo sus rubios cabellos y amenazándome con su mano derecha cuando mis ojos se fijaban en los suyos con insistencia. Mi madre sorprendió algunas de aquellas miradas y aquellas señas y su semblante no ajado aún por los años, se iluminaba con una sonrisa de felicidad. ¿Comprendía ella nuestro amor? ¿Lo esperaba calculándolo? ¿Lo deseaba tanto como nosotros? ¿Confiaba en mí, más de lo que debiera haber confiado? ¿Calificaba aquel sentimiento como semejante al que pueden profesarse dos hermanos? Ella parecía aprobar, y aprobar con júbilo. Carmen por su instinto de mujer y por su pudor, disimulaba. Por mi parte yo me reservaba también. Los tres nos sentíamos felices y así lo manifestábamos. Entre seres que se aman, basta en esas horas tranquilas la presencia para la felicidad.

Sin embargo, esa noche tampoco pude dormir. La inquietud, producida por la enfermedad de Carmen, alejó de mis ojos el sueño hasta la madrugada en que dormí algunas horas...

## XIV

En la mañana siguiente, traje de la capital a un médico, íntimo amigo mío, antiguo camarada de colegio, y con quien tenía yo la confianza bastante, para hacerle las confidencias de mi cariño.

Él estuvo interrogándonos sobre la manera de vivir de Carmen, sobre sus costumbres, carácter, sentimientos e ideas, y practicó un reconocimiento detenido y concienzudo, retirándose después de recetar y prescribir un régimen, que nos recomendó fuese observado con la mayor exactitud. No quiso decirme nada, fundándose en que aún no tenía datos suficientes para juzgar si aquello era el principio de una hipertrofia o solamente una afección nerviosa. Ofreció volver más adelante, y todos quedamos tranquilos pues, a pesar de nuestra profunda observación, no le advertimos el menor síntoma de alarma.

Transcurrieron tres días, los más felices indudablemente de mi vida, de los cuales no quisiera acordarme, porque las lágrimas se agolpan, no a mis ojos, que ha tiempo no las vierten, pero sí a mi corazón que, al recordarlos, parece como que se sofoca con sus latidos.

Yo rehusaba salir de casa, y tanto mi madre como Carmen apoyaban aquel aislamiento y aquella concentración en la vida del hogar. ¿Para qué necesitaba yo salir? ¿Por qué alejarme de aquellos dos corazones que formaban el mío? ¿Adónde iría yo que fuese más feliz? Habíamos estado tanto tiempo separados, que razón y sentimiento de sobra había para que evitásemos separarnos, aun cuando sólo fuese durante algunas horas. Mi madre pretextaba, para no salir de casa, las exigencias del luto; Carmen a su vez, que hacía bastante ejercicio en el jardín y que aquella atmósfera era más saludable que cualquiera otra; y yo por mi parte, que careciendo de negocios urgentes, prefería estar allí para aclimatarme y no contraer alguna enfermedad. Los tres estábamos perfectamente de acuerdo y procurando manifestar en todo, nuestra satisfacción por aquella vida. Para mí, vivir así era vivir feliz.

Verla en la mañana temprano, después de bañarse, fresca, risueña y ruborosa, que corría por el jardín recogiendo flores; ir con ella y con mi madre al almuerzo matutino y frugal; acompañarlas mientras cosían sus lutos, leyéndoles a ratos, y a ratos conversando, hasta que llegaba el medio día para volver a la mesa; irnos a la sala para que yo tomase mi café y ella tocara en el piano, arrancando lágrimas a los ojos de mi madre y vibraciones a mi corazón, ver en el jardín la caída de la tarde, las magníficas puestas del sol, que parecía hundirse en inmenso horizonte de flamas y el principio de la noche, que llegaba tendiendo sus luminosos encajes de estrellas, entrar nuevamente, sentarnos juntos en un sofá yo en medio de las dos, hablando de no sé qué dulcísimas cosas, acariciándole los finos dedos de su mano derecha con la izquierda mía, que ambos ocultábamos a las miradas de mi madre, siempre fijas en nosotros con expresión de ternura, despedirnos a las diez para entregamos al reposo; recibir sobre mi frente aquel beso, empleado por ella desde niña como un adiós, pero que no podía ya dármelo sin conmoverse, sin temblar y sin quemarme, porque era ya un beso de amor; soñar después el uno con el otro y mi madre con ambos, para seguir al día siguiente una reproducción exacta y fiel de todo lo anterior, he ahí cómo vivíamos.

Verla, mirarla, contemplarla; acariciándola con la imaginación y absorbiéndola, por explicarme así, con el anhelo de mi espíritu; seguirla con ojos ansiosos, desde la mañana a la noche, persiguiéndola con el brillo de incesante mirada, ejerciendo tenaz fascinación; y como si hubiera tratado de quitarle toda otra presencia que no fuese la mía; tal era mi estado moral.

Ella me miraba también, pero sus ojos parecían a veces temerme y sus párpados velaban sus pupilas, y otras, su mirar denotaba la expresión de algo como una suprema angustia y entonces, se prolongaba, causando en mi corazón profundas convulsiones. Todas aquellas miradas iban siempre unidas a rubores, o a palideces, a estremecimientos, o a sonrisas; pero todas también tan llenas de expresión, que se hubiera

podido decir, al vernos, cómo dos almas pueden dialogar tan sólo con los ojos y sin hacer uso de la palabra. “Te amo” era todo lo que los nuestros repetían; pero esa sencilla frase que tanto dice, no había sido aún pronunciada por ninguno de los dos.

¿Para qué pronunciarla si nuestros pensamientos estaban acordes, si todas las acciones lo decían, si los hechos constantes la afirmaban? Éramos dos corazones latiendo unísonos bajo el soplo de la pasión, dos almas que gravitaban una en pos de la otra, dos voluntades con el mismo ímpetu, dos seres identificados en un solo ser, y era tan profunda y<sup>43</sup> tan íntima aquella unión como la del calor y la llama, como la de la luz y el astro. Nos amábamos sin decírnoslo, pero presintiéndolo, adivinándolo, comprendiéndolo, y ambos procurábamos no pronunciar aquella palabra “amor”, que todo lo hubiera explicado, pero que habría disminuido los encantos y los goces de aquellas reservas, en nuestros incoherentes diálogos y de aquellos misterios de exquisito pudor que nos hacían sentir infinitas emociones y deleites purísimos.

Yo la amaba con la santa ternura que se siente por la hija, con la dulce confianza que tiene el cariño de la hermana, con la profunda idealidad que inspira la madre, y con el amor entusiasta, arrebatado y ardiente de una esposa, yo la amaba bajo todas esas maneras y todos mis amores concentrábanse en su ser, y ella... reflejaba en su inocencia, sin saberlo, todas aquellas múltiples formas de mi pasión.

Han pasado los años... y aquel cariño funde aún con su fuego la médula ya hoy seca de mis huesos.

¡Cuánto amor entonces! ¡Cuánto amor en este instante mismo, y más... mucho más ardiente todavía!

---

43 tan profunda y : om, 3a.

## XV

En la mañana del cuarto día anunciaron la visita del médico, a quien los tres habíamos olvidado, a pesar de que todas sus prevenciones hubiesen sido cumplidas, y que aquello fuese causa bastante para que lo hubiésemos tenido más presente.

Para dejarlas a ellas y a él una libertad mayor, pasé a mi estudio, suplicándole que antes de retirarse me viera, para que charlásemos un rato de nuestros antiguos tiempos; pero en realidad para saber a qué atenerme, respecto de aquella salud tan preciosa ya para mí. Manuel era un médico distinguido, especialista en las enfermedades del corazón y que se había hecho notable en la sociedad por muchos títulos. No sé qué decepciones de su juventud le habían hecho consagrarse asiduamente al estudio, al amor de la ciencia y al amor de la humanidad. Sus horas estaban todas llenas. Daba dos clases en la Escuela de Medicina y, por su cuenta propia, pasaba algunas horas en el anfiteatro, haciendo observaciones y estudios sobre los cadáveres. Despues recorría los hospitales estudiando en ellos, como en el anfiteatro, pero con especialidad, las enfermedades del corazón. Visitaba a sus enfermos, todos pertenecientes al género por él cultivado, y después se retiraba a su casa, en la cual continuaba su estudio sobre los libros, hasta muy entrada la noche. Recibía de Europa las obras nuevas y<sup>44</sup> las devoraba; como era rico por herencia, promovía a veces reuniones de médicos amigos suyos, les daba un espléndido banquete, y durante éste, ponía a discusión el punto sobre el cual su interés era mayor, grabando en su memoria, que era magnífica, las opiniones que más de acuerdo estaban con sus teorías y con sus ideas. Tenía un amigo íntimo, médico también y especialista como él, pero éste en las enfermedades del cerebro. Ambos vivían juntos y estudiaban separados. Manuel era calificado por su compañero como un soñador, pero a pesar de eso le respetaba, por sus vastos cono-

---

44 leyéndolas : *add.*

cimientos, por sus profundos estudios y por su constante práctica en el género al cual se había consagrado. Mi amigo estaba hecho *ad hoc* para curar a Carmen, si es que aquélla padecía realmente del corazón.

La cara severa que traía Manuel, al penetrar en mi estudio, vino a aumentar mi inquietud.

—Siéntate —le dije ofreciéndole un cómodo sillón, y cerrando la puerta, y tomando asiento a su lado, agregué—: Es preciso que seas franco conmigo. ¿Cuál es la enfermedad de Carmen?

—Vamos por partes —contestó mirándome con fijeza y penetración—. ¿La quieres mucho?

—¡Con toda el alma! —exclamé.

—¿Qué clase de cariño le tienes?

—Un cariño mezcla de todos los cariños, un amor en que se condensan todos los amores, algo de inexplicable y de extraño que llena mis noches de fiebre y mis días de sueños, que me vigoriza y enerva, me exalta y abate, y que multiplica mi vida, por la multiplicidad de las sensaciones que me produce. Amor ardiente e inmenso que vive de las ilusiones más castas y de los más fogosos deseos. Amor que me mataría si ella muriese, porque yo respiro, palpitó y vivo para ella; la amo de todos modos y con todas las energías de mi espíritu, con todos mis pensamientos y con todos los latidos de mi corazón. ¿Me has comprendido? ¡Así es como yo la amo!

—Sí —dijo Manuel sonriendo—, esa es una verdadera pasión. Así se ama en la edad que tienes. Eras el hombre incompleto en toda la energía de la vida; con salud, con riqueza y con experiencia. Te faltaba el amor, y el amor ha venido en ti a completar al hombre. Nada, ni más sencillo, ni más natural.

—Bien me has comprendido —repliqué—, y vas ahora a comprenderme mejor.

Entonces referí a mi amigo brevemente, y a grandes rasgos, mi vida desde aquella noche en que yo había encontrado a Carmen abandonada. Cómo, sin conciencia de lo que hacía, la recogí, la adopté y lo mucho

que, al conocerla, me agradó; cómo, preocupándome de su porvenir, había atendido mis negocios y cómo fue educada por mí, transmitiéndole mis conocimientos, mis ideas y hasta mis sueños y, por último, cómo, sin comprenderlo y sin sospecharlo los dos, cediendo a una atracción irresistible, nos amábamos desde años atrás, aunque sin decírnoslo, pero dejando comprenderlo en nuestros actos. En una palabra, le referí todo lo que entre nosotros había pasado, hasta el momento en que nos anunciaron su visita. Él me escuchó con atención y, cuando terminé, dijo:

—Vuelvo a repetirte que este amor es lo más natural del mundo. Tú, al amarla, te amas a ti mismo. Has formado un ser que moral e intelectualmente es parecido a ti. Amas tu obra, tu copia, tu imagen y el reflejo de tu espíritu en el suyo. Amas esos sentimientos nobles y generosos de tu madre que se le han transmitido, y amas también su belleza que, hablando francamente, es admirable y que ha venido a ser, como si dijéramos, la viva encarnación de tus ideas estéticas. Natural es tu amor y natural es el suyo, por idénticas causas. Te ha visto como padre, hermano y amigo a quien todo lo debe y de quien todo lo tiene. Los semejantes se unen como los contrastes se completan, y en ustedes dos, ambas leyes tienden a verificar una fusión perfecta. Todo esto es puro realismo. La gratitud en ella y en ti la costumbre, sus virginidades y tus ensueños, el trato íntimo, el aislamiento y la naturaleza, han hecho lo demás. ¿Estás de acuerdo conmigo?

—Sí —contesté—, estoy de acuerdo en todo lo que quieras, pero yo la amo... y tú nada me has dicho que me tranquilice.

—A eso voy —replicó—, esa niña está real y positivamente enferma. La ansiedad me hizo suspender el aliento.

—Está enferma —dijo continuando la frase— de una hipertrofia en el corazón.

Yo sentí que el mío suspendía sus latidos y que la sangre se cuajaba en mis venas. Manuel prosiguió:

—Pero también creo que aún puede curarse.

Respiré con fuerza. Mis ojos se fijaron en los de Manuel interro-gándole con ansia. Él, comprendiendo que no podía hablarle, conti-nuó:

—No te alarmes. Esa enfermedad es una de las más raras que exis-ten. Hay veces en que la persona atacada se agrava con rapidez y muere; pero otras, también el mal se prolonga durante muchos años. Atacada a tiempo puede ser vencida. Tengo personas a quienes he atendido en ella y que morirán de todo lo que tú quieras, menos de hipertrofia.

—Yo la juzgaba muerta —balbutí.

—¡Bah! —exclamó con energía—, ¡tenemos sujeto!<sup>45</sup>

—¿Crees que pueda curarse?

—¡Sí! —afirmó.

—¿Tienes fe?

—Tengo fe en la ciencia, cuando es ayudada por la Naturaleza. En Carmen, repito que tenemos sujeto. Es joven, virgen, vigorosa y llena de amor, y por lo mismo de ilusiones, de deseos y de esperanzas. Todo eso vamos a aprovecharlo. La enfermedad ha comenzado hace poco tiempo y vuelvo a decírtelo, aún creo que podamos vencerla y que ustedes serán felices.

—¡Gracias! —exclamé abrazándolo efusivamente—. ¡En tus manos pongo mi<sup>46</sup> vida! ¡Su vida que es la mía!

—Y la de tu madre —murmuró conmovido.

—¿Crees que...?

—Creo que son tres las personas a quienes voy a curar. Una enferma del corazón y dos enfermos de amor.

—¡Ah, sí..., mi madre la adora! ¿Qué hay que hacer? ¡Dime... Habla!

—Calma ante todo. Ya la he recetado y el régimen prescrito haz que se observe. Que ni tu madre ni ella sospechen cuál es la enferme-dad. Procura divagarla. No hagas caso del luto y paséala, porque hay

45 *sujeto* : asunto, sabemos su padecimiento. Pero, sobre todo, tiene todos los atributos para supear la enfermedad.

46 *mi* : su, 3a.

que olvidarse pronto de los muertos, cuando se trata de conservar la salud de los vivos. Procúrale también conversaciones agradables y lecturas amenas, pero que no la afecten mucho. Suspende los baños y que el ejercicio sea moderado. Vendré dos veces por semana. Ahora —concluyó, poniéndose en pie y tomando su sombrero— me voy, porque mis horas no me pertenecen.

—¿No quieres almorzar con nosotros? —le dije, tomando su brazo para acompañarle hasta la puerta de la calle.

—Gracias. El tiempo pertenece a mis enfermos.

Guardamos silencio mientras atravesábamos las piezas y, al salir al jardín, me dijo:

—Falta un jarabe dulcísimo por recetar.

—¿Qué jarabe es ese? —interrogué deteniéndole bajo la sombra de un fresno.

—Creo que en esta enfermedad las contrariedades son dañosas y que a pesar de todo lo que me has dicho, esa pobre niña está llena de inquietudes y de intranquilidad por causa de este amor. Tarde o temprano tendrás que confesárselo. Prefiero que sea ahora. Hábllale, confíásale, manifiéstale toda tu pasión y fijale un plazo para casarte con ella. Esto va a traer un incendio, pero es, en mi concepto, mucho mejor que esas dudas y esas incertidumbres y esas ansias congojosas y crueles, que tiene el amor en sus preludios y en sus celos. Evita ambos y déjamela tranquila, confiada y amante, que yo me encargo de lo demás.

Al oírle, mi corazón saltaba de júbilo en mi pecho y mi voz estaba trémula al decirle:

—Está bien. Lo haré así, puesto que me autorizas. No tienes idea cómo lo deseaba.

Al llegar a la puerta de la calle nos despedimos y, al montar en su carruaje, agregó por último:

—Sin embargo, no mucho amor. Tranquilidad hasta donde sea posible la calma en el fuego.

Su carroaje se alejó rápidamente y yo volví a casa murmurando:

—Tiene razón Manuel. El amor reprimido mata, pero también su exceso puede traer la muerte y esta criatura es un lirio a quien un rayo de sol demasiado ardiente pudiera marchitar.

## XVI

Encontré en la sala a mi madre no poco inquieta por saber la opinión del médico.

—Nada alarmante —le dije—. Es una afección nerviosa que carece absolutamente de peligro y de la cual Manuel asegura que la curará.

En aquel momento Carmen entraba a la sala, y pudo oír lo que yo decía a mi madre. Su semblante se animó resplandeciendo.

Acababa de ponerse su vestido negro, y no sé por qué, al verla con aquel traje, sentí que se me oprimía el corazón.

¡Cuán pocas veces engañaños esos que llamamos presentimientos!

Parecía como más alta y más esbelta. La modista más exigente no hubiera tenido que reprocharle a su vestido, que la entallaba de un modo admirable y cuya falda lisa caía envolviéndola con elegancia hasta unas dos pulgadas del suelo. Sus piececitos asomaban graciosamente al andar. El color negro hacía destacarse más aún el blanco purísimo de su cutis. Estaba hermosísima.

—¡Ah, presumida! —exclamó mi madre al verla—. ¡Venga usted acá, picarilla!

Ella se le fue acercando con la sonrisa en los labios.

—Vamos a ver esas espaldas —prosiguió mi madre cariñosamente—. ¡Bien, muy bien! Nada tengo que decir. Ahora... de frente. Mucho mejor. Es la primera vez que la veo tan bien entallada. ¡Qué linda está!

Carmen tomó asiento a mi lado en el sofá. Mi madre la miraba de la cabeza a los pies, y un instante luego añadía<sup>47</sup>:

—Pues no se ha ido a poner las botitas que le trajeron hoy... ¡Vaya! ¡Veamos! ¿Qué tal te quedan?

Carmen enrojeció, contestando:

—Bien, “Mamita”. Muy bien.

—A ver... a ver... —insistió mi madre.

47 añadía : después, agregaba.

—¡Vaya “Mamita”! ¿Delante de él?

—¿Y por qué no, “chula”? —interrogó mi madre mirándola con asombro.

Carmen acabó de ponerse roja hasta lo blanco de los ojos y fue levantando, con inimitable gracia y coquetería, la falda de merino, hasta enseñar sus dos pies perfectamente calzados con unos botines de raso turco negro, que estaban preciosísimos y parecían disminuirlos de tamaño.

—¡Eso es! ¡Eso es! —exclamó mi madre poniéndose en pie—. ¡Pues no faltaba más, sino que le tuvieras vergüenza a “Papaíto”!

Carmen permanecía sentada y con los ojos bajos. Mi madre le hizo un cariño en las mejillas y buscando mis ojos dijo:

—¿De manera que no hay cuidado?

—Ninguno, madre mía, gracias a Dios.

—Voy a dárselas, hijo. Voy a dárselas. Faltan minutos para ir a comer, y cuando sea hora, pasen ustedes por mí al oratorio.

Hablando así, salió de la sala dirigiéndose a lo que llamaba “oratorio” que era una pieza pequeña, situada junto al comedor, y que su piedad había arreglado, con pobreza a la par que con decencia, para aquel uso. En el alma de la mujer domina siempre el espíritu de la forma, y de aquí resulta la necesidad del templo, aun cuando éste sea pequeño. Sea dicho, en honor de aquella buena anciana, cuyo recuerdo es lo único que hoy hace humedecer mis ojos algunas veces en sus momentos de angustia, se olvidaba de la oración y, sin necesidad de ella, su fe la sosténía; pero en sus momentos de dicha y júbilo, siempre la vi acudir a Dios.

Carmen había permanecido en igual actitud. Le tomé una mano y estrechándosela:

—¿Qué tienes? —le pregunté.

—Nada —dijo sonriéndose y mirándome—, ¡esta “Mamita” que tiene unas cosas! ¿Qué te ha dicho el médico?

—Lo que oíste... pero también que...

—¿Qué? —interrogó ella al ver que yo callaba.

—Que necesitas amar —le contesté.

Sus párpados velaron sus pupilas, y estrechando mi mano, replicó:

—Entonces tu médico no sabe lo que tengo.

—Sí —le dije—, sabe que amas, pero cree que no estás contenta, que no tienes confianza, que hay en ti algo de intranquilidad con respecto a esa persona que amas... ¿Qué dices de eso?

—Digo que sí... que tiene razón... —murmuró bajando la voz.

—¿Por qué dudas?

—Porque esa “persona” —y acentuó esta palabra—, ha visto mujeres muy bonitas.

—¡Ninguna tan hermosa como tú!

—Y porque yo sé de esa “persona” —y volvió a acentuar la palabra— muchas cosas.

—¿Cuáles? ¡Dilas! ¡Habla!

—Cosas de antes —dijo con voz temblorosa—, de cuando yo era muy niña. Dicen que quiso a otras mujeres.

—Cuando se quiere a varias, es porque a ninguna se ama. El amor es exclusivo, único, y sólo se siente una vez en la vida.

Carmen se había puesto profundamente pálida y todo su cuerpo temblaba. Sus ojos permanecían bajos, y su mano continuaba en la mía. Mi voz, por la emoción, era también apenas perceptible. Como ella guardase silencio, oprimí dulcemente aquella mano que contestó a la presión.

—¿Qué tienes? —repetí con inquietud.

Sus ojos llenos de lágrimas se fijaron en los míos, con tanta ternura y tanto amor, que ya no pude hablar y los dos permanecimos silenciosos, trémulos y conmovidos, hasta que la campana del reloj dio las doce. Entonces, estremeciéndose, se puso en pie y me dijo:

—Vamos, “Mamita” espera.

—Tienes razón. ¿Pero estás tranquila?

—Un poquito —contestó sonriendo al salir de la sala en busca de mi madre.

¡Vaya! –pensaba yo al seguirla–. Si Manuel me viera, se reiría de mí. Parezco un colegial de quince años. He querido confesárselo todo y nada le he dicho... ¡Cuán cierto es que “el amor convierte al hombre en niño”!

## XVII

Copias de los días anteriores fueron los sucesivos. Dos o tres veces por día se presentaba la ocasión de que hablábamos a solas y, particularmente, en las tardes, pues todas ellas paseábamos una hora en el jardín, a cuyo paseo mi madre rehusaba acompañarnos. Sin embargo, nuestros diálogos eran bien sencillos y, cuando se acercaban a la cuestión del amor, que yo trataba de abordar, aunque temblando de incomprensible miedo, era tan viva la emoción por ella manifestada, y sus miradas tenían tal elocuencia que yo, sin quererlo, enmudecía y me olvidaba de cumplir con aquella tan dulce recomendación del médico. A la hora del crepúsculo, que era la que pasábamos en el jardín, nuestros ojos se fijaban siempre juntos, en el mismo tallo y en la misma flor, ave o nube. Ambos queríamos estar de acuerdo hasta en lo que mirábamos y recibir idénticas impresiones, así, viendo iguales objetos, como respirando igual atmósfera. Éramos dos cuerpos animados por una alma común y sólo en un punto parecíamos estar divididos. Cuando por el mismo goce, causado en aquella unión tan íntima, mi mirada venía a expresar algo como la divagación, entonces su frente se nublaba y la frase “¿De qué te acuerdas?” escapábase trémula y ansiosa de sus labios. El celo, aquel celo terrible que desde niña la había siempre dominado, se manifestaba en aquella frase, apenas balbutida, por el exceso de vigor y arranque empleado en pronunciarla. Hubiérase dicho que trataba de obligarme a no pensar en nada más que en ella y que evitaba a mi memoria el fijarse un solo instante en el pasado, en aquel pasado por el cual sentía despertarse todos sus celos. Fuera de aquel punto sombrío, que también me causaba goces, nuestros espíritus, como dos gotas de agua, reflejaban siempre el mismo iris y el mismo cielo, copiando el uno del otro el mismo rayo de amor.

En dos semanas hizo Manuel cuatro visitas, y como en todas ellas obtuviese de mí iguales respuestas, me dijo al despedirse la cuarta vez:

—Estás hecho un romántico completo, y si en estos días no le cantas claro, cuando yo vuelva, le hablaré en tu nombre.

Al entrar en casa después de acompañarle hasta la puerta, como de costumbre, me dijo mi madre que le había exigido la sacásemos a paseo, y como el día siguiente era domingo:

—Tú sabes —agregó— que desde la muerte de tu padre no voy al teatro; pero mañana en la tarde podrías llevarla como antes. Es preciso obedecer al doctor.

Mandé traer con Simón el boleto de un palco primero del Teatro Nacional y pasé la tarde en el jardín, dando vueltas y discutiendo conmigo mismo cómo debería yo hablarle y qué debería decirle. Varias veces modifiqué mentalmente la conversación que íbamos a tener y a las seis de la tarde, caí sentado en aquel banco de ramas que se había hecho para mí el asiento más cómodo y atractivo de todos los del jardín. Nada quedaba aún acordado entre mi cerebro y mi corazón respecto de lo que le diría.

El banco estaba casi rodeado de flores, y la atmósfera embalsamada con los aromas mezclados de las rosas y los jazmines, las violetas y los nardos, las madreselvas y los jacintos. El aroma era variado, excesivo y producía el vértigo del perfume. El aire estaba caliente y la tierra reseca. Acostábese el sol en espléndido horizonte de púrpura y lampos de oro vívido destacábanse sobre el azul profundo del cielo.

La tarde ofrecía todos los encantos de una tarde de primavera y el disco de la luna llena y pálida aún, parecía inmóvil sobre el cenit. La Naturaleza vivía, haciendo sentir el latido y la pulsación de sus inmensas arterias. Fuego, savia, electricidad, movimiento y amor era lo que se respiraba. Murmullos sin nombre a los que se unían el trino de las aves, el crujir de las ramas y el sollozo lejano del agua que caía llenando el estanque, todo eso llegaba confuso a los oídos; pero lo que se sentía...<sup>48</sup> ¡Ah! ¡Eso es de lo que no se describe!

Yo contemplaba. Uso con propiedad esta palabra, porque hay paisajes y cuadros de la Naturaleza, que no se miran, se contemplan.

---

48 todo eso llegaba confuso a los oídos; pero lo que se sentía... : era lo que se escuchaba y lo que se sentía...

Carmen apareció de pronto por una de las callejitas formadas con los rosales, dirigiéndose al banco ocupado por mí. Para andar con mayor facilidad, levantábase la falda de su vestido, dejando ver sus enanos pies. Yo no sé por qué mis ojos persiguieron aquellos piececitos, hasta que al acercarse al banco levanté la vista mirándola con amor.

—¡Curioso! —me dijo sonriéndose, pero encendida como la grana—. Ya me canso de buscarte.

—Te esperaba —contesté.

—¿Me esperabas? ¿Sabías que vendría yo? ¿Y si no hubiera venido?

Sin contestarle, le tendí mis manos que ella tomó con las suyas y la atraje hacia mí, obligándola a sentarse a mi lado; ella suspiró, dejando caer su cabeza lánguidamente sobre mi hombro y durante algunos minutos, nuestros ojos miraron, como lo hacían siempre, los mismos objetos, y después, variando un poco la dirección de su cabeza, que permanecía en aquel lugar, su mirada se fijó en la mía con profundísima ternura.

—¿En qué piensas? —preguntó con dulcísimo acento.

—En ti, nada más que en ti, siempre en ti! —exclamé a la vez que me inclinaba para besar su frente.

Su mano derecha se levantó hasta tocar la mía y me contuvo, a la par que iba diciendo:

—¡Vaya! ¿Qué cosas son éas? Yo puedo hacerlo. ¿A usted quién le ha dado permiso?

Entre sus labios jugaba una sonrisa llena de inocencia. Yo sujeté aquella mano con una de las mías y volví a inclinarme, besando por segunda vez de mi vida aquella frente. Ella, estremeciéndose, cerró los ojos, y un segundo suspiro vino a agitar su seno más de lo que ya estaba. Quise soltar la mano que la tenía sujetada, pero ella me la retuvo a la vez que murmuraba, con una voz tan débil como aquel suspiro:

—¡Oh, no! ¡Déjamela! ¡Si vieras cuán bien estoy así!

Después abrió lentamente sus hermosos ojos, penetrando con el rayo que lanzaban hasta lo más íntimo de mi ser. Guardamos silencio y nuestras

manos se estrecharon con fuerza. Las miradas de ambos parecían centellear en medio de las sombras del crepúsculo, aumentadas por las sombras de los árboles que se movían sobre el piso, dibujando con los rayos lunares, que ya brillaban, algunas figuras de lo más caprichosas y fantásticas.

Prolongóse aquel silencio hasta que la noche vino a reinar por completo y, entonces, suspirando por tercera vez, dijo:

—¿No oyés pasos? Vámonos, puede ser que “Mamita” nos busque.

—No —le contesté—, tranquilízate, es Simón que viene.

Ella irguió la cabeza con rapidez, y Simón fue acercándose a nosotros entregándome enseguida el billete del teatro. Lo recibí y le ordené avisar a mi madre, que como la noche estaba muy hermosa, nos detendríamos una hora más en el jardín. Simón se alejó perdiéndose entre los árboles, y ella, mirándose con asombro:

—¿Por qué has hecho esto? —me interrogó.

—Porque tengo que hablarte —le dije.

Sus ojos se fijaron en los míos con ansiedad. La luna iluminaba su rostro, comunicándole una palidez intensa, que hacía resplandecer su blancura, y sus pupilas negras brillaban produciendo, también, luz en aquellas sombras. Las flores abrían sus pétalos ofreciendo a Dios sus aromas que nos embriagaban, la atmósfera estaba tibia, los árboles se movían produciendo suaves rumores y la poesía, cantada por los astros en el cielo y por los insectos entre la hierba, murmuraba en nuestros oídos esas estrofas sin nombre que necesita, para expresarse, la lira universal.

La noche estaba serena, diáfana, luminosa y espléndida. Era una de esas noches primaverales en que toda la naturaleza nos ordena el amor. Algunos gusanillos fosforescentes resplandecían entre los rosales que ondulaban, como meciendo los aromados nidos de amor que sus flores ofrecían, a esas mariposas negras de la noche, que<sup>49</sup> volaban sin ruido entre las ramas de los árboles, a cuyo través se veían brillar silenciosamente las constelaciones de los cielos.

---

49 *que* : las cuales

Yo estaba seguro de que Carmen sentía por mí uno de esos amores ardientes y únicos que llenan la vida de un modo absoluto; pero, a pesar de mi convicción profunda sobre ello, me estaba pasando en aquel instante lo que me había sucedido, ya muchas veces, en los días anteriores. Mi garganta se anudaba interiormente y no permitía que la voz saliese, mi corazón agonizante por la fuerza de sus latidos, causaba en mí un desfallecimiento nervioso, imposible de explicar, y en mis ideas era tal la confusión, que mi cerebro parecía haber olvidado la manera de ligar las palabras y de formar las frases. El miedo más pueril, la congoja más cruel y una ansiedad inmensa se mezclaban en mi espíritu, aumentándose el desfallecimiento de mi ser, que había perdido todas sus fuerzas por el exceso de la emoción. En aquel instante los nervios faltaban en mi cuerpo y mi voluntad parecía haber desaparecido.

Ella continuaba mirándome con ansiedad y como si me interro-gase.

Hice un esfuerzo supremo. Mi voz, débil unas veces y otras vibrante, tan pronto lánguida como arrebatada, con inflexiones que nunca y para nadie podría ya tener, le dijo... ¡Yo no sé! ¡Lo he olvidado! ¡No quiero recordarlo! Y aun cuando lo recordase, yo no lo diría, porque de aquellas frases pronunciadas de un modo incoherente, unas fue-ron tan etéreas que casi eran como el espíritu de la palabra, otras tan precipitadas que fueron ininteligibles hasta para mí, y algunas tan fogosas que se evaporarían al transcribirlas. Yo le expliqué la idea que tenía del amor y cómo lo sentíamos, la manera de desarrollarse en ella y el modo de producirse en mí, la vehemencia de aquellos sentimientos en ambos, la atracción irresistible que nos arrojaría en brazos uno del otro y todo el porvenir de felicidad que nos aguardaba, cuando unidos, amantes, solos e ignorados del resto del mundo, nuestras vidas fuesen como un beso perpetuo, en cuya llama se fundirían nuestras dos almas. Yo abrí, ante sus ojos infinitos, horizontes de amor; derramé en mis palabras tesoros de ternura y, con toda la delicadeza posible, puse, ante su alma deslumbrada, todas las esperanzas castísimas y todos los

ardientes sueños de mi cariño<sup>50</sup>. No se necesitaba allí de la elocuencia y la tuvo, no mi pensamiento pero sí mi corazón, que latía entusiasta, precipitado, fogoso, creando imágenes que no volveré nunca a crear e ideas que jamás volveré a concebir, porque yo amaba y el amor tiene, como Dios, el verbo que crea.

Mis frases eran de tal manera ardientes, que las sentía caer, como una lluvia de fuego sobre mi propio corazón.

Cuando yo concluí de hablar, ella guardó silencio. Su cuerpo temblaba más que las hojas de los rosales agitados y estremecidos por la brisa. Sus ojos flameaban y su mirada resuelta y profunda estaba fija en la mía, con indefinible y elocuentísima expresión de amor. Adivinábbase su emoción intensa, y su seno virgen y altivo se movía como agitado por una tempestad. Sus manos, que yo tomé, estaban frías y convulsas. Toda su sangre había afluido tumultuosamente a su corazón, cuyos latidos eran perceptibles, y su alma conmovida, brillaba en sus magníficos ojos. Se conocía que gozaba, pero el deleite por ella sentido, era hijo del éxtasis. En ambos el amor era puro, casto, santísimo, angélico, ideal, y todo deseo y toda voluptuosidad estaban muertos para los dos.

La luna continuaba mandando sobre nosotros su melancólica claridad, las flores sus aromas, los nidos sus besos, la noche su poesía y las estrellas sus chispeantes miradas. ¡Conspiración múltiple de la primavera, para fundir por siempre nuestras dos almas en un ser solo!

Habló también, pero con acento dulce, entrecortado, sollozante, como si cada palabra le costase un supremo esfuerzo, y como si cada frase fuera a hacerla morir. Habló poco, pero con increíble fuego en las ideas y con deliciosa sencillez y vida en las imágenes. Hizo reminiscencias de su amor de niña y me confesó su amor de mujer, su pasión insaciable, exigente, inmensa, que era como un martirio por los celos, como una llama por lo ardiente y como un ensueño por lo ideal, por lo candorosa y por sus infinitos pudores. Acabó sus frases candentes y purísimas

---

50 *cariño* : pasión.

con un sollozo, y su cabeza vino a ocultarse en mi pecho, de una manera casi febril.

Mi brazo izquierdo rodeó su cintura y la atraje hacia mí. Su seno quedó entonces apoyado sobre mi corazón y su cabeza sobre mi cuello. Ambos temblábamos en medio de las sombras luminosas de la noche y nuestras respiraciones eran agitadas. Yo la estrechaba contra mi pecho con delicia, y en lo profundo del cielo los astros nos miraban con amor.

¡Había fija sobre nosotros otra mirada... la mirada infinita de Dios!

Rozando una de sus sienes contra mi cuello, su frente fue cambiando de posición con lentitud, hasta que sus ojos pudieron ver los míos y, entonces, una sonrisa inefable de felicidad entreabrió sus labios.

Un rayo de luna, que se filtraba a través de las ramas de los árboles, caía sobre aquella boca hechicera, haciendo brillar el blanquísimos esmalte de sus dientes y comunicando a su sonrisa una poética claridad. Sus ojos negros, bañados por la misma luz, tenían como reflejos de incendio, y su mirada continuaba con la misma irresistible expresión de amor.

Intensa y profundamente, nos vimos así... durante algunos instantes, como si quisiéramos, cada uno por su parte, absorber el alma del otro con la mirada y, después, de común acuerdo y como si ambos obediciésemos a la misma idea, al mismo impulso, a igual deseo y a una sola voluntad, nuestros labios se unieron con vigor y con fuego, en un beso prolongado, trémulo y palpitante de pasión.

Su cabeza vino a reclinarse nuevamente sobre mi pecho, y un “ay”<sup>51</sup> dulcísimo brotó de sus labios, y por tres o cuatro minutos, en aquel santo silencio de la noche, sólo se oyeron los latidos de nuestros corazones.

¿Por qué un rayo no cayó entonces sobre los dos? ¿Para qué arrastrar hoy como arrastro este cuerpo que ya no tiene alma? ¿Qué me importa ya sin Carmen que se rompan los ejes de diamante de los mundos y que el universo entero se me desplome?

---

51 «¡ay!» : add.

Enderezándose con languidez, como si estuviese aún desfallecida, sacó su pañuelo enjugando sus ojos, que tenía llenos de lágrimas, y mirándome con ternura y sonriendo, dijo con voz suplicante:

—Vámonos.

—¿Por qué? —le pregunté.

—Temo que “Mamita” se inquiete. ¡Nunca hemos tardado tanto!

—Tranquilízate. Mañana hablaré con mi madre y sabrá lo que hemos hablado.

—¡Ay! ¡No! ¡No! —dijo con sobresalto—. ¿Qué va a decir? La huér-fana que tanto le debe, paga sus favores robándole el amor de su hijo. ¿Es así como debo manifestarle mi gratitud? ¿Qué voy a contestarle cuando me pregunte? ¡No, por Dios, no le digas nada!

—Cálmate —repuse—, ni tú ni yo somos culpables de amarnos. Es Dios quien así lo ha dispuesto. Además, mi madre quiere que yo me establezca, y sospecho que ha comprendido nuestro amor y que le agrada.

—¿Crees eso?

—Sí. Ella me hace muchas recomendaciones de ti, de tu carácter, de tus ideas y de tu corazón.

—¡Es extraño! —dijo como sorprendida—, ella me dice lo mismo de ti. Todos los días me recomienda que sea cariñosa para contigo, que adivine tus deseos para complacerlos, que me anticepe a ellos y que no pierda ninguna ocasión para demostrarle lo mucho que te quiero. Ya ves que lo hago... —agregó sonriendo y velando sus castos y bellísimos ojos.

—Pues fíjate en todo eso y fíjate también en que procura dejarnos a solas, para que hablemos con libertad. Observa que cuando nos sorprende mirándonos, aparece en sus labios una sonrisa de gozo. No lo dudes. Ha comprendido todo y como tiene confianza en nosotros, espera que obremos<sup>52</sup> como saben y deben hacerlo sus hijos.

—¡Es tan buena! —continuó suspirando—; pero a pesar de eso, yo te lo suplico... no vayas a decirle nada “todavía”.

---

52 *obremos* : obraremos.

—Bueno, no le diré nada.

—¿Hasta que yo te diga?

—Hasta que tú quieras. ¿Estás contenta?

Guardando silencio, hizo con la cabeza una señal afirmativa.

—¿Y de lo que antes hablamos, también? —le dije tomando su pañuelo con el cual fingía jugar.

—¡Sí! —afirmó, mirándome con timidez—. Yo sabía todo eso, porque lo he aprendido en tus ojos, pero yo quería que me lo dijeras como ahora me lo has dicho, y que no se te olvide.

—Te lo repetiré todos los días.

—¡No! ¡De día no, no me lo digas!

—¿Cuál es la causa?

—No sé... pero yo quiero así, como ahora, de noche, cuando no puedas verme bien.

—Bueno —le contesté sonriendo de la delicadeza de su candor, que buscaba la sombra para ocultar sus pudores— lo haré como tú deseas.

—¡Ahora sí, vámonos! —dijo poniéndose en pie.

—Dame mi pañuelo —agregó.

—Vámonos —contesté imitándola—, pero tu pañuelo lo guardo.

—¿Qué no traes?

—Sí, pero quiero éste.

—¿Y para qué quieres ese trapo? —preguntó mirándome con curiosidad.

—Para acordarme de esta noche —dije tomándole una mano y comenzando a andar con dirección a la casa.

Con la otra que tenía libre, levantó con gracia la falda de su vestido, y sus ojos se fijaron en la arena del piso, en la cual brillaban algunos gusanos<sup>53</sup> fosforescentes. Iba andando con el mayor cuidado para no pisarlos y parecía preocupada. La luna dibujaba, y a veces confundía, nuestras dos sombras sobre el suelo del jardín.

---

53 *gusanos* : gusanillos.

—Mira —murmuré con voz trémula, enseñándoselas en uno de aquellos momentos en que se mezclaban—, hasta nuestras sombras se besan.

—Sí... pero no... —dijo sonriendo—, ¡cuidado con hablarme de eso!

—¿En qué venías pensando?

—En que para acordarte de mí, necesitas de ese trapo y yo... me acuerdo de todo —contestó ruborizándose tanto, que a pesar de la palidez que le comunicaba la luz de la luna, vi que sus mejillas se encendían.

¿Qué recuerdo vino a su memoria en aquel instante? ¿Recordaba aún las caricias que yo le hacía cuando era niña? ¿Pensó tal vez en aquel santo beso que minutos antes hizo perfecta la fusión de nuestras almas? ¡Quién sabe! Más adelante observé muchas veces, que los encantos de aquella mujer, se multiplicaban siempre por lo exquisito de sus pudores.

Encontramos a mi madre arrodillada en su oratorio. Se levantó y, sonriéndose con satisfacción, nos dijo:

—Rezaba por ustedes. Pedía yo a Dios que no los separase nunca y que juntos vivan siempre felices.

Carmen y yo cruzamos una rápida mirada de inteligencia, recordando nuestro diálogo anterior, y después, acordes como lo estábamos en todo, la abrazamos al mismo tiempo con efusión.

Aquella noche nos acostamos tarde. Carmen tocó en el piano con verdadera inspiración. Cada vez que suspendía, mi madre muy conmovida, le suplicaba que continuase. Yo iba traduciendo todo lo que ella expresaba en aquel idioma, elegido por su alma, para hablar francamente con la mía.

Hoy, cuando escucho a alguna a quien llaman artista, profesora distinguida o notabilidad en el piano, yo siento que las notas que le arranca caen como helados granizos sobre mi corazón, que sus armonías y sus melodías son ásperas y chillonas, que todo lo que tocan y que veo aplaudir con entusiasmo, es ininteligible, fuera de tono, absurdo, frío y muerto para mi alma.

¡Ay! ¡Es que en aquella música hablaba para mí solo su ardiente y apasionado corazón!

## XVIII

Amaneció el domingo, y la voz fresca, pura, armoniosa y dulcísima de Carmen, despertóme con alborozo. Ella cantaba alegremente como los pájaros, saludando la llegada del día. Cantaba una danza cubana, cuyas cadencias parecían copiar los movimientos voluptuosos de los negros al bailarla, y cuyos versos eran pronunciados, suprimiendo también las letras que en algunas palabras ellos suprimen, lo que daba a su lenguaje una gracia inimitable; comprendíase que el júbilo se desbordaba de su corazón en aquellas melodías deliciosas, en las cuales parecían gemir las almas de los infelices esclavos y que en su garganta tomaban alegres modulaciones.

Aquella mañana nos vimos hasta el exceso y como si ambos hubiéramos querido gastar la vida entera de nuestras miradas y toda la energía y la fuerza de nuestros ojos. Su semblante brillaba de felicidad. Tuvo acciones de niña, y por esa sola ocasión, coqueterías de mujer. Hizo todo lo que de alguna manera podía revelar su dicha, y estaba tan expansiva<sup>54</sup>, tan juguetona y tan alegre, que mi madre se sorprendió, y me miraba como interrogándome, sobre la causa de aquella transfiguración que yo solo comprendía.

—Hace cuatro años que no sale más que a misa —murmuró al fin, como atribuyendo al próximo paseo sus festivas manifestaciones.

Carmen, dirigiéndome una rápida mirada, me hizo una señal imperceptible, que vino a hacerme comprender cómo, bajo aquel respecto, era mi juicio más acertado.

A las dos de la tarde entró en mi estudio elegantemente peinada, vestida de luto y sin el más leve adorno. Sus candores, por decirlo así, casi visibles, eran sus únicas joyas. Al verla tan hermosa, yo sentí celos porque otros ojos además de los míos, iban también a mirarla.

—¿Qué hacías antes conmigo cuando íbamos de paseo? —interrogó ruborizándose mientras se me aproximaba.

---

54 tan expansiva, : om, 3a.

Mi memoria hizo esfuerzos inútiles por recordarlo y, al fin, así se lo confesé.

—¡Ingrato, todo lo olvidas! —dijo sonriendo y tendiéndome un par de guantes negros.

—¡Ah... es verdad! —exclamé tomándolos y acordándome de que cuando era niña, yo se los ponía antes de salir.

Increíble podrá parecer, pero es exacto. Yo sin la menor malicia tomaba una de sus manos entre las mías, todas las tardes durante una hora y todas las noches durante dos; por lo mismo, me había acostumbrado a acariciarlas; pero cuando ella me tendió su mano derecha, blanca como un campo de nieve, graciosa y mórbida, surcada por leves lineamientos azules, que imitaban las venillas que posee el marfil, con sus dedos afilados que parecían de ágata rosa, terminando en unas uñas tan transparentes como el cristal, yo la tomé y admirándola, me puse a aprisionarla con verdadera lástima dentro del guante, pero sin lograrlo, porque mis manos estaban tan trémulas y tan torpes, que todos mis esfuerzos eran estériles.

Mi madre, que entró en aquel momento, fue quien vino en mi ayuda, pues de otra manera yo hubiera tardado media hora en hacerlo, torpeza que la hizo reír con inocencia, mientras llegamos al tren que nos condujo a la capital.

Durante la media hora de camino, que fue para mí eterna, su mirada virginal no se fijó un solo instante en ninguno de los pasajeros que nos acompañaban y los cuales sí la veían, con ese interés que despierta siempre, en casi todos, una mujer hermosa. Cada una de aquellas miradas que le iban dirigidas excitaba los celos que ya me roían el corazón. En cambio a tres señoritas jóvenes y bellas que ocupaban asientos enfrente de los nuestros, no las perdía de vista, aunque empleando para ello el mayor disimulo. ¡Hasta en esa pasión tremenda estábamos de acuerdo!

Una distracción hizo que una de aquellas jóvenes dejase caer su pañuelo sobre el piso del vagón. Lo recogí entregándoselo enseguida, y

ella me dio las gracias acompañándolas de una atenta y fina sonrisa. Carmen se puso pálida de celos.

Al llegar a la capital, mi madre se separó de nosotros para ir a una visita de confianza, donde mucho la apreciaban, mientras íbamos al teatro. Quedamos en que terminado el espectáculo, pasaríamos por ella para volvemos juntos a casa. Carmen se apoyó en mi brazo andando como con cierta altivez.

—Parece que te vas haciendo orgullosita —le dije cariñosamente.

—No es eso —contestó cimbrando con elegancia su esbelto talle—, es que yo soy así al<sup>55</sup> andar.

Llegamos al teatro y ocupamos nuestro palco.

Casi no comprendí el argumento de la pieza; porque toda mi atención estaba fija en Carmen, ya observándola por primera vez ante un público, o ya deleitándome con las sonrisas y miradas que me dirigía.

Sus ojos examinaban como con desconfianza a las señoras que había en los palcos, observándome a la vez con disimulo y con rápida mirada; pero la mía poco se apartaba de ella y esto la tranquilizó. Al terminar la pieza, salimos, apoyándose ella en mi brazo con más languidez y oprimiéndolo suavemente.

—¿Estás contenta? —le pregunté al ir andando por la calle.

—Sí —contestó—, porque he estado contigo; pero antes me gustaba más el teatro.

—Pues no hay razón para ello y debería ser lo contrario, porque ahora lo entiendes mejor.

—No es eso —replicó—; pero hay mucha gente que nos ve y yo no puedo mirarte tanto como lo deseo.

Yo no le respondí, sino mirándola y estrechando más su brazo contra el mío. Ella hizo igual cosa y detuvimos el paso sin advertirlo.

—¡Vaya! —exclamó notándolo—. ¿Lo ves?, por eso no quisiera salir de casa.

---

55 *al*: para, 2a.

—Tienes razón, somos unos niños —dijo prosiguiendo la marcha—.  
¿Quieres ir, como antes, a tomar algo?

—Sí —murmuró suspirando.

Fuimos a Fulcheri<sup>56</sup> y nos sirvieron helados. Ella tomó dos con ansia, como si con la nieve, hubiera querido apagar el fuego interior que sentía devorarla. Yo le recordé lo mucho que le gustaban cuando era niña; pero ya no quiso tomar, manifestando tan sólo impaciencia por salir de allí.

Pagué y, cuando íbamos con dirección a la casa donde nos aguardaba mi madre, le dije:

—¿Qué tienes? Pareces como inquieta. ¿Estás mala?

—¡Estoy nerviosa! —exclamó con violencia—, ¡en todas partes hay tanta gente! Me mortifica mirarte delante de los extraños. Quiero volver pronto a casa.

Nos reunimos con mi madre, tomamos el tren que llaman de ocho, y una hora después entrábamos nuevamente en aquella sala y nos sentábamos en aquel sofá, tan querido para los dos.

Carmen suspiró, como si le quitasen un gran peso<sup>57</sup> del corazón, y dijo con arranque:

—¡Ya no me gusta el teatro, ni los paseos, ni las gentes! ¡Jesús, qué fastidio! ¡Todo el mundo la mira a una<sup>58</sup> y eso cansa! ¡El domingo que viene no salimos, verdad?

—Como tú quieras —le contestó mi madre que se hallaba a mi derecha como todas las noches, mientras ella tenía el lado opuesto.

—No, no saldremos. Soy más feliz aquí. Solitos los tres. Toda mi dicha está en mi casa. ¿Para qué salir a buscarla?

—Estoy de acuerdo —dijo.

56 *Fulcheri* : “El «Gran Café y restaurante del Refugio, Fulcheri» anuncia el 17 de febrero de 1871 que el nuevo dueño de ese elegante y acreditado establecimiento había introducido importantes reformas y mejoras en el ramo del servicio” (Díaz, 2005: 83).

57 *gran peso* : peso inmenso.

58 *la mira a una* : lo mira a uno, 2a.

—Y yo —agregó mi madre.

Los tres veníamos disgustados del paseo y extrañábamos aquél bendito hogar, tranquilo, silencioso, perfumado, en que nos bastaba<sup>59</sup> la mutua presencia para constituir nuestra felicidad.

Quise tomar su mano, la retiró y para impedirme que la tomase, se puso a jugar con su pañuelo. La miré con asombro, pero durante una media hora que permanecimos allí, no quiso tendérmela más<sup>60</sup>.

Cuando nos despedimos, dejó que mi madre se adelantase y, al acariciarme con aquel beso de llama que todas las noches me daba sobre la frente:

—Eso le enseñará a usted a no recoger más pañuelos que los míos... —dijo con voz muy baja y se fue rápidamente en su seguimiento.

Sonréí de sus celos, pero me acosté satisfecho, pensando en que para aquella amante criatura no había en mí ni la más ligera acción que pudiese<sup>61</sup> serle indiferente.

Todo en ella me revelaba sin cesar su amor, sin arte, sin premeditación, sin estudio y de la manera más franca, más sencilla y más natural.

Yo me dormí, como siempre, adorándola...

---

59 *como ya lo he dicho, : add, 3a.*

60 *más : om.*

61 *pudiese : pudiere, 2a.*

## XIX

En las semanas sucesivas alternaba yo, permaneciendo en casa un día y yendo otro a la capital, para atender algunos negocios que procuraba ir desarrollando aun cuando fuese con lentitud. Al volver a las cinco de la tarde me las encontraba esperándome con impaciencia. A las seis, Carmen y yo nos íbamos al jardín, y una hora después volvíamos a la sala, tocaba ella en el piano y en seguida platicábamos a ratos, manifestando su júbilo porque al día siguiente me tocaba quedarme en casa. Regocijábase también mi madre y, por mi parte, nada anhelaba tanto, como aquellas horas dulces y tranquilas que pasábamos en el santo aislamiento del hogar.

Les había llevado diversos géneros para que se hiciesen ropa blanca, y mientras ellas cortaban tales y cuales piezas, yo les leía algunas novelas escogidas, para ir abriendo y desplegando ante aquel corazón, los principales misterios de la vida. Las lecturas se interrumpían cuando me fatigaba para oír su dulce charla, o bien para pasar al comedor, o para ir a nuestro acostumbrado paseo por el jardín, y en las noches repetíanse las sencillas escenas de que antes me he ocupado.

Podrá parecer monótona aquella existencia, y no lo era. El amor la volvía febril y la llenaba de relámpagos. Todos los días eran diversos y variados en accidentes pequeños, en leves enojos, en causas de celos, en niñerías de ambos y en simplezas sublimes, que estrechaban cada vez más los lazos que unían a nuestras almas. Una frase del libro leído provocaba una discusión que le traía un enojo, desvaneciéndose éste después en luminosas sonrisas; una pregunta de mi madre evocando algún recuerdo de mi juventud, despertaba sus celos y, entonces, parecía devorarme con su mirada ardiente; un colibrí libando la miel de una flor, dos mariposas que se perseguían juguetando, un nido de gorriones nuevamente descubierto, eran motivos bastantes para despertar su pudor, para que velase sus pupilas y para que se desprendiera de mi mano y huyese por el jardín, para reunirnos dos minutos después, con mayor ansiedad y mayor goce. Yo no necesitaba más luz en nuestro cielo.

En aquel espacio luminoso había una nube: la enfermedad de Carmen.

Manuel continuaba sus visitas regularmente y, en todas ellas, era igual su opinión. La enfermedad no avanzaba, pero tampoco retrocedía y esto siempre era un mal síntoma, porque la naturaleza, por sí misma, tiende al estado perfecto de salud. Las medicinas eran ineficaces hasta entonces, y en los dos meses transcurridos, y que llevaba de curarla, nada habíamos adelantado y más bien era lo inverso, si considerábamos el tiempo perdido. Él abrigaba aún la confianza del buen éxito, pero mi inquietud, mis temores y mis ansias, iban también aumentando cada día.

Le hablé una vez sobre el cambio de temperamento que alguien me aconsejó. Él, moviendo la cabeza de un modo negativo, me dijo:

—La “tierra caliente”<sup>62</sup> sería buena, pero guardaremos ese recurso para más tarde; cuando un médico usa de ese remedio, excepto en ciertos casos, es porque ya no encuentra otro y, a veces, porque trata de quitarse la responsabilidad de una curación, de la cual ya desespera. Si se agrava, aun cuando sea muy poco, podrás llevártela a “tierra caliente”. Sin embargo, antes vamos a emplear diversos agentes y a variar de sistema.

Varió de régimen y, después de recetar diferentes drogas, que según él darían mejor resultado, preguntó si la distraíamos.

—En lo posible —le contesté—; se resiste a salir.

—Pues oblígala. Todos los enamorados son lo mismo, buscan el aislamiento y la soledad, para entregarse por completo a sus abstracciones y a sus sueños, que fomentados como ustedes lo hacen, llegan a convertirse en verdaderos delirios. La sangre se empobrece por el exceso de concentración y de trabajo mental, por los deleites imaginados y por el

---

62 *Tierra caliente* : La zona considerada “tierra caliente” se ubica en el estado de Guerrero. Al extremo oeste de la depresión del estado hay un valle muy amplio que da origen a zonas planas, muy extensas por lo que, aunadas a sus características climáticas, han recibido con justicia el nombre de tierra caliente. Por extensión incluye el actual estado de Morelos y el de Michoacán, principalmente. En Morelos se ubica Cuernavaca, ciudad llamada de “la eterna primavera”, la cual tiene un clima muy cálido a diferencia del de la Ciudad de México.

abuso de la fantasía que se vicia también en la contemplación de lo ideal. En todos esos goces inmateriales, se prodiga el fluido nervioso y la electricidad vital, así como el hierro y el fósforo, tan indispensables a la vida. Te lo he dicho, no tanto amor, porque también su exceso mata.

—Precisamente mañana es domingo, la llevaré al teatro.

—Y no sólo allí —replicó—: a otros paseos, a días de campo, a tertulias y a visitar a sus amigas; en fin, ya sabes, y a ti, que conoces la vida social, de la cual te has alejado, convirtiéndote casi en un misántropo, nada tengo que decirte.

—He abandonado la sociedad, casi ya carezco de relaciones y ella tampoco tiene amigas.

—Mal hecho. Las amistades deben escogerse, pero no suprimirse. En tu buena posición, tienes el medio de crearlas pronto y, por su parte, ella es bastante hermosa, para que todas las puertas se le abran. Conque, hasta la vista, y ya sabes, divagarla bien y nada de contrariedades serias.

Al entrar en la sala, yo estaba inquieto, muy inquieto por aquella enfermedad y preocupado por lo que, respecto a distracciones, acabábamos de hablar él y yo.

Carmen trabajaba con su máquina de coser, inmediata a una de las ventanas, y mi madre tejía de gancho, meciéndose en un sillón de bejucos, para disminuir en algo el calor que sentía. Pronto advirtieron mi preocupación.

—¿Qué tienes? —interrogó mi madre con interés.

Carmen levantó sus ojos mirándome de un modo penetrante.

—El médico exige paseos —contesté—, mañana iremos al teatro.

—¡Ay Dios! —exclamó ella, que no había cesado de mirarme—. ¡Y yo que esperaba pasar el día aquí tan contenta!

—Pues es preciso —repuse—, y no sólo al teatro, quiere que también tengas amigas, hagas visitas y concurras a tertulias y a otras diversiones y paseos.

—¡Jesús...! ¡Qué letanía de calamidades! —contestó riéndose y suspendiendo su trabajo—. ¿Y no le has dicho que todas las mañanas tene-

mos conciertos con los pájaros y todas las noches con mi piano; y no le has dicho también que todos los días recibimos visitas y tenemos tertulias con las mariposas, los chupamirtos y los gorriones? ¡Vaya, qué extravagante es tu médico con recetarme lo que más me fastidia!

—Sin embargo, es preciso.

—¿Te chanceas? —preguntó mi madre.

—No, madre mía. Eso es lo que me ha dicho y lo que también deseo.

—¡Entonces se hará! —dijeron ambas al mismo tiempo y<sup>63</sup>, sin hablar, continuó trabajando. Fácilmente podía advertirse su disgusto. Yo, aproximando una góndola, me senté enfrente de ella.

—¿Por qué trabajas con tanto afán? —le pregunté—. Cuando te pones a coser, ya no quieres hacer otras cosas.

—Yo pienso, imagino y sueño despierta mientras coso —dijo levantando su hermosa cabeza.

—¿Y en qué piensas? —interrogó entonces mi madre.

—En usted, madre —contestó Carmen, mientras que sus ojos me decían, por medio de una seña, que aquella respuesta era sólo para mí.

—¿Y siempre? —repliqué.

—Sí, siempre! Despierta y dormida, a todas horas y en todos los instantes. ¡Siempre... siempre!

Aquella frase pronunciada por ella con voz vibrante y con arrebato, la aspiró mi corazón con delicia, porque, como la anterior, también me venía dirigida. Mi madre fue sonriendo a besar su pura y casta frente.

Todo el resto de la tarde y la noche, por más esfuerzos que hizo para disimularlo, conocíase su contrariedad y su impaciencia. Mi madre también estaba disgustada con aquellas disposiciones del médico, que iban a extinguir nuestro aislamiento para lanzamos en las agitaciones de la vida social. Por mi parte, la preocupación y la inquietud aumenta-

---

63 y : y ya, 2a.

ban con mis reflexiones y, sin explicarme la causa, comenzaba a temblar delante del porvenir.

En la mañana del domingo, Carmen estuvo triste y poco comunicativa. Mi madre rehusó acompañamos y, cuando salíamos para dirigirnos al teatro, pregunté a Carmen:

—¿Qué tienes? Nunca te he visto así.

—No sé —contestó—, estoy inquieta, violenta. Yo creo que esos paseos me han de producir más mal que bien.

—¡Vaya, no seas niña! Yo, por el contrario, creo que te harán provecho. Además tengo positivos deseos de que me vean en todas partes con una muchacha tan guapa como tú.

—¡Ay! —repuso suspirando—, yo no. Quisiera que nadie nos viese o que no hubiera en el mundo más seres que nosotros.

En el tren nos vimos poco y hablamos menos. Ella tenía razón. Todas las gentes estorban a los que se aman.

Al entrar en el teatro, nos cruzamos en el vestíbulo con una señora elegantemente vestida y muy hermosa que entraba también apoyándose en el brazo de un caballero, en quien no tuve tiempo de fijarme, por contestar al saludo que la señora me dirigía y a la cual acababa de reconocer en aquel instante.

—A los pies de usted, Lola —contesté quitándome el sombrero e inclinando la cabeza.

Lola había sido uno de los amores de mi juventud y, por causa mía, aquella mujer tuvo que sufrir serios disgustos con su familia y con la sociedad que, durante aquel tiempo, se expresó de su reputación en términos poco favorables. Para mí, aquel cariño fue un pasatiempo, un capricho y una conquista. Para ella fue una pasión a la que todo lo había sacrificado y que, según ciertos rumores, le duraba todavía. Desde que amé verdaderamente, la imagen de Lola venía a veces a mi memoria, como algo parecido a un remordimiento.

Sentí que el brazo de Carmen tembló en el mío. La miré, estaba pálida y sus ojos seguían ávidamente el cuerpo de aquella mujer que iba

alejándose. Entramos a nuestro palco y su mirada la buscó, encontrándola con otras señoras, en un palco separado del nuestro, por el intervalo de otros dos. Ambas se fijaron la vista examinándose con intención.

Siempre he admirado el instinto de las mujeres, para presentir y adivinar a sus rivales: Carmen se volvió a mí diciéndome con violencia:

—¿Quién es esa mujer?

Yo las había visto lanzarse aquella primera mirada de desafío, en la que procuraron reconocer su belleza, es decir, sus armas; pero dirigí la vista con indiferencia para otra parte preguntándole:

—¿Cuál?

—Tú sabes cuál —replicó—, la que encontramos al entrar.

—Una antigua conocida.

—Algo más que eso —repuso con voz precipitada—, tú has querido a esa mujer.

—¡Bah! Te juro que no...

—Pues entonces ella será la que te quiso y aún te quiere. Tú no viste antes de que te saludara, la impresión que manifestó al verte.

—¡Celosa! Todas se te figura que me quieren.

—Todas, no sé; pero “de esa”... estoy cierta. Su acento temblaba al saludarte.

—Se te figuraría.

—Mi corazón no me engaña. “Esa” mujer ha de haber sido alguna de las que me han contado.

—¿Quién te ha contado esas cosas? —le interrogué con extrañeza.

—Alguno, ya te hablaré de eso después —dijo arreglando los gemelos y dirigiéndolos al palco que era motivo de nuestra conversación.

Lola acababa de lanzar también sus anteojos sobre Carmen; ésta, al observarlo, bajó los suyos, sufriendo impasiblemente el examen de aquélla, sin huir la mirada; pero cuando la vio terminar su prolongado estudio, sus gemelos se fijaron en Lola, por un espacio de tiempo más corto. Desde aquel momento ambas comenzaron a emplear más disimulo para mirarse, que yo para observarlas.

El telón se había levantado, y para disimular más, lo mucho que me importunaba la presencia de Lola, afecté fijar mi atención en la pieza.

Al concluir el acto, Carmen estaba mucho más pálida y Lola por el contrario, con las mejillas encendidas. Yo comenzaba a sentir cólera por la presencia de aquella mujer que, tomando nuevamente sus gemelos, los fijó con descaro y con insistencia sobre mí. Carmen, con una voz débil y trémula, me dijo:

—¿Lo ves? Parece que lo hace así para que yo la comprenda. ¡Tonta! ¡No necesita de eso!

Su acento, en que parecía ocultarse una queja, me produjo una sensación dolorosa. Me puse en pie lanzando sobre Lola una mirada de profundo desprecio y afectando buscar un sitio más cómodo, cambié la posición de mi asiento, de manera que ella quedase a mis espaldas y que mis ojos sólo viesen la escena o a la pobre niña, que comenzaba a sufrir con sus celos, justificados, en aquella ocasión, por la conducta impertinente que la otra había observado para con ella.

En las negras y hermosas pupilas de Carmen, brilló una mirada de triunfo y, sonriéndose conmigo por primera vez en todo aquel día, exclamó:

—¡Se ha puesto más blanca que un papel! Has hecho muy bien. Ahora voy a hacerle comprender lo que en estos momentos sospecha.

Quedé fascinado ante el fulgor de su sonrisa y ante la vivacidad y brillo que tomó su semblante. Por la posición que ocupaba en medio de las dos, no podía examinar a Lola, cuyos ojos evidentemente no se apartaban de nosotros. Carmen aproximó su asiento al mío y, mirándome con ternura.

—Dímelo —dijo con acento suplicante—. ¿Has querido a “esa” mujer?

La palabra “esa”, que antes también he subrayado, salía siempre de sus labios con entonación despectiva. Yo le contesté:

—¡Nunca! Ya te lo juré así.

—Bueno. No hablemos más de ella.

—Hagámoslo de nosotros. ¿Quién te ha contado lo que de mí dices que sabes?

—Ya supondrás que no ha sido madre —contestó.

—Tu nodriza, ¿verdad?

—Sí.

—¿Y qué te dijo?

—Muchas cosas; que eras muy calavera, que habías engañado a muchas mujeres y que... ¡No! ¡No! ¡Yo no quiero acordarme de nada de eso! —exclamó llevando la mano derecha al corazón.

—¿Qué sientes?

—Un dolor débil pero constante y que me disgusta, porque me pone violenta.

Su respuesta vino a recordarme su enfermedad y mi frente y mis ojos se nublaron.

—Lo ves? —prosiguió—. Esos recuerdos te afectan aún.

—No tengo más recuerdos que los tuyos. Tu nodriza hizo mal en contarte esas cosas, que te han vuelto desconfiada respecto de mí.

—Tienes razón. Hizo mal. No tienes idea de lo inquieta que me quedo cuando sales. Más valía que nada supiera.

—¿Qué sabes? ¡Dímelo!

—Nada, no hablemos de eso; porque me causas daño —dijo llevando una de sus manos, por segunda vez, al corazón.

—No hablemos —repuse con inquietud—, ya verás cómo soy siempre igual contigo.

—Es que si no lo fueras...

—¿Qué?

—No soy como las otras, y yo... me moriría.

Sus ojos, que me miraban, parecían próximos a llenarse de lágrimas, y su voz, dulce siempre, tenía en aquellas palabras una inmensa tristeza. Mi corazón palpitaba vigorosamente.

—¡Vaya! Dejemos eso —repuse—. Yo no tengo pasado.

Carmen irguió su frente, fijando, con firmeza y con orgullo, su mirada en la dirección del palco de Lola.

—No lo tendrás; pero, ese pasado que niegas, me mira en estos momentos —repuso sosteniendo por algunos minutos aquella postura, hasta que el telón al levantarse hizo que se fijara en la escena.

Su última frase me causó extraño efecto. El pasado que evocara con ella, vino ante mí, a presentarse y recordé las pruebas que Lola me dio en la época de lo que después llamaba su locura. Mi corazón se opri-mió por el remordimiento, porque presentía en aquel instante el porvenir, o porque la conciencia me reprochaba mi conducta para con Lola, que a pesar de tantos años, me seguía queriendo como en aquel entonces. Por fortuna, Carmen no tuvo tiempo de observar mi turbación y durante el acto y el entreacto siguiente, no se cansaba de dirigirme miradas, sonrisas y frases llenas de ternura, desplegando en todo aquello un lujo y un refinamiento de coquetería instintiva, innata, inconsciente, cuya mirada principal era la de probar a Lola que nos amábamos. La movilidad, la simpatía y la gracia de su semblante la volvían irresistible. Yo estaba a cada momento más y más fascinado, y mi amor crecía a medida que iba revelándome encantos de su espíritu y de su inteligencia, que estaba lejos de sospechar. Hubo en ella preguntas, tan candorosas y tan inocentes, que no pude contestarlas, y arranques tan fogosos y tan apasionados que me hacían temblar, al comprender en ellos que nuestro porvenir estaba resuelto y que, aquella que yo había juzgado como una niña, amaba ya con toda la vehemencia de una mujer. Era la Eva... blanca, pura, inmaculada, pero era la Eva; sencilla e infantil, pero tentadora y terrible. Su belleza resplandecía, y yo, enloquecido y ebrio de amor, aspiraba su alma, su entusiasmo y su fuego, anhelando salir de allí, volver a casa y entregarme por completo a la contemplación de su múltiple hermosura, de sus acciones y de sus ideas, que me ofrecían cielos infinitos de pasión.

Casi siempre, nosotros mismos, somos los verdugos de nuestra propia felicidad.

A veces, y observando mi arrobamiento, sus ojos se dirigían al palco de Lola, con audacia y con expresión de triunfo. Nada más natural en una niña que desconocía las tácticas y los disimulos sociales.

Al comenzar el tercero y último acto, quise observar la situación de aquélla y lancé mi vista rápidamente en la dirección en que se hallaba. En el mismo momento, Lola me veía y nuestros ojos se encontraron. Carmen, que volvía su cabeza para hablarme, sorprendió aquella mirada. Yo me sentí ruborizado y maldije interiormente mi ligereza, al calcular sus resultados.

Carmen se puso seria, su frente y sus cejas se contrajeron, la sonrisa huyó de sus labios y sus ojos se apagaron, pasando instantáneamente de ojos de brillante a ojos de vidrio. Fingiendo no haber visto nada, su atención parecía estar fija en el desenlace de la pieza. Al caer el telón, se puso en pie, diciéndome con voz temblorosa:

—Vamos.

Sin contestarle, le ofrecí el brazo y salimos.

Por violenta que fuese nuestra salida, dio a Lola el tiempo suficiente para salir también y esperarnos en el pasillo de los palcos. Teníamos que pasar forzosamente junto a ella.

Carmen se apoyó con fuerza sobre mi brazo, avanzando después con resolución, y sus ojos, firmes y audaces, se clavaron en los ojos de su rival. Las dos miradas al cruzarse formaron como un relámpago. Pasamos, y no me atreví a saludarla. Los ojos de Lola parecían provocar; los de Carmen expresaron un supremo desdén.

Erguida, orgullosa, y como segura de su fuerza, continuaba apoyándose en mí, sin ver a nadie, sin fijar sus ojos en nada y, cuando salimos del vestíbulo, suspiró prolongadamente, y su brazo, dejando de oprimirme, vino a quedar, permítaseme la comparación, como inerte sobre el mío.

—¿Quieres ir a tomar algo? —le pregunté con timidez.

—Gracias —contestó secamente—, nada deseo.

Anduvimos una calle que nos separaba del paso de los trenes, y su brazo parecía muerto; era como si dijéramos un tronco de madera que llevaba en el mío.

—¿Qué tienes? —le interrogué comprendiendo su enojo—. Nunca vas así, ni tomas mi brazo de ese modo.

Con voz breve y seca, dijo:

—Voy bien y como siempre. Gracias. No te molestes más. Nada tengo.

Y como habíamos llegado a la esquina por la cual transitan los trenes, se desprendió de mí.

—Seguiremos andando en dirección a la plaza —le propuse—, hasta encontrarlos.

—Esperaremos, siento cansancio.

—¿Cansancio de qué? Has estado sentada toda la tarde.

Sus ojos se fijaron en los míos con tal reconvención, y con tal reproche, que los sentí humedecerse. Después, velándolos con sus sedosos párpados:

—A pesar de eso —dijo—, me siento muy cansada y no sé la causa.

Recordé la hipertrofia, como se puede recordar un infierno, me conmoví y tomando una de sus manos y olvidándome de que me hallaba en la esquina de dos calles y de que sus transeúntes pasaban a mi lado, le dije:

—¡Anda, mi vida! ¿Dime qué tienes, qué sientes, quéquieres?

—¡Calla! —replicó—. ¿Qué dirán de mí los que pasan y te oyen? No tengo, ni siento, ni quiero nada.

Su respuesta, dicha con vehemencia, sublevó mi orgullo. Guardé silencio, esperamos los trenes, subimos a ellos, y sin hablar una palabra ni dirigimos una sola mirada, llegamos a Tacubaya.

Le ofrecí mi brazo que tomó lo mismo que antes. A los veinte pasos exclamé:

—¿Qué modo es ése de ir conmigo? Pareces muerta.

—¿Te molesto? Entonces iré sola.

Desprendió su brazo y continuamos así hasta llegar a casa. Yo bra-maba interiormente de ira y también sentía como ganas de gritar.

Abrazamos a mi madre, sentándonos después en el sofá y le dije, para que no extrañase el estado en que venía:

—Carmen viene indisposta, estos paseos no la prueban.

—Ha de ser debilidad —contestó mi madre dejando su asiento—, voy a mandar que pongan la cena.

—¡Hizo una comida tan parca!

—No tengo hambre —replicó ella.

—Aunque no tengas, niña, es preciso que comas.

Diciendo esto, salió de la sala.

—¡Carmen! —exclamé cuando no oí los pasos de mi madre—, te juro que la vi, sin mirarla y también sin intención.

Ella se volvió hacia mí con rapidez, las sombras huyeron de su semblante y dijo con alegría casi infantil.

—Ahora sí... Eso es... ya lo confiesas... luego me has comprendido. ¿Hiciste mal, verdad? Mira, yo no quiero que veas a “otra” y menos delante de mí, y menos todavía, cuando creo que has tenido algo con “esa” mujer. No sabes lo que he sufrido. Oye. Ahora puedo confesarlo. En el camino sentía yo como que me ahogaba.

Y sus ojos brillantes, lúcidos y ardientes se fijaron con indecible expresión en los míos. Iba a contestarle, cuando los pasos de mi madre se dejaron oír.

—Ven —le dije tomando su mano derecha—, ven al comedor, todo queda olvidado.

—¡Olvidarlo... jamás! —exclamó—; pero perdonarte... hoy y siempre... ¡Te quiero tanto!

Mi madre entraba en la pieza y se detuvo esperándonos... Oprimí la mano que llevaba en la mía, y ella dulcemente, me contestó la presión. Fue tal mi regocijo que, soltándola, abracé a mi madre y la llené de besos.

¡Perdonadme, madre mía! Aquellas caricias no eran vuestras. ¡Aquellos besos, como todos los de mi vida, eran de Carmen... mi primera, mi único, mi inolvidable y eterno amor!

## XX

Comimos muy ligeramente y, a pesar de las exhortaciones de mi madre, volvimos a la sala, casi como habíamos salido de ella, y nos sentamos, pero con el júbilo no sólo en los ojos sino también en el corazón.

Como de costumbre yo ocupaba el asiento intermedio entre ambas.

Una de mis manos fue a ocultarse bajo los pliegues que formaba en el sofá el género del vestido de Carmen y comenzamos a explicar a mi madre el argumento de la pieza, que inventamos entre los dos, porque ninguno la había visto realmente. Una de las suyas comenzó lentamente a aproximarse a la mía, hasta que alguno de nuestros dedos se tocó. Yo, suspendiendo la respiración, sentí que me moría por el exceso de deleite. ¡Nunca he experimentado una sensación tan profunda como aquel rozamiento delicadísimo de nuestros dedos! La mano de ella y la mía se estrechaban convulsivamente, un segundo después y nuestros corazones latían allí, es decir, en las yemas de nuestros dedos. Aquella presión significaba que nuestras almas, separadas una hora por los celos, volvían a fundirse la una en la otra, con irresistible vigor.

Cuando terminamos la explicación de nuestro argumento, mi madre preguntó si habíamos encontrado algunos conocidos.

—Sí —dijo Carmen—, una joven, es decir, ya una señora pero muy guapa todavía, que se llama Lola, y que no nos quitaba los ojos.

—¿Es aquélla? —me preguntó mi madre, con sonrisa maliciosa.

Mi cabeza hizo un signo afirmativo, mientras pensaba yo la manera de desviar la conversación de aquel punto, por demás inconveniente, y que podría ser de graves consecuencias.

—Se conoce que lo ha querido mucho —dijo Carmen afectando indiferencia— y que lo quiere aún bastante, porque toda la pieza se le pasó mirándole.

No sé lo que hubiera dado por evitar la respuesta de mi madre, que mirándome con una mezcla de severidad y súplica, dijo:

—Todavía es tiempo de reparar el mal producido y de cumplir las promesas que debes haber hecho a esa pobre niña, que tanto te quiso, y que, ya lo ves, te quiere aún. ¿Por qué no te casas con ella?

La mano de Carmen tembló, se puso tan helada, como si fuese de mármol y lentamente se fue desprendiendo de la mía poniéndose enseguida como a jugar con los pliegues de su vestido. Su palidez se acentuó hasta el grado de que sus antes sonrosadas mejillas, imitaban entonces ese<sup>64</sup> blanco transparente del alabastro, y sus ojos, fijos sobre sus manos, parecían concentrar su atención toda en los dobleces que formaba al género.

El asombro más grande produjeron en mí aquellas palabras. Yo tenía en la conciencia el convencimiento de que mi madre conocía y no sólo sino que aprobaba, apoyándolo, nuestro amor. ¿Cómo pues explicar aquella terrible pregunta? ¿Cuál era su objeto? ¿No quería permitir más tiempo nuestras reservas? ¿Provocaba una explicación? ¿Adelantábase a nuestros deseos abriendo el campo a las confidencias? ¿Era una sonda sobre nuestros corazones? ¿Qué sentido oculto venía envuelto en aquella frase lanzada a quemarropa,<sup>65</sup> violenta, repentina? No era fácil comprenderlo, pero era necesario replicar, y lo hice así.

—No comprendo a usted, madre mía. Yo no le he hecho promesa alguna, ni creo haberle causado males; y en cuanto a lo de casarme con ella, me parecería la peor de mis locuras.

—La loca fue ella, en quererte como te quiso —repuso con voz severa—; y tú fuiste poco caballero en esos amores. Yo esperaba que los años te hubieran cambiado y que volvieras sobre tus pasos, pero veo que aún no es tiempo y ruego a Dios que pronto lo sea.

—Si yo lo hubiera sabido —dijo Carmen con tono finamente irónico—, me habría callado; pero como yo se lo pregunté y me lo negó, no es mía la culpa.

---

64 *ese* : el.

65 *lanzada a quemarropa, violenta*, : lanzada de una manera violenta, 3a.

Conocíase que a pesar del sarcasmo de su acento, su emoción era profunda. Un temblor imperceptible agitaba su seno y los movimientos de sus manos eran nerviosos. Yo sufría lo que no es decible, no tanto por el momento, cuanto por lo que de aquella explicación pudiera resultar.

—Mi hijo no hizo bien en negártelo —repuso mi madre con mayor severidad—, esa pobre mujer lo quiso con verdadera adoración, y el pago ha sido la ingratitud. No ha vuelto a amar a nadie; y tú misma lo has visto, aún le ama. Hay todavía otras razones, pero parece que se rehúsa a comprenderlas.

—¡Carmen no necesita saber nada de eso! —exclamé—. ¡Madre, no hablemos de esa mujer ni de aquella época!

—¿Te produce remordimientos? —interrogó mi madre extrañando el tono violento de mi voz.

—¡No! —repliqué—, ¡pero me produce hastío, repugnancia, vergüenza! ¡Aquella vida debería haber terminado con el suicidio!

—¡Calla, blasfemo! ¡Calla! —gritó mi madre con angustia—. ¿No ves que matas a este ángel?

Y se precipitó ansiosamente sobre Carmen que no pudiendo resistir más tiempo, acababa de desvanecerse, reclinando su adorable cabeza sobre el respaldo del sofá.

—¿Qué tiene? ¡Dios mío! ¿Qué tiene? —decía mi madre tratando de enderezarla y besando con frenesí su pálida frente.

—¡Carmen! —gritó mi alma suspendida sobre mis labios—. ¡Carmen... amor mío!

Y tomando sus manos, casi yertas, la sacudí con violencia.

Ella, lanzando un suspiro, pareció desfallecer aún más. Su respiración era fatigosa y su pecho se sacudía, como agitado interiormente por reprimidos sollozos.

Mi madre fijó en mí una mirada que me produjo miedo, por su extravío y por el dolor y la congoja que en ella leí. Sin saber qué hablaba y expresando, sin tratar de hacerlo, mi pensamiento, murmuré:

—Tal vez será un efecto de la hipertrofia...

—¿Qué has dicho, desgraciado? ¡Mi hija se muerel —gritó mi madre lanzándose rápidamente al extremo opuesto de la sala, para traer un frasco de sales que estaba sobre una mesa.

Aprovechando aquellos instantes, mis labios se apoyaron sobre los tuyos, dándole un beso delirante, febril, convulso, en el cual trataba de transmitirle mi vida, mi alma y mi amor. Fue un beso loco, pero santo. Aquel era el remedio supremo que mi espíritu empleó de un modo inconsciente, para volverla a la vida. ¡Ay...! Yo no sospechaba en aquel momento que también era el último que sus labios purpúreos recibirían.

Estremeciéso como si hubiera recibido una descarga eléctrica, sus grandes ojos se abrieron nuevamente a la luz, hizo un esfuerzo supremo, y enderezándose, me rechazó con temblorosa mano, a la par que decía con voz débil y como quejosa:

—¡Vaya! ¿Qué haces? Eso no está bueno...

—¡Habla! ¡Vive! —exclamó mi madre con júbilo—. ¡Gracias, Dios mío!

Y precipitándose nuevamente sobre Carmen, se arrodilló, estrechándola a la par que la miraba como con éxtasis.

—¿Qué sientes? —le preguntó.

—Nada ya, “Mamita”.

—¿Pero qué fue eso, angelito?

—Me asusté de verla a usted enojada... ¡como nunca la había visto así!

—Perdón, hijita. Soy una imprudente, una tonta, una necia. ¡Ya nada tienes?

—Nada, “Mamita”, nada, cálmese usted.

Yo estaba seguro de que mentía, y de que la causa de aquel accidente, eran las revelaciones de mi madre y sus ideas, sus inexplicables y repentinias ideas sobre mi matrimonio. Así es que, para tranquilizarla por completo y para jugar el todo por el todo, le dije tomándole una mano y estrechándosela:

—¡Carmen... vida mía... “amor mío”!

Las dos palabras últimas las subrayé –también el acento subraya–, pronunciándolas con entusiasmo, con fuego, con pasión. Su mano permaneció inerte y su semblante pálido; pero sus labios me sonrieron levemente, mientras que sus ojos se fijaron en mi madre con inquietud y como examinando el efecto de mis palabras.

Ésta se puso en pie y mirándome como con reconvención, me dijo:

—¡Qué frío es todo eso! ¡Cuán poco expresa de ese divino fuego de tu alma, que Dios encendió con un soplo, para que al fin lo comprendieses!

Su lenguaje era bien claro, y yo no podía dudar.

La terrible pregunta de mi madre, consecuencia de todo aquello, era un medio empleado para que nuestros corazones afirmasen su fe delante de ella. Sus ideas eran perfectamente explícitas.

—¡Sí, madre mía! Sí. ¡La quiero con todo el corazón!

—¡Y ella, con toda su alma! –exclamó poniendo en pie a Carmen y obligándola a que se arrojase en mis brazos.

Nos estrechamos convulsivamente y ebrios de felicidad. Era un abrazo santificado por mi madre, y que autorizaba su presencia. Carmen y yo estábamos como estupefactos. Interiormente nuestras almas se habían arrodillado ante Dios.

—¡Vámonos...! ¡Ven...! Necesitas reposo –dijo enseguida mi madre, tomándole una mano y retirándose con ella–. ¡Hasta mañana, hijo mío!

La emoción no me permitió contestarle sino con un murmullo. Al atravesar el dintel<sup>66</sup> de la puerta, Carmen volvió su angélico semblante dirigiéndome una de aquellas miradas profundas y dulcísimas, que no he vuelto a ver nunca... porque sólo sus ojos sabían mirarme así.

---

66 *dintel*: umbral, 3a.

## XXI

Desde aquel día, Carmen comenzó a desmejorar de una manera visible. Un círculo enteramente sombrío rodeaba sus hermosos ojos, pareciendo aumentarlos de tamaño y el color encendido de sus mejillas desapareció, sustituyéndolo una palidez que servía para embellecerla, haciéndola más y más interesante. Cuando se agitaba, su respiración volvíase fatigosa y, al acostarse, cuando lo hacía sobre el lado del corazón, aquella fatiga era mucho más pronunciada. Su apetito y su sueño eran escasos, grande su excitación nerviosa y grande también su inquietud, por más que procurase disimularla. Todas estas observaciones eran hechas por mi madre que, desde aquella noche, en la cual, una imprudente distracción mía, le hizo conocer su enfermedad, aumentó para con ella en solícitos cuidados, que no bastaban, sin embargo, a contener los avances del mal.

En la inmediata visita de Manuel, cuando le reconoció el corazón, lo vi contraer sus cejas con disgusto y yéndose conmigo para el estudio, me dijo al entrar en éste:

—La hipertrofia adelanta de un modo notable. El mal se acentúa y se agrava. ¿Qué es lo que ha pasado en estos días?

Le referí todo brevemente y con los detalles más precisos. Él moviendo la cabeza, observó:

—Esta enfermedad es de lo más caprichosa que puede darse. Antes se había estacionado, y ahora avanza de un modo franco y resuelto. La combatiremos de igual manera. Creo que los celos están influyendo en contra nuestra, y debes, a todo trance, extinguirlos. Tranquilizarla, calmara, inspirarle confianza y supuesto que los paseos, por consecuencias de tu antigua vida, nos pueden resultar contraproducentes, los suprimiremos. Supuesto también que tanto se inquieta cuando vas a México y que nada te obliga a hacerlo, será preferible que permanezcas a su lado. Observa, más escrupulosamente que nunca, el régimen que ahora he dejado prescrito y no desesperemos, pues la juventud y el amor son poderosos auxiliares nuestros.

Yo quedé profundamente<sup>67</sup> desconsolado. Sin necesidad de aquellas explicaciones, ya habíamos mi madre y yo advertido la decadencia progresiva de su salud. Ese mismo día, al ver a Carmen que se alejaba por el jardín, para esperarme en él, dijo mi madre al verme salir en su seguimiento:

—¡Ámala mucho! ¡Esa pobre niña es demasiado ángel para vivir largo tiempo sobre la tierra!

Y al terminar aquella frase, se limpió dos lágrimas rebeldes que habían asomado a sus ojos.

Días después, Carmen, que acababa de correr por entre los rosales, que ya no tenían flores, me dijo deteniéndose y llevándose ambas manos sobre su seno izquierdo:

—¿Sabes? ¡De tanto quererte siento como si se me estuviera hin-  
chando el corazón!

Expresar lo que sentí, es imposible.

A veces permanecía por largo rato pensativa, y cuando yo se lo reprochaba, ella moviendo su angélica cabeza:

—Yo tampoco quisiera pensar en eso —replicaba—, pero lo hago a pesar mío.

—¿Qué te preocupa?

—Lo mismo que ayer, que anteayer, y que todos los días. Lo que ya te he dicho. Ese horrible pasado.

—¡Pero no seas niña! Ya ves que nada recuerdo y que no hay en mí la más ligera huella de él.

—¡Quién sabe! Yo vivo de mis recuerdos, que me son tan gratos, porque todos vienen de ti, y no dejo de pensar en eso, y sin quererlo. ¡Quién sabe lo que recuerdes a pesar tuyo!

Y suspiraba, y todos mis esfuerzos, para convencerla y tranquilizarla, eran inútiles.

---

67 profundamente : *om.*

Cuando las inquietudes de su enfermedad me hacían divagar, preocupado por los síntomas que a mi juicio eran cada vez más alarmantes, ella, sacudiendo con violencia sus piececitos, exclamaba:

—¡Lo ves! ¡Lo ves! ¡Ya estás pensando en algo que no quiero que pienses!

—Ésas son locuras —contestábale, tomando sus manos entre las más—, no seas tan celosa.

—¿Y qué quieres que haga si yo soy así?

—Dominarte. ¿No estamos siempre juntos? ¿De qué te encelas?

—¿Cómo de qué?

—Sí... ¿De qué? Te repito que para nada nos separamos.

—¿Hoy sí... pero entonces?

—Entonces, tú no habías nacido, yo no te conocía...

—¡Aunque así sea...!<sup>68</sup> —exclamaba interrumpiéndome con arrebato, como si eso fuera una razón—. ¡Tengo celos de entonces, de aquel pasado, de lo que yo no vi, de lo que me han dicho, de lo que sospecho, de tus recuerdos, de tus pensamientos y de todo... de todo! ¡Tengo celos! ¿Lo entiendes? ¿Qué he de hacer cuando yo<sup>69</sup> siento así?

Y su cuerpo temblaba, y sus ojos ardientes parecían lanzar llamas al verme, y entonces su mirada luminosa y penetrante, por una transición rápida, volvía a expresar la ternura. Restablecíase en ella la calma al leer en mis ojos la pasión, y sonriendo:

—¡Es verdad! —murmuraba con voz dulcísima que ya había perdido toda su violencia—, ¡es cierto, y para convencerme no necesito más que mirarte!

Abstraíase a su vez y, temiendo que sus pensamientos volviesen a flotar entre aquellas sombras, trataba de llamar su atención.

—¿Nada tienes que decirme? —le preguntaba.

68 —¡Aunque así sea...!: —¡Aunque! ¡Aunque!

69 *soy y: add.*

Ella, estrechando mis manos por un movimiento febril, estremeciéndose y mirándome con ansia contestaba con voz armoniosa y profunda:

—¡Ay! ¡Sí! ¡Sí...! ¡Pero no puedo! ¡Quisiera decirte tanto!

En aquellos instantes, ambos nos olvidábamos de que existía el universo.

Otras veces, sus pálidas mejillas se coloreaban y sus ojos se humedecían, velándose castamente con sus grandes párpados. Era entonces la estatua animada y palpitante de la inocencia y el pudor.

—Ahora llegó<sup>70</sup> mi turno —le decía—. ¿En qué estás pensando?

—En “Mamita” —contestaba—. ¿Crees que esté contenta con esto?

—¿Cuál es “esto”? —preguntábale a pesar de haberla comprendido.

—¡Ya lo sabes! —decía ruborizándose aún más—. Contenta con... pues... digo... con nosotros. ¡Vaya! ¡Si tú me entiendes bien!

—Puedes quedar tranquila. Ya ves, más<sup>71</sup> claro que como yo se lo dije, no se puede decir, y ya ves también lo que hizo. Lo aprueba todo, estoy seguro.

—¡Es tan buena! ¡Qué miedo tuve, Dios mío! Creo que tienes razón y que le agrada...

Al ver que se interrumpía, yo, que adivinaba la causa:

—¡Concluye! ¡Sé franca! ¿Le gusta, qué?<sup>72</sup>

—Pues eso... lo mismo que antes...

—¡Dilo!

—¡Pues que... nos queramos! ¡Para qué me obligas a repetirlo si me entiendes, y si ya lo sabes!

Ella no comprendía todas las felicidades que yo aspiraba, en esos candores y en sus inefables resistencias.

Nada más delicioso que aquellas transiciones rápidas en las cuales pasaba de la suprema inocencia y de la timidez, al amor arrebatado y

70 *llegó* : llega.

71 *que más* : *add.*

72 ...? : *add*, 3a.

exigente, para volver en seguida por sólo una mirada, a estremecerse de castidad y a cubrirse de rubor centuplicando así, sin saberlo ella, la fuerza irresistible de sus atractivos y de sus encantos.

¡Oh, noches silenciosas y tranquilas! ¡Crepúsculos serenos...! ¡Mañanas luminosas de mi vida...! ¡Días radiantes de mis amores...! ¡Habéis pasado para siempre pero aún vivís en mí por el recuerdo!

Algunas tardes íbamos a leer en el jardín composiciones poéticas de nuestros autores favoritos. Yo leía en voz alta y ella escuchaba con toda su alma, estremeciéndose por las electricidades de la inspiración, y durante mis lecturas me veía, formando también estrofas con sus miradas cuando cerrábamos el libro; ya impregnados de idealidad, de poesía y de genio, nuestras almas commovidas continuaban comentando su eterno poema, balbutiendo frases que sólo deben oírse en esas alturas en que brillan los astros y completando con nuestros ojos los diálogos incoherentes de la pasión.

Dos flores, que reciben la vida y la savia del mismo tallo, no están tan íntimamente ligadas entre sí como lo estábamos nosotros. La luz en los colores, el brillo en las estrellas, la gravitación en los átomos y en las nebulosas, son leyes más eludibles que la que fundía en una sola nuestras dos voluntades. A veces, en las noches, nos olvidábamos de volver a casa hasta las ocho y la Eterna Inmanencia<sup>73</sup> extendía sobre nuestras cabezas su manto bordado de soles.

Entonces contemplábamos el cielo y, a la par, nuestras almas.

Atónitos, absortos, commovidos hasta lo más íntimo, nos tomábamos de las manos y sus ojos, al mirarme, parecían iluminar las sombras estremecidas que nos rodeaban. Nuestros corazones palpitaban unísonos, ardientes, fulgorosos, como dos lámparas encendidas en medio de aquellas flores o como dos astros más, que cintilaban entre aquellas

---

73 *Eterna Inmanencia* : La inmanencia no admite lo transitivo, es decir, fuera de la inmanencia no existe nada. Así, Dios es causa inmanente y no transitiva de todo lo que existe, según el idealismo romántico (Abagnano: 679). La teoría, base de la corriente spinoziana y del panteísmo, tiene su origen en Aristóteles y más tarde es reelaborada por San Agustín.

silenciosas serenidades. Ofrecíamos a Dios nuestros pensamientos como un perfume, y nuestro amor transformábase en plegaria, estableciéndose así la comunión divina. Toda la inmensidad del cielo descendía a nuestras almas, o éstas se dilataban abarcando sus esplendores. Contemplábamos la mecánica infinita, el centelleo lejano y la iluminación universal, y estremecidos, extáticos, anhelantes, parecíamos inclinarnos sobre aquella eternidad con el vértigo de la ascensión en nuestras almas y como sintiéndonos levantar por el santísimo, por el supremo, por el indefinible hálito de Dios.

Solos allí, en su presencia, arrodillados interiormente, apacibles, risueños, dichosos, adorábamos todo delante de nosotros... desde las luciérnagas que brillaban entre la hierba, hasta los torbellinos de estrellas que, en forma de nebulosas, cruzaban por el azul intenso del cenit.

¡Quién sabe qué me decía! ¡Qué palabras robaba al lenguaje de los ángeles y qué música al ritmo de los mundos! Hablaba, y yo absorbía con ansia sus frases, aprendidas por ella cuando su alma se cernía aun entre los misterios de las estrellas. ¡Cuánta inocencia en aquel idioma! ¡Qué dulzura en sus imágenes y qué expresión en su poético hablar! Era la sublime inspirada, creando mundos de ideas, y de sentimientos... con sólo dejar latir y expresarse al corazón.

A veces llegaba a nosotros, envolviéndonos, una ráfaga de aire impregnada de perfumes<sup>74</sup> y de rumores, traía mezclados los diálogos de las corolas a las caricias de los nidos, las quejas de los insectos y los rozamientos de los tallos, el crujir de la savia y quién sabe si también, la plegaria de la Tierra y la voz de los astros y de los cielos... aquel murmullo indistinto, vago, inmenso y elocuente... despertaba en mí no sé qué emoción más profunda, que me obligaba a estrecharla fuertemente contra mi pecho, murmurando:

—Carmen... amor mío... ¿no oyes?

---

74 *perfumes* : aromas, 3a. Como se verá más adelante, en el capítulo xxiii, “aroma” y “perfume”, al ser explicados por Carmen, son empleados indistintamente.

—¡Calla! —contestaba estrechándome convulsa y fijando con pasión sus pupilas en mis ojos—, ¡calla y ruega!

—¿Por qué? —la interrogaba sintiéndome quemar por el brillo candente de su mirar intenso.

—¡Calla —repetía—, lo que oyes es el aliento de Dios!

## XXII

Iban así pasándose los días, y la enfermedad de Carmen progresaba, en mi madre crecía el desasosiego y en mí la inquietud. Sólo Manuel afectaba estar<sup>75</sup> impasible, pero a pesar de ello comprendíamos su disgusto causado porque las medicinas no lograban detener la marcha del mal.

Carmen no podía, aun cuando<sup>76</sup> lo procurase, alejar de sí aquellas ideas que la mortificaban incesantemente. Dos semanas después de aquel malhadado domingo, y en una hermosísima mañana, que le pregunté por qué estaba triste, me contestó:

—Presentimientos...<sup>77</sup> y ya ves que a mí el corazón no me engaña. Acuérdate que aquel domingo estuve triste y resistiéndome a salir. Yo presentía a aquella mujer.

Algo me sorprendió que se acordase aún de Lola; pero tratando de alejar de ella esas ideas, repuse:

—Bueno. ¿Pero ahora qué es lo que presientes?

—No sé, ni puedo explicarlo; pero mi corazón está oprimido y temo, sin saber lo que temo, tal vez el porvenir.

Le hablé de nuestros amores y de nuestras esperanzas. Ella me sonreía, pero la tristeza no huyó de su semblante. Mi pasado estaba siempre enfrente de aquella pobre niña martirizada por los celos y, según yo le explicaba, celos absurdos, que carecían de fundamento, de causa, de origen, celos injustificados y sin motivo alguno para existir; celos ridículos e imposibles que en vez de un incentivo se transformaban en una tortura para ambos. Escuchaba con calma y hacía grandes esfuerzos para arrojar de su mente aquellas ideas y aquellos temores y, al no conseguirlo, continuaba sufriendo y disimulando para tranquilizarme.

El exceso de amor y, permítaseme la frase, de amor retrospectivo, estaba aniquilando aquel corazón virgen, ardiente y enfermo, a quien el

75 *estar* : ser.

76 *yo* : add. 2<sup>a</sup>. *ya* : add, 3a.

77 ... :.,

amor podía dar la vida, pero al que los celos causaban la muerte. ¡Lucha terrible que era preciso extinguir, antes de que en ella sucumbiera aquel ángel, víctima inocente de la fuerza y de la exageración de sus sentimientos!

Como yo buscaba sin cesar en mi imaginación nuevos recursos contra la enfermedad, ocurrióseme un medio.

Aprovechando una de aquellas oportunidades en que estábamos solos le dije:

—Carmen, tengo una idea que comunicarte.

—¿Cuál?

—Ésta. Tú vives intranquila no por mi pasado, sino por las consecuencias que éste pudiera traer. El temor de encuentros como el de aquella tarde, te obliga a no salir y te quedas en casa inquieta cuando yo lo hago. Ahora escucha mi proyecto. Cambiando de residencia todas esas causas<sup>78</sup> que motivan tus celos desaparecerán. ¿Qué te parece?

—¡Cambiar de residencia! —exclamó—. ¡Irnos a otra parte! ¡Sí! ¡Eso es! Irnos a vivir a una población distinta, donde haya gentes diversas y en la cual nadie nos conozca, ni sepa quiénes somos. Irnos al fin del mundo para que nadie nos vea. ¡Eso es! ¡Tienes razón! Vámonos a donde tú quieras. Estaré más tranquila y viviremos más ignorados. ¡Oh, qué felicidad...!

—Si eso no fuera bastante, viajaremos.

—No será necesario —repuso—; así, ese pasado sombrío al que tanto temo, parece como que se borra, o como si se alejase más. Te juro que seremos dichosos y que todas mis preocupaciones no te mortificarán ya.

Quedamos de acuerdo en<sup>79</sup> arreglar aquel viaje a la mayor brevedad posible y en consultárselo, desde luego, a mi madre, pues Carmen estaba resuelta a no separarse de ella nunca. La ocasión para aquella consulta se me presentó en el mismo día, aprovechando también algunos momentos en los cuales estábamos solos.

---

78 *causas* : cosas, 3a.

79 *en* : para.

—Usted sabe ya lo peligroso de la enfermedad de Carmen —le dije.

—Sí, por desgracia —me contestó—. ¿Hay algo nuevo y más grave que se haya presentado y que yo no sepa?

—No, madre mía.

—Entonces, ¿a<sup>80</sup> qué son esas preguntas?

—Porque hay un remedio que no hemos empleado y que muchas veces produce buen éxito.

—¿Cuál? ¿Cuál? ¡Dilo pronto!

—El cambio de clima.

—¡Es cierto! —observó—. Todos los médicos se lo aconsejaron a tu padre, pero él no quiso escucharlos. Pues bien. ¿Por qué no hacerlo?

—Lo he pensado ya, pero quería consultárselo a usted.

—¡Admitido! Admitido desde luego y sin la menor vacilación.

—Es que Carmen rehúsa separarse de usted.

—¡Hija de mi vida! —exclamó mi madre—. ¿Por qué habíamos de separarnos? Arréglalo todo y nos iremos juntos a donde tú creas mejor.

—Pero no sabemos si a la salud de usted pueda convenirle el cambio a un clima cálido.

—Sí, hijo mío. Mi sangre comienza a enfriarse en las venas. Los inviernos me hacen sufrir mucho. La “tierra caliente” me reanimará. Arréglalo todo.

Sólo faltaba someter aquel plan a la aprobación de Manuel. En la próxima visita que hizo se lo expuse, aunque con preámbulos, para no ofenderle y para que no creyese que desconfiábamos de su ciencia y también de su eficacia. Él me contestó:

—Te anticipas a mis deseos. Pensaba yo proponerte una junta de médicos y como conozco mucho a mis colegas, estoy cierto que todos hubieran optado por el temperamento. Después de la conversación que sobre este punto tuvimos y en la cual hablé con ligereza, no me atrevía a indicártelo.

---

80 a : por.

—Recordando lo que entonces me dijiste —observé con angustia—, puedo creer que ya no tiene remedio.

—No tanto. El caso es grave, bastante grave, pero no desesperado. La enfermedad moral, es decir la pasión y los celos, vienen a agravar más la enfermedad física. Si logras tranquilizarla, tal vez se salve; si le causaras una decepción, evidentemente moriría, de modo que tu amor es la vida o la muerte para esa mujer. La hipertrofia ha avanzado, contra todos los esfuerzos empleados para contenerla, pero en un clima más cálido y sobre todo en una altura menos considerable que ésta, la enfermedad pudiera hacer crisis y estacionarse o retroceder. Todo es posible y no hay que desesperarse. ¿Qué punto piensas elegir para radicarte?

—Cuernavaca. Es el más próximo a la capital.

—Está bien. Voy a darte una carta de recomendación para un médico amigo mío, cuya esposa padecía la misma enfermedad que Carmen, causa por la cual se radicó allí hace seis años. Su esposa, gravísima entonces, vive aún y parece muy sana. ¡Ojalá que te pase otro tanto!

Sentóse frente al escritorio, escribió una carta amplísima para su antiguo camarada, dióme minuciosos detalles sobre los síntomas de la enfermedad, y consejos útiles para combatirla y, después de una hora de conversación y de recibir varios encargos que le hice, nos abrazamos afectuosamente y partió en busca de sus enfermos.

Quedé muy afectado. Conocía bastante el carácter de Manuel para comprender, en lo que me acababa de explicar, que Carmen estaba a las puertas de la muerte, y que su salvación quedaba entregada a la casualidad; comprendí también que la confianza, de la cual hacía alarde, meses antes, no era más que un medio empleado por él, para hacerme sentir poco a poco y muy lentamente, aquella gravedad, que desde entonces existía, pero a la que me acostumbró, como el enfermo se acostumbra al veneno, por dosis graduadas. Confirmáronme en esta opinión los consejos que me dio respecto a la conducta y a las precauciones que debería observar para con mi madre, cuando Carmen se fuese agravando.

Horas de infierno fueron para mí las de aquella tarde, horas de duda y de combate, en las cuales pensé y sufrí, todo lo que se puede pensar y sufrir, cuando vemos abrirse la tumba para un ser a quien amamos. Mi cráneo se calcinaba interiormente por el fuego de las ideas y sentía como si mis sesos fueran a fundirse.

Aquella noche, al ver su semblante lleno de animación, sus ojos abrillantados y sus mejillas levemente coloreadas, efectos causados por sólo el anuncio del viaje, mis ideas cambiaron y mis esperanzas renacieron más llenas de amor, de fe y de confianza en el porvenir.

—La muerte no se atreverá a tocar tanta inocencia —pensaba yo mirándola con éxtasis—; y, en todo caso, si se atreve a herirla... que nos hiera a los dos.

Al día siguiente comenzaron los preparativos de viaje. Situé fondos suficientes en las casas de comercio de la población a la cual íbamos a fijar la nueva residencia y me proveí de cartas de recomendación dirigidas a las principales personas de ella. Quedó la casa de Tacubaya entregada a una familia modesta y humilde, que la cuidaría en pago de su ocupación y que ahorraba así algunos fondos para sus grandes necesidades. Esta idea fue de mi madre, que nunca perdía ocasión alguna<sup>81</sup> de hacer el bien.

Dos criadas y el viejo Simón nos acompañaron. Tres días después estábamos provisional y cómodamente establecidos en Cuernavaca.

---

81 alguna : om.

## XXIII

La casa era amplia y perfectamente ventilada. Todas las piezas comunicadas entre sí, lo estaban también con un ancho corredor que las dividía del jardín y cuyo techo inclinado se apoyaba sobre columnas de madera, qué multitud de plantas trepadoras vestían con su follaje y las cuales atravesando los intervalos existentes entre columna y columna, formaban en ellos cortinajes flotantes de verdura, adornados con flores variadísimas y que despedían un aroma penetrante. Al impulso<sup>82</sup> del aire aquellas ricas cortinas se balanceaban, desprendiéndose entonces de entre sus hojas en número prodigioso las doradas abejas, las rojizas avispas, las mariposas y otros insectos multicolores, que brillaban bajo los rayos del sol como copiando el iris. Por los vacíos formados con aquellos festones de cálices, de hojas y de tallos artísticamente entretejidos, se veía el opulento desarrollo de la vegetación tropical del jardín. Las hojas brillantes de los mameyes y de los chicozapotes mezclábanse a las perfumadas del naranjo, que parecía ostentar a la vez sus pomas de oro, y de entre los rumorosos platanares se levantaban erguidas algunas palmas, cuyos elegantes y esbeltos troncos estaban cubiertos por las parásitas y las enredaderas. Infinidad de arbustos y de plantas más pequeñas, se confundían bajo la sombra de los árboles, formando como verdaderos océanos de verdura, en los que se admiraban todos los matizadas del color verde y todas las variantes de los otros colores, que brillaban también con lujo en su desconocida flora. Los tallos y las hojas parecían formados de esmeraldas; y en los capullos, y en las corolas, se imaginaba uno ver amatistas, topacios, zafiros y rubíes derramados con infinita profusión. Entre aquella pedrería móvil, saltaban los cardenales vestidos de púrpura, las calandrias de oro, las urracas negras y los pericos, las catarinas y las guacamayas confundiéndose en su caprichoso vuelo con pájaros plomizos, carmelitas y azules, con variadísimas

82 *Al impulso* : Bajo el soplo, 2a. y 3a.

mos colibríes y con insectos brillantes que parecían flores con alas. El sol acentuaba los tonos marcando más la pompa de las tintas y multiplicando, hasta lo infinito, la variedad y la inagotable riqueza del colorido. A lo lejos, destacábanse sobre un horizonte incendiado, las montañas grises, cubiertas como con un inmenso velo de crespón formado con la bruma, y la atmósfera toda parecía moverse por la electricidad, el calor y la vida en ella disuelta bajo todas las formas.

De todo aquel conjunto, brotaba una voz inmensa, de la cual eran partes componentes los rumores que desprendían los abanicos de las palmas al mecerse, las grandes hojas de los plátanos al rozarse, los estremecimientos constantes de toda aquella rica vegetación que palpitaba ebria de vida bajo los besos del calor; los gritos alegres de los pericos y las guacamayas, los chillidos agudos de otras aves, los roncos de las urracas, algunos trinos dulcísimos, el canto monótono de las chicharras, el zumbar de los insectos, y los innúmeros sonidos que se desprenían de las alas, de las hojas y de la enorme y constante pulsación de la vida multiplicada por el sol.

El aire estaba impregnado de emanaciones aromadas, fuertes, acres, penetrantes, a la par que agradables y variadas. El calor era excesivo pues el termómetro de Réaumur<sup>83</sup> marcaba en la sombra 33 grados; pero aumentándose por esta causa la densidad atmosférica, respirábase con grande facilidad y sin esfuerzo alguno, como si los pulmones se hubiesen dilatado o crecido, circunstancia que debería ser favorable a la enfermedad por nosotros combatida.

Por lozana y hermosa que fuera la vegetación de nuestro jardín en Tacubaya, parecía ética<sup>84</sup> o tísica, ante el lujo y la exuberancia de la tropical, y la primera vez que al salir en la mañana, vio Carmen desa-

83 Réaumur : "Réaumur, René Antoine Ferchault de (1683-1757), físico y naturalista francés, nacido en La Rochelle y muerto en Saint-Julien-du-Terroux; construyó el termómetro de alcohol con escala (OR. –punto de congelación del agua– y 80 R. –punto de ebullición de la misma–) que lleva su nombre [...]" (*Selecciones del Readers Digest*, 1980, t. 10: 3160).

84 ética. Ortográficamente así era válido el adjetivo en el siglo XIX. Hética.

rrollarse ante su vista aquel admirable y animado paisaje, sus ojos atóntitos tuvieron esa<sup>85</sup> mirada de asombro que ya había observado en ella cuando, siendo muy niña, la mecíamos en la cuna, mi madre y algunas veces yo.

Estuvo durante algunos minutos contemplando y, después, como atraída y fascinada, me tomó una mano, descendimos juntos los escalones o gradas que separaban el piso del corredor del piso del jardín e internándonos en aquellos océanos de flores y de pájaros, me dijo:

—¡Esto es hermoso! ¡Incomparablemente hermoso! Superior a esto no puede haber nada, como no sean los jardines de los cielos.

—¿Cuáles son? —le interrogué.

—¡Quién sabe! Mira esos insectos que parecen flores que vuelan, y esos pájaros que parecen ramilletes por lo brillante de sus matices. Así en el cielo habrá estrellas de colores que parecerán rosas. Dios ha de tener también sus jardines. Algunas noches he visto en el fondo de los cielos, eso que tú llamas nebulosas y que me figuro como inmensos árboles de estrellas. ¡Quién sabe si los astros serán flores de luz!

Muchas veces tenía frases como aquélla, que revelaban su espíritu creador y poético, a la par que su inocencia y sencillez. Cuando se movía por alguna causa grandiosa, ya fuese contemplando la naturaleza o el cielo de nuestro amor, poetizaba sin saberlo y su corazón expresábase con irresistible elocuencia.

—Tal vez no sean flores —observé, divagando como ella—, podrían ser también seres que, como nosotros, se aman y su mirada es la luz.

—¡Ay, no! —repuso—. ¡Dios no hubiera colocado tan lejos a los unos de los otros!

Su mirada expresiva y ardiente, vino a completar su frase.

Caminábamos por estrechas sendas que la exuberancia de la vegetación llenaba de ramas las cuales tenía yo que ir apartando para que no la molestasen; en una de ellas vi una mariposa cuyas alas tenían no sólo el

---

85 *esa* : aquella., 2a. y 3a.

color sino el brillo del oro y que acabando de salir de la cárcel de hojas, en la cual se había operado su mágica y misteriosa transformación, ensayaba su vuelo, deslumbrando con el movimiento de aquellas brillantes alas.

—Mira —le dije tomando con delicadeza el insecto alado—, de cri-sálida a mariposa.

—¡Suéltala! ¡Suéltala, no la lastimes! —exclamó con ansia.

La obedecí, y Carmen, al verla, que después de volar se detenía sobre una flor tan dorada y brillante como sus alas, agregó:

—Como salió de su capullo, ese que antes era gusano, así sale el alma del cuerpo. Por eso te decía yo que las estrellas son flores. Las almas serán sus mariposas.

Sus pensamientos, desde niña, eran no sólo poéticos, sino como el anterior profundos.

—¡Vaya! —dijo en seguida enseñándome las avispas que revoloteaban caprichosamente—. ¡Parecen corales con alas!

Corté una flor teñida de púrpura, que no conocía, pero cuyo aroma embriagaba y se la ofrecí. Ella al tomarla interrogó:

—¿De dónde la cortaste?

—De aquí, de esta rama.

—Pues corta esa otra que la acompañaba —me dijo sonriendose—, tal vez las flores se quieren y si estas dos, por vivir juntas se amaban, al menos que no se separen y que mueran como han vivido.

Al obedecerla, pensaba en la delicadeza de sus sentimientos, manifestados siempre así, sin pretensión alguna, pero que revelaban la ternura y la generosidad de su corazón. ¡Cuando dos seres se aman, morir juntos no es morir... es desvanecerse con deleite en la eternidad para continuar amándose y no separarse nunca!

Aspiró con delicia el aroma de las flores ya unidas en su mano, y mirándome:

—¿Qué es el aroma? —interrogó.

—Una exhalación natural en la mayor parte de las flores —le contesté sorprendido de su pregunta y no satisfecho de mi respuesta.

—No. El perfume es en las flores lo que el pensamiento en las gentes —replicó enseñándomelas y agregando—: Mira, así como estas dos mezclan sus aromas, así nosotros hemos confundido nuestras ideas. ¿Verdad?

Sonriendo, le repliqué por examinar su respuesta:

—Tiene eso gracia. ¿Y las dahalias que carecen de aroma?

—¿Qué sabes? No huelen para nosotros, pero no han de dejar de tener perfume.

—Hay otras flores que carecen de él.

—¿Bueno, y qué? También hay gentes así. ¿No me has dicho que los idiotas no piensan?

Satisfecho de su ingenuidad llevé su mano a mis labios y le di sobre ella un beso, no sin que hiciese una leve resistencia.

—¡Estate quieto! —dijo estremeciéndose y ruborizándose—. Siempre haces eso cuando no me quieres contestar. No me gusta que lo hagas.

—Copio a la naturaleza —contesté enseñándole dos calandrias que paradas sobre el borde de su nido, se besaban.

Carmen soltó mi mano, y enrojeciéndose más, observó:

—Bueno. Lo hacen porque ya están casados.

—¿Quién te lo dice?

—¡Vaya... su nido! ¿No me dijiste una vez que dos gentes, cuando se quieren, fabricaban, como los pájaros, su nido de amor?

—Pues vamos a hacerlo, y casémonos.

Parecía brotar la sangre de sus mejillas, y velando sus ojos, se detuvo sin pronunciar palabra.

—¿No me contestas?

—¿Qué quieres que te diga? —dijo con voz trémula y conmovida.

Aproximándose a ella la estreché en mis brazos con pasión, a la vez que insistía diciéndole:

—¡Habla! ¡Dime! ¿Qué piensas?

—Tú lo sabes bien... —murmuró con voz que apenas oí.

—¡Aunque así sea! Yo quiero que lo digas.

Temblaba entre mis brazos, sin que sus ojos se atreviesen a mirarme, pero su fisonomía estaba radiante de felicidad y encantadora por el rubor.

—¡Qué ideal! —dijo quedo, muy quedo—. ¡Esta noche te lo diré!

—No. ¡Yo lo quiero ahora!

—Bueno... pues sí... ¡Sí...! —exclamó con arranque, estrechándose a la vez que ocultaba su cabeza en mi pecho y en seguida, desprendiéndose de mis brazos, corrió por los bosquecillos del jardín.

Escuchamos en aquel instante entre los armoniosos cantos de las aves, la voz de mi madre que nos llamaba.

Carmen, sin cambiar su paso acelerado, varió su dirección yéndose hacia la casa. La seguí con lentitud, aspirando con delicia aquel aire cargado de aromas y sintiendo mi corazón desfallecer de júbilo, de esperanzas y de felicidad.

## XXIV

A las dos de la tarde de aquel día, salí de mi cuarto al corredor en busca de una temperatura menos alta, pues el termómetro de Réaumur, marcaba 34 grados en la sombra.

Carmen estaba dormida graciosamente sobre una hamaca y mi madre en otra. El calor las había obligado a obedecer a esa costumbre de la “tierra caliente”, que llaman<sup>86</sup> “sestear”. El silencio más profundo reinaba en el jardín y todas las aves habían enmudecido. Sólo el canto monótono, triste y chillón de la chicharra, era lo único que se oía y también el crujido de la madera seca que se dilataba por el calor.

Hubiérase dicho que, en vez del medio día, era la media noche, pues toda la naturaleza estaba como sumergida en profundo letargo. Los rayos del sol caían sobre la tierra calcinándola, haciendo hervir la savia y aumentado con el calor la densidad del aire, que llevaba en sus ondas como ráfagas de fuego o como si éste<sup>87</sup> soprase impregnado por las<sup>88</sup> llamas de un incendio lejano y colosal.

En la posición en la cual se encontraba Carmen sobre la hamaca, se veía a través de las mallas de ésta, uno de sus bien calzados piececitos y el principio de una pierna admirable,<sup>89</sup> cubierta con blanquísimas media. Me aproximé extendiéndole uno de los pliegues de su vestido, para ocultar ante mis ojos aquel provocativo encanto de la forma, que hacía sospechar sus maravillosas morbideces. Mi amor era a cada instante más espiritual y, al verla andar, ya casi nunca la mirada ansiosa y ardiente de mis dilatadas pupilas le perseguía, como antes, sus diminutos pies.

Jamás, ni aun en sueños, manchó mi pensamiento la pureza inmaculada de aquella mujer, cuya blancura, castidad e inocencia, sabían

86 *que llaman* : a la que se ha dado por nombre, 2a. y 3a.

87 *éste* : *om*, 2a. y 3a.

88 *las* : *om*, 3a.

89 *admirable* : adorable, 2a. y 3a.

imponer sin pretenderlo, el silencio absoluto de los sentidos. Hablaba en sus miradas el alma con tal elocuencia que se olvidaba uno fácilmente de su cuerpo, por más que éste fuera tan hermoso como el de una Venus. Después de cubrirla con el mayor cuidado posible, para evitar que se despertase, me quedé mirándola, como se mira siempre a la mujer que se ama, con verdadero arroabamiento.

Uno de sus brazos, levantado en forma de arco sobre su cabeza, permitía admirar la curva artística de su seno de virgen, y el lienzo que pudorosamente lo cubría, ondulaba ante el impulso de su fácil y vigorosa respiración. Sus mejillas estaban coloreadas con aquel suavísimo rosa que meses antes tenían. Su semblante oval era, en aquellos momentos, de lo más apacible, sereno y cándido que pudiera imaginarse, y en sus labios jugaba una sonrisa, que era la revelación de su feliz sueño. Sólo las aves, los niños y los ángeles duermen con la inocencia que ella dormía.

Apenas llevaba algunos instantes de mirarla, cuando sus grandes ojos se abrieron y sus pupilas se fijaron en las mías, sin manifestar el menor asombro de verme allí. Sólo sus labios completaron la sonrisa en ellos dibujada.

—¿Dormías? —le pregunté.

—Sí —contestó—, soñaba contigo.

Mi mano derecha fue comunicando a la hamaca un movimiento de oscilación, cada vez más fuerte. Ella parecía aspirar el aire caliente y perfumado<sup>90</sup>, con verdadera delicia, y sus pupilas se movían horizontalmente, para no perder la mirada de las mías, por el movimiento de la hamaca. La mecía como lo hiciera años antes en su cuna. La niña de aquel pasado y la mujer de ese momento eran, sin embargo, el mismo ángel de candor, que se había desarrollado en formas y en hermosura, pero conservando la pureza y el alma virginal de entonces. ¡Blanca azucena en botón, cuyo primer aroma me tocaba a mí solo aspirar!

---

90 *perfumado* : aromado, 3a.

Largo tiempo estuvimos así; yo meciéndola, ella mirándome, y a veces, enrojeciéndose y velando constantemente sus ojos, cuando los míos se fijaban en su torneado cuello o en las elegantes curvas de sus formas, que se destacaban por las malicias del aire y por la presión que las mallas de la red ejercían sobre ellas, como estrechándolas con amor.

Algunas calandrias, refugiándose en la sombra de las enredaderas, abrían el pico como sofocadas por el calor, y sobre el azul brumoso y opaco de los cielos, blancas nubes parecían perseguirse con ligereza. La atmósfera estaba cargada de electricidad.

¡Qué dulzura infinita y qué expresión en aquellas miradas, tan pronto lánguidas como ardientes, y tan profundas, como si me viniesen dirigidas desde las insondables regiones del cielo!

En sus pupilas había siempre ese candor que tienen los ojos de la paloma y el brillo que posee el astro, la profunda sombra de la noche y su constante centelleo, los asombros que expresan la inocencia en los niños y la vivacidad y los relámpagos, que revelan la iluminación interna de las ideas. Siempre, también, sus ojos estaban húmedos, como si estuvieran expresando una suprema ternura, o como si les fuesen a brotar lágrimas: cuando los cerraba, sus párpados finos, arrasados y transparentes, no podían velar el fuego y la llama de sus pupilas, cuya claridad, los iluminaba de un modo poético, y al abrirlos, la luz que en ellos parecía haberse depositado, escapábase llenándolos de nuevos y vivísimos fulgores.

Ver aquellos ojos bastaba entonces para llenar mi vida. ¡Verlos hoy... bastaría también a mi eternidad!

Mi mano continuaba meciéndola y era tal mi abstracción, al contemplarla, que me causó extrañeza la voz de mi madre que decía:

—¿Por qué no te sientas con ella en la hamaca? Así pueden mecerse juntos.

Volví la cabeza. Mi madre nos veía como ven siempre las madres a sus hijos, con intensa ternura.

—Es verdad —contesté—, no lo había pensado.

—El calor es muy fuerte y tienes encendida la cara. Siéntate a su lado y, meciendo la hamaca con los pies, también te darás aire.

Carmen cambió de posición, sentándose, y yo seguí el consejo de mi madre haciendo lo mismo; nuestros cuerpos quedaron oprimiéndose el uno con el otro y todo su lado izquierdo apoyándose contra el derecho mío. Estremecida y ruborizada, con aquel íntimo contacto quiso ponerse en pie, pero mi brazo derecho, pasando por sobre sus hombros, la sujetó con suavidad y, apoyando mis pies contra el suelo, comuniqué a la hamaca el movimiento suficiente para que nos meciéramos. Su cabeza se reclinó entonces sobre mí, sus párpados cubrieron la mitad de sus ojos, y sus miradas, atravesando sus sedosas pestañas, se fijaron en las mías. Sentía sobre mi carne el latido precipitado de su corazón y el aliento de su boca quemaba mi frente, más que las ráfagas de fuego que traía en sus ondas aromadas el aire del jardín.

Fingiendo dormir, cerraba a veces sus ojos y, cuando yo iba a preguntarle si realmente lo hacía, sus párpados se alzaban como si hubiese leído mi pensamiento, y sus pupilas, inundadas de pudor, de ternura y de luz, me dirigían una mirada tan elocuente y tan llena de pasión, que la voz se me ahogaba en la garganta, sintiendo en mi espíritu los desfallecimientos que<sup>91</sup> producen los vértigos.

—¿Estás cómoda? —le pregunté, pasados algunos minutos.

—¿Qué? —me preguntó ella a su vez, con la voz opaca, apagada, y apenas perceptible<sup>92</sup>.

—¿Que si estás cómoda?

—Sííí...

La afirmación anterior no fue pronunciada, sino que pareció brotar de sus labios como un suspiro prolongado y profundo. Conocíase que necesitaba hacer un esfuerzo para hablar. Sus pupilas estaban como veladas por una tenue gasa, o como si en ella flotase una ligerísima y

---

91 *físicamente* : *add*, 2a. y 3a.

92 *perceptible* : *comprehensible*, 2a. y 3a.

transparente nubecilla formada por el vapor de una lágrima. Sus ojos eran entonces menos brillantes, pero dotados, en sus miradas, de mayor ternura y, como a veces huían de los míos, le dije:

—¿Te cansa mirarme?

—¡Oh... No!

—¿Te cansarás después?

—¡Nunca... nunca! —exclamó.

—¿En qué piensas?

—No pienso —dijo muy quedo—, lo que hago es sentir.

—¿Y qué sientes?

—¡Ay... Lo que sientes tú!

—Explícame.

—No puedo. Hay cosas que se sienten, pero que no se explican y que no se expresan, porque no hay frases para hacerlo.

—Todo puede lograrse, cuando se quiere.

—Bueno —replicó sonriendo—, pues entonces, explícame a Dios.

—¿Por qué a Dios?

—Porque eso, es lo que yo creo que, en momentos como éste, late, vive y está en mi corazón.

Guardamos silencio, devorándonos con los ojos, y después le hice una pregunta que le hacía cuantas veces anhelaba yo ver sus mejillas cubiertas de rubor<sup>93</sup>.

—¿Me amas? —balbutié.

—¡No...! —dijo moviendo con gracia su cabeza, y agregando en seguida—: ¡Si lo sabes... para qué preguntármelo!

—Quiero oírtelo siempre!

—A la noche te lo diré. Sabes que no me gusta de día. Además, puede oírnos madre.

—¿Quieres que le diga lo que hablamos esta mañana?

—¡Ay! ¡No! Dentro de algunos días.

---

93 *cubiertas de rubor* : ruborizarse, 2a. y 3a.

—Entonces, ¿no lo deseas tanto?

—¡Qué empeño en hablar ahora de esas cosas! ¡Madre! —agregó levantando la voz.

—¿Qué cosa, hijita? —dijo aquélla con voz soñolienta.

—¿Dormía usted?

—No, pero me estaban arrullando con sus cuchicheos.

—Vea usted esos pobres pajaritos, abren el pico como si les faltase aire.

—El calor es excesivo. ¿Y tú qué tal respiras?

—Muy bien. Mejor que antes. Esta mañana pude correr sin fatigarme.

Conocíase que mezclaba en la conversación a mi madre, para alejarla del terreno en que yo la colocara. Iba yo a decírselo; pero, adivinándolo, puso una de sus blancas manecitas sobre mi boca y dijo muy quedo:

—Calle usted, “señor”. A la noche hablaremos. Ahora no me deje de mirar mientras platico con “Mamita”.

Y abandonándome entre las manos, la que ella había puesto sobre mi boca y que acababa de retirar porque mis labios la besaron, guardando la misma postura y mirándome y sonriéndome, emprendió con mi madre una de aquellas charlas en que hablaba de todo y en las cuales los candores de Carmen lucían bajo la forma de diversas preguntas.

Aquella noche hablamos, en efecto; pero sus confidencias fueron tan íntimas, tan apasionadas y tan ardientes, como si todo el fuego de aquel clima tropical le hubiera absorbido su alma. Su voz vibra aún en mis oídos. ¡Sus frases podrían ser repetidas por mi memoria que no las ha olvidado ni las olvidará nunca; pero el inagotable caudal de ternura, de pureza, de idealidad y de sentimiento que encerraban, es suyo, únicamente suyo, y yo... no las pronunciaré jamás!

¡Muchos corazones podrían despertar al amor con aquel diálogo, algunas almas inflamarse ante el reflejo de su pasión y yo sentiría celos candentes, horribles y absurdos, celos como los que hoy siento por las estrellas y por la luz!

## XXV

Carmen se levantaba al amanecer y sus canciones alegres, dulces, tier-  
nas, obligaban a mi corazón a despertarse para correr en su busca,  
mirando, a la par, levantarse el sol en el cielo y la aurora en su alma.

Cuando la luz mandaba sus rayos sobre la voluptuosa vegetación  
del jardín, ella corría a ocultarse entre las ramas cubiertas de flores. Yo  
iba fingiendo que no la veía, y buscándola con mentida ansiedad, hasta  
que pasando cerca del lugar, en el cual se había ocultado, precipitábbase  
entonces sobre mí con los brazos abiertos, el seno palpitante, los ojos  
húmedos, la boca entreabierta por la más deliciosa de las sonrisas, y sus  
encendidas mejillas salpicadas con esas lágrimas de la aurora que, en  
forma de rocío, manda sobre las flores esa millonaria de diamantes que  
se llama la noche.

Aquel abrazo lleno de castidad y de pureza, se prolongaba a veces  
por algunos minutos, durante los cuales yo miraba el cutis de su carita  
cubierto de esa pelusilla finísima que tienen los geranios, y la gracia, la  
frescura y la juventud que se desbordaban de él, dándole el inimitable  
brillo de la vida. Sus ojos bebían la pasión en los míos y, si en aquellos  
momentos encontraba ella<sup>94</sup> en mis pupilas el deseo de alguna otra  
caricia, se desprendía rápidamente de mis brazos, corriendo después  
por el jardín, hasta que la fatiga o el cansancio la obligaban a sentarse  
sobre el césped, en el cual aparecían, bajo la forma de estrellas, algunas  
margaritillas blancas.

Sentándome a su lado, tomaba sus manos de reina entre las mías y  
reanudábamos la conversación interrumpida durante la noche anterior.  
Aquellos diálogos sencillos en su forma, profundos en las ideas, vigorosos  
en las imágenes y ardientes en su expresión, eran siempre variaciones  
eternas<sup>95</sup> del eterno poema. Los pájaros cantaban iguales estrofas entre

---

94 míos y si en aquellos momentos encontraba ella : míos, y si al hacerlo, hallaba, 2a. y 3a.

95 eternas : om, 2a. y 3a.

los árboles, mirándonos con malicia, y los insectos y las flores eran los únicos testigos de aquellas dulcísimas pláticas, en las cuales ambos exhalábamos algo tan inmaterial y tan etéreo como la esencia de nuestro ser.

Al escuchar la voz de mi madre que nos llamaba para almorzar la obedecíamos, y después que aquél terminaba<sup>96</sup>, Carmen iba a su piano o a su costura, mi madre la oía o la ayudaba, y yo... mirándolas, hablándoles o leyéndoles, dejaba volar aquellas horas benditas y radiantes que estaban llenas por el amor.

Cuando la Naturaleza, enmudeciendo en sus ruidosas manifestaciones, nos anunciaba el mediodía, mi madre ocupaba una de las hamacas y Carmen conmigo, la otra, continuando en voz muy baja y con interrupciones, el diálogo de la mañana, que volvíamos a repetir por tercera vez, cuando el cielo brillaba nuevamente por los fulgores incandescentes de las estrellas.

La necesidad del reposo nos separaba físicamente por algunas horas y esperábamos temblando nuestro nuevo amanecer interior<sup>97</sup>.

Nunca es monótono ver cómo se levanta el sol iluminándolo todo y aquella existencia irisada y encendida por el sentimiento era para nuestras almas como una sucesión infinita de auroras.

Pasaban con velocidad los días calurosos de junio y algunas de sus noches tempestuosas, mientras mi madre rezaba. Carmen, trémula y nerviosa por la electricidad, me decía al oído frases que me repetiría más tarde en el seno de Dios, y en las que entonces se desbordaba su alma sobre la mía, ante la luz de los relámpagos y ante el formidable estampido del rayo.

Símbolo de nuestro destino fueron aquellos días. Después del alba, en nuestros espíritus... vendría con toda su furia la tempestad.

Carmen iba recobrando sus delicados y frescos colores, no habiendo ya en sus mejillas más que las rápidas palideces de la pasión, cuando los celos las producían. Mi pasado se le borraba lentamente y la

---

96 *aquel terminaba* : terminábamos, 2a. y 3a.

97 Frase entre comillas a partir de «esperábamos [...] interior», 2a. y 3a.

inquietud y la desconfianza existían en ella, sólo con respecto al porvenir. Esas dudas eran combatidas por mí, con muy buen éxito, insistiendo en que me permitiese hablar a mi madre sobre nuestro matrimonio. Diariamente se renovaba una lucha deliciosa entre sus castas ignorancias y mis ardientes súplicas, en la que oponía una de esas resistencias débiles y fingidas que, como en algunos besos, sólo sirven de incentivos para aumentar la emoción.

Una noche el jardinero llamó a mi madre desde la puerta de la sala y, mientras ésta fue a ver lo que quería el buen viejo, tomando una de las manos de Carmen, le dije:

—¿Quieres que le hable ahora de nuestro matrimonio?

—¿Para qué? ¿No tienes tú mi alma y yo la tuya? ¿No tienes la vida de mi corazón en tus labios? ¿No tienes todos mis pensamientos, mis recuerdos y mis actos, como si tu voluntad fuese la única? ¿Qué más quieres? Casarnos, dices tú. Explícame antes, ¿para qué se casa uno? Madre, cuando se lo pregunto, se ríe, y después, cuando insisto y me enojo, me dice que para quererse. Bueno. Pues, si es para eso, ya estoy casada contigo y con ella. ¿Qué más quieres? Soy una ciega que mira sólo con tus ojos. Haré lo que tú digas.

Lo candoroso de su respuesta hizo latir con más rapidez mi corazón.

Mi madre la llamaba y ella al pararse para obedecerla, agregó amenazándome graciosamente:

—Ahora le explicaré lo que usted quiere, “amigo”.

Desde aquella noche en la que nuestras almas, confundieron sus pensamientos, la palabra “Papaíto”, “Papá” o “Padre”, era empleada por ella muy rara vez, y casi siempre sustituida por otras, diciéndome por ejemplo: —“Oiga amigo”. —“Cuidado señor”. —“Vaya hijito”..., frases que despertaban las sonrisas de mi madre y que parecían huir del respeto, buscando la familiaridad y la confianza entre los dos.

En la pieza inmediata cuchicheaban mi madre y el viejo jardinero. Carmen mezclaba con aquel murmullo unas risitas contenidas que excitaron mi curiosidad.

Mi madre y ella, volvieron a sus asientos, transcurridos algunos minutos. Carmen, como nunca, hermosa.

Aprisionando sus rubios cabellos y su marmórea frente, se había puesto con arte, gracia y coquetería una corona formada por el jardinero con blanquísimos azahares y luminosos cocuyos que, en las medias tintas de la pieza, se miraba como si estuviese construida con perlas y diamantes, de gran tamaño y de inmenso valor. El reflejo de la fosforescencia que tienen aquellos insectos, daba a su semblante una luz sobrenatural.

Era una virgen y una reina que resplandecía como si su cara tuviese en sí misma la claridad. Sus magníficos ojos negros copiaban en sus pupilas las luces de los cocuyos; imitando dos cielos profundos llenos de sombras y de estrellas. Como por causa de la temperatura, siempre alta en aquellas regiones, mi madre la había obligado a vestirse de blanca muselina, la vaporosidad de aquel traje le daba un tono más ideal y como más espiritualizado. Era una alma vestida de nubes, coronada de astros y desprendiendo, de su ser intangible y aéreo, la luz gloriosa de la eternidad.

Siempre la recuerdo como aquella noche. Así la miro ahora, formada con los blancos celajes que bordan el azul profundo del cielo. Así la veo también, en esos instantes que dividen, de un modo apenas apreciable, la vigilia del sueño, y en las altas horas de la noche, en la soledad silenciosa y tristísima de mi habitación, cuando estudio, así creo percibirla; no porque así la imagino, sino porque su alma está a mi lado, porque su espíritu flota esparcido entre las sombras, que me rodean, porque nada... ¡absolutamente nada, puede ya separar nuestras almas, que se fundieron para siempre en una sola... por su primero, su único, su último beso de amor!

Aquel beso indefinible, en el mismo instante en que esto pienso, vive, palpita y quema aún mis labios, secos, áridos y muertos para toda otra mujer.

Y así como la veo y la siento... también le hablo... y la sociedad me cree loco, me burla y ríe de lo que califica como un delirio. ¡Imbéciles! No comprenden que para el espíritu no hay distancias, formas ni leyes físicas,

supuesto que es inmaterial, y tampoco entienden que el alma, para expresarse, no necesita idioma, porque el pensamiento es el lenguaje múltiple, eterno, infinito, que tiene la creación. Dios, más que el verbo, es la idea.

Mi madre contemplaba a Carmen con amor. El viejo jardinero la veía con éxtasis desde la puerta de la sala, no atreviéndose a entrar. Yo... no hay palabras, frases ni ideas, que pudieran definir, ni aun pálidamente, la mirada inmensa que mis ojos fijaban en ella; creo que en aquel momento hasta los ángeles se inclinaron para verla. El elogio más elocuente es el silencio; y nosotros, por algunos minutos, enmudecimos y cuando hablamos, la misma banalidad de las frases, que nada expresaban de lo que sentíamos, nos obligó nuevamente a enmudecer.

Carmen fue al piano, ejecutando de una manera maestra, como siempre lo hizo<sup>98</sup>, una brillante sinfonía de Beethoven y después volvió a sentarse a mi lado. Era la musa de la armonía, que brotaba de la inspiración cobrando admirabilísima forma.

La campana de una torre comenzó a tocar la plegaria de ánimas y mi madre, sacando su rosario, se fue como todas las noches al oratorio para rezar. Su presencia allí no hubiera impedido que hablásemos porque, cuando mi madre oraba, habría caído un rayo junto a sus pies sin que lo oyese ni despertase de la profunda abstracción que le producía el recogimiento cuando<sup>99</sup> levantaba su espíritu hasta Dios.

Cuando quedamos solos, quise tomar una de las manos de Carmen, pero ésta la retiró diciendo:

—¡“Quiá”... no señor! Todo el día quiere usted hacer lo mismo.

—No lo haré si te disgusta.

—¡Disgustarme! —exclamó dirigiendo rápida mirada sobre la puerta, para convencerse de que estábamos solos, pues Simón había seguido a mi madre—. ¡Disgustarme! Usted sabe bien que no... pero se hace “tonto”... ¿Verdad?

98 *hizo* : hacía, 2a. y 3a.

99 *que le producía el recogimiento cuando* : por medio de la cual, 2a. y 3a.

Entonces, tomando entre sus manos las dos mías, clavó en mis ojos, rápida, ardiente y fascinadora mirada.

—¿Me amas? —le pregunté con la misma ansiedad que lo hice por la primera vez de mi vida.

—¡Sí... sí! —contestó con arrebato—. ¡Hoy más que ayer... y mañana más que hoy, y siempre y eternamente... más y más todavía!

—Pues entonces... casémonos.

—¡Eso es! ¡Ya vuelve usted con la idea! ¡Vaya! ¡No piensas en otra cosa!

—¿Acaso no lo quieres tú?

—¡Ya le dije a usted el otro día que sí... sí, sí... mil veces sí...! Pero ahora mismo me va usted a decir para qué. ¿Verdad que me lo dirás?

—¡Hace rato me dijiste que tú me ibas a explicar por qué lo quería yo!

—Bueno —contestó sonriendo, como sólo ella sonreía—. Yo he visto que usted mira mucho a los pájaros cuando se besan y, como “Mamita” me ha dicho que sólo los casados hacen eso, usted quiere casarse para estarme besando entonces todo el día. ¿Qué dices de eso, “amigo”?

—Entonces... ¿por qué me dijiste la otra mañana que sí lo haríamos?

Tiñóse de púrpura su semblante y velando sus ojos contestó con dulcísimo acento:

—Porque hay veces... en que yo también... lo quiero... lo quiero...<sup>100</sup> lo deseo... lo ansío así.

—Vuelvo a repetirlo... ¿Lo hacemos?

—¿Pero para eso, verdad?

Acercóse mi boca a su oído y poco a poco, con suprema delicadeza, con la ternura que pudiera emplear una madre y con toda la castidad posible, descubrí ante la virginidad absoluta de aquella alma, algo de los misterios de la vida y de los secretos de la fecundidad inagotable de la

---

100 *lo quiero... : om, 2a. y 3a.*

creación. Ella escuchaba temblando, ruborizándose, con los ojos bajos y con su claro talento, comprendió el infinito amor que mi alma esperaba y le ofrecía. Hubo un instante en que una de sus manos vino a cubrir mi boca y la suya murmuró:

—¡Basta! No me digas más. Yo no sabía nada de eso, pero creo que lo he soñado o que tus ojos me lo han dicho. Ahora ya comprendo y...

—¡Acaba! —dijo temblando sin saber por qué.

—¡Lo quiero... lo anhelo... lo deseo como tú... porque te amo más...

Más...! ¡Oh, sí, mucho más que tú!

Quise rozar sus labios con los míos, pero rechazándome con energía, dijo con arranque:

—¡No! ¡Todavía no! ¡Hasta entonces o nunca ya!

—Pues... hablaré con mi madre.

—Espera unos días, te lo ruego.

—¿Por qué, amor mío?

—Tengo miedo de que le hables —contestó—, presentimientos, dudas o lo que tú quieras; pero tengo miedo. ¿Esperas, verdad?

—Sí..., pero con una condición.

—¿Cual? ¡Dila!

—Que te veré contenta.

—¡Y cómo no estarlo si “te amo” tanto y tanto! —exclamó.

—Así debes hablarme siempre, porque mi amor crece, se aumenta y se multiplica cuando te oigo así.

Guardó silencio quedándose pensativa y después dijo, pero con un acento y con una entonación vibrante:

—¡Ah! ¡No sabes! Ahora voy a ser horriblemente celosa... No quiero nunca verte mirar a otra mujer, porque no sé lo que haría.

—No temas. Te amo... y sólo tendré ojos para ti.

—¡Ojos! —dijo con ironía y, enseguida, con vehemencia—: ¡Y no sólo eso... recuerdos, imaginación, pensamientos, vida, alma, todo, todo para mí!

—Así seré y en cambio...

—En cambio —gritó interrumpiéndome y sin dejarme concluir—. ¡Tuya! ¡Sólo y exclusivamente tuya! ¡Ahora y siempre, en la vida, en la muerte, en la eternidad, en Dios! ¡Tuya... tuya... tuya y nada más!

Imposible pintar el entusiasmo, el fuego, la expresión, con la que pronunció aquellas frases. Le tomé una mano y, obligándola a pararse, nos aproximamos a una de las ventanas que abrí. El cielo estaba como nuestro porvenir, cubierto de negras nubes; pero una estrella brillaba con fulgor rojizo, representando en aquellas sombras el ideal supremo. Aquel flamígero rubí era Marte, el mismo planeta que aquella inolvidable noche me miraba en los cielos, cuando las manos trémulas del ebrio recogían a la niña abandonada. Mostrándoselo le dije:

—¡Jura!

Irguiendo su airoso talle, con una severidad extraña en el semblante y con sus ojos fijos en aquel punto, extendió su mano derecha y dijo:

—¡Lo juro!

En aquel mismo instante, las nubes cubrieron con su sombra el planeta.

—Oye —agregó, con voz conmovida—. ¡Juro también, que si un día me abandonas o te separas de mí... yo moriré!

—Vive tranquila. ¡No hay poder que pueda ya separarnos!

Un trueno sordo, lejano, formidable, retumbó en los ámbitos del cielo, y un vívido relámpago surcó el espacio.

—Va a llover —dijo quitándose aquella corona que representaba su luminosa virginidad y su blanca pureza—, daremos su libertad a estos pobres animalitos.

Comenzando a desunir las ramitas que la formaban, fue arrojando sobre las plantas del jardín todos los cocuyos, y, cuando terminó, le dijo a mi madre que había llegado sin que nosotros la advirtiésemos y que la miraba, examinando lo que hacía:

—Ahora, agua para estos azahares. Mire usted madre mía... yo creo que las flores sienten, piensan, sueñan y aman. ¡Pobrecitas!

—Piensas con la inocencia de un ángel —le contestó.

Carmen, enlazando con sus brazos a mi madre y a mí, dijo con voz trémula:

—Juntos así, ¿verdad? Juntos los tres y siempre. Queriéndonos como nos queremos, seremos felices... ¡Eh, “Mamita”! ¡Qué dice, “amigo”!

Íbamos a contestarle, cuando un segundo relámpago, seguido inmediatamente de un segundo trueno, cruzó por la atmósfera, indicando que la tormenta se acercaba.

Pronto iba a desencadenarse también en nuestras almas el formidable huracán de las pasiones.

¿Eran aquellos truenos la voz de Dios? ¿Era tan sólo el sonido que al romper las capas de aire, produce el rayo? ¡Quién sabe! La chispa eléctrica equivocó el camino. Debería de haber caído sobre las tres cabezas, que en aquel instante oraban, besando con sus pensamientos al infinito, oculto por la sombra.

## XXVI

Pasamos así algunos días tranquilos, luminosos, risueños. Carmen se restablecía rápidamente y ningún síntoma revelaba su enfermedad. El anciano médico, a quien presenté la carta de Manuel y que había hecho algunas visitas, me aseguró un día que el restablecimiento era casi completo, que el mal retrogradaba y que no deberíamos abrigar ningún temor para lo futuro. Él se interesaba por Carmen y por su salud, pues un año antes había perdido una hija de la misma edad a quien adoraba y cuyos amorosos recuerdos despertábanse con la presencia de Carmen. Muchas veces, al mirarla, vi humedecerse los ojos de aquel buen anciano y brillar en sus pupilas la ternura paternal. De aquí nació un esmero en él y una eficacia para atenderla, que ninguna cantidad de oro hubiera podido retribuir. Le consulté mi matrimonio y lo aprobó, con la sola condición de que, por prudencia, le parecía conveniente esperásemos aún, un corto tiempo. Como los preparativos y los trámites forzosos para aquel acto lo retardarían también algo, yo resolví hablar definitivamente con mi madre.

Terminaba junio. Carmen, al recobrar la salud, había embellecido más, y fuese ya por efecto del clima o por causa del amor, su hermosura resplandecía como nunca y la vida, la juventud y la gracia, mezcladas a sus inocencias, a sus pudores y a su pasión, le daban un magnetismo y una fuerza atractiva irresistible. Su frente carecía ya de nubes. Los celos por el pasado acabaron por desaparecer. Sus inquietudes huyeron. La sonrisa no cesaba un instante en sus labios; y en sus ojos había el fuego, la llama y la luz de una pasión inmensa, devoradora, inextinguible. Por mi parte, renuncio a pintar lo que experimentaba; pero mi corazón dilatado, luminoso y sereno como los cielos, oraba al palpitart... confundiéndo en el mismo amor a Carmen, a mi madre y a ese Ser a cuya mirada se formó en un instante la Creación.

Al morir la última tarde de junio, mi Madre viendo a Carmen enrojecida hasta el exceso por el calor, con los ojos y los labios húmedos y brillantes, revelando en todo la salud, la alegría y el cariño, le dijo:

—Ahora sí... pronto nos casaremos... ¿No es verdad?

Carmen por toda respuesta se arrojó en sus brazos devorándola a caricias y a besos. Poco después se quejaba de un dolor de cabeza, que a ninguno nos inquietó, atribuyéndolo a la alta temperatura que hacía.

La noche llegó sin astros. Gruesas y negras nubes invadieron la atmósfera, y truenos sordos y lejanos anunciaron la proximidad de una tormenta.

Al retirarnos del comedor a la sala, me dijo Carmen, que continuaba quejándose del mismo dolor:

—No tengas cuidado; nada tengo. Es un pretexto para acostarme temprano y que puedas hablar con “Mamacita”. Ya ves que ella también lo quiere.

—¿Y tú? —le pregunté.

—¡Ser tu esposa! —exclamó mirándome hasta el fondo del alma—. ¡Ser tu esposa para siempre! ¡Ser tuya... es una felicidad que no tiene nombre y que nunca podría yo explicar! ¡Háblale!

Media hora después, usando de aquel pretexto, se retiró de la sala, acompañada por mi madre que al salir me dijo no tardaría mucho en volver.

La tempestad seguía acercándose y a la luz de los relámpagos palidecía la del quinqué que alumbraba la pieza. Los truenos eran más frecuentes, la atmósfera estaba calurosa y la noche prometía ser terrible. Mi madre volvió diciendo:

—He dejado una criada para que la acompañe, no sea que vaya a tener miedo por el ruido de la tempestad, que según parece, va a ser muy fuerte.

Mi madre tomó un pequeño sillón de bejuco y colocándolo de modo que a sus espaldas brillasen los relámpagos, sacó el rosario para comenzar sus oraciones, sentándose en frente de mí y a corta distancia.

—Tengo que hablarle a usted, en serio —le dije al ver sus preparativos.

—Está bien, hijo mío —contestó envolviendo su rosario en la mano izquierda—. ¿Qué tienes que decirme?

Aproximando mi sillón al suyo, agregué con voz que trataba de aparecer serena, pero cuyo temblor lo desmentía:

—Carmen está ya sana, madre mía.

—Sí, gracias a Dios.

—Antes no le habría dicho a usted nada, porque una emoción demasiado viva hubiera podido matarla; pero ahora ya es diferente y quiero ser franco y explícito de una vez.

—Habla, hijo mío...

Era fácil decirlo, pero era difícil hacerlo. Mi madre me había inspirado siempre, por sus virtudes, por su santidad y por su abnegación sin límites para resistir el sufrimiento, un respeto profundo, respeto tan grande que llegaba en mí hasta el miedo, a un miedo pueril, injustificado, inexplicable, pero que aun en la época tormentosa de mi vida, me obligaba a obedecerla sumisamente. Aquel respeto provenía, sin duda alguna, de que en el corazón de una madre, está siempre visible para el hijo... Dios.

Temblaba yo sin saber por qué, al ver llegada aquella hora. Los relámpagos y los truenos seguían en el exterior y gruesas gotas de lluvia, comenzaban a azotar los cristales de las ventanas. La tempestad se cerraba sobre nuestras cabezas.

—Madre... —dije resueltamente—, yo quiero casarme.

Sus párpados me ocultaron sus dulces y apacibles ojos, y vi moverse sus labios como si orase. ¡Ah!, ¡nunca en momentos felices se olvidaba de ella Dios!<sup>101</sup>

—¡Bendito sea Aquél que todo lo dispone! —exclamó después—. ¡Por fin te ha tocado el corazón! Lo apruebo querido hijo.

—¡Gracias, madre mía! —gritó mi alma, y arrodillándose ante ella, tomé sus delgadas manos para besárselas.

—¡Pobre niña! —agregó con voz conmovida—. ¡Te ha querido y te quiere tanto!

—¿Verdad que sí?

---

101 *se olvidaba de ella Dios!* : ella se olvidaba de Dios!, 2a. y 3a.

—¡Oh! ¡Sí! ¡Sí! ¡Yo respondo de ella! ¡Yo te lo aseguro y tú no debes ya dudar!

—Nunca he dudado madre —contesté con ternura.

—Carmen es una criatura que nunca ha tenido la más leve queja contra tu conducta, y derecho tiene para hacerlo —replicó ella con un acento tan dulce, que su voz parecía empapada en lágrimas.

—¡Por eso la quiero tanto! —exclamé con arranque.

—Haces bien. Ella te quiere lo mismo.

—Por eso también quiero que, cuanto antes, nos casemos.

—¿Quiénes? —gritó mi madre con indecible espanto.

—Carmen y yo, madre mía.

Mi madre se puso en pie, rígida, convulsa y con los ojos arrojando llamas. Se quedó mirándome con fijeza y después, inclinándose hacia mí, que continuaba arrodillado delante de ella, dijo con un acento tan doloroso, que mi corazón detuvo sus latidos:

—¿Qué has dicho, desgraciado? ¡Casarte tú con Carmen! ¿Habré oído mal, Dios mío? ¡Casarte tú con Carmen... tú... tú...!

—Sí, madre... yo!

—¡Imposible! ¡Nunca! ¡Jamás! —gritó con acento desesperado.

La tempestad se desencadenaba por fuera con horrible furia. Los truenos y los relámpagos se sucedían casi sin interrupción.

—¡Madre! —exclamé con agonía, sin comprender aquel brusco y terrible cambio.

Ella permanecía en pie, frente a mí, temblorosa, desencajada y tan pálida como una muerta. En sus ojos brillaba el espanto, la angustia y una tremenda indignación.

—¡Nunca, mientras yo viva! —prosiguió con terrible energía—. ¡Jamás... jamás! ¡Aun cuando yo estuviese muerta... porque mi esqueleto saldría de la tumba, para impedir esa unión!

Me puse en pie y sublevándome mi espíritu ante aquellas frases incomprensibles e insensatas para mí, y que me parecían dictadas por un odio inexplicable, le dije con respeto, pero resueltamente:

—Está bien, madre mía. Entonces me casaré con Carmen, sin el consentimiento de usted.

Ella se precipitó sobre mí y, poniendo sus manos en mis hombros, sacudiéndome con increíble fuerza y fijando en mis ojos la mirada extraviada de los suyos, cuyas pupilas copiaban en aquellos instantes las de una loca, me interrogó con ansiedad:

—¿Sabes quién es Carmen?

—Sí, señora. Una pobre niña huérfana a quien mi amor la hará vivir feliz.

—¡Gracias, Dios mío! —exclamó arrodillándose—. ¡No lo sabía y no lo sabe aún! ¡Gracias Señor!

Comencé a temblar creyendo que mi madre estaba perdiendo la razón, y acercándose a ella y tomándole una mano, le dije:

—Calma, madre. Sea usted franca conmigo, como siempre. ¿Quién es esa criatura para usted?

Ella se puso en pie, apoyándose en mi mano; y sin soltarla y aproximándose a mí, contestó:

—¡Infeliz...! ¡Carmen es tu hija...!

Un rayo que en aquellos momentos caía produjo una detonación espantosa y a su reflejo lívido, pude observar el inmenso dolor que revelaban los ojos de mi madre.

Si aquel rayo hubiera caído sobre mí, no me habría causado la impresión que aquella frase tremenda. Yo sentí como si mi cerebro hubiera sido partido en dos por un hachazo y, tambaleándose como un ebrio, fui a caer inerte y como una masa sobre el sofá de la sala. Mi madre corrió a mi lado.

El golpe fue tan profundo y tan inesperado que, por espacio de algunos minutos, no pude pensar. Cuando me repuse un poco, balbucí:

—¡Carmen, mi hija! ¡Dios mío...! ¡Pero si eso es imposible, madre!

—Seréñate —replicó—, seréñate un poco y después hablaremos.

Aquello era equivalente a decirle a un hombre, que va rodando sobre un abismo, que tenga calma para despedazarse. Sin embargo, afecté tranquilizarme y le dije:

—Vamos a ver. Expliquemos esto porque si no me volvería loco.

—¡Carmen es tu hija! —repitió con firmeza.

—No comprendo a usted pero a pesar de ello, ¿quién es la madre de Carmen? —interrogué.

—¡Lola...! Esa pobre niña que tanto te quiso.

La médula se congeló en mis huesos, recordando al oír aquel nombre que, efectivamente, Lola todo me lo había sacrificado y que alguien me habló una vez sobre una niña que aquélla tuvo, pero de la cual yo nunca me ocupé ni conocí; pues como mi vida en esa época era semejante al huracán, como él también jamás me detuve a examinar los estragos que causaba, y el olvido más profundo cubría, con sus cenizas, todos esos vertiginosos años de mi existir.

—Bien pudiera ser —repuse como hablando conmigo mismo—, pero... ¿quién puede decir que aquella niña fuese Carmen?

—La carta de Lola.

—¿Qué carta? —pregunté con no fingida sorpresa.

—La que venía con ella en la canasta.

—¿Pero, cuál...? ¿Cuál, madre?

—Espera un momento —dijo atravesando la sala y desapareciendo por una de sus puertas.

Quedé abatido, como queda un toro cuando un golpe de maza le ha arrancado en un segundo la vida. Mis sentidos estaban muertos. El estupor más profundo reinaba en todo mi ser.

Mi madre volvió con una cajita de caoba barnizada, en la cual tenía algunos papeles interesantes y, poniéndola sobre la mesa, bajo la luz del quinqué, se puso a buscar entre ellos, a la par que me iba diciendo:

—Aquella noche yo creí que no te habías atrevido, por respeto y por temor, a confesármelo todo y a entregarme a esa niña descaradamente como tu hija. Pensé que la canasta y la carta eran un plan fra-

guado entre Lola y tú, para cubrir conmigo las apariencias. Lo agradecí fingiendo creer aquella tu fábula de que la habías encontrado abandonada en la mitad de la calle. Era y es mi sangre y mis entrañas, mi vida y mi alma, mi amor y mi ser. Figúrate lo que habré sentido esta noche al oír que estabas resuelto a casarte con ella.

El semblante de mi madre expresaba congoja, su voz y sus manos estaban trémulas. Buscaba con ansia y proseguía diciendo:

—Primero, al oírte, te juzgué criminal, después loco y, por último, comprendí que tal vez ignorabas que fuese tu hija. Por eso al convencerme de ello, di gracias a Dios, porque tanto tú, como ella, son inocentes hasta este momento. La ignorancia excluye la responsabilidad de la falta... Aquí está. ¡Toma y lee!

Sus manos me entregaron un pliego amarillento que acerqué a la luz. En el instante reconocieron mis turbados ojos la letra de Lola. Mi nombre estaba encima de unos renglones que decían:

Te perdonó el mal que me as echo. Te mando a Carmen que es “tu ija”... y la ija de nuestro amor, porque a mi lado aría<sup>102</sup> publica mi desonra. Dále a esa pobre niña el cariño y la ternura que no puede darle su desgraciada madre.

Su nombre y su firma estaban al pie con caracteres más gruesos. Yo recordaba muy bien no sólo la letra, sino aquella ortografía de Lola, que siempre se empeñaba en suprimir la h, sosteniendo que era una letra inútil. Mi estupefacción llegaba a su colmo. No había lugar a la menor duda. Carmen era mi hija. Lola, es decir, la madre, lo declaraba bajo su firma al enviármela aquella noche fatal. La prueba era convincente hasta la opresión.

Dejé la carta sobre la mesa y volví al sofá, abrumado bajo el peso de aquella tan repentina y tan terrible revelación, que en un segundo

---

102 haría, 2a. y 3a.

mataba todas mis esperanzas, mis sueños, mis ilusiones, mis deseos y mi amor. ¡Mi amor... sí! Porque desde aquel instante era un crimen, una impiedad, un imposible, como había dicho muy bien mi madre.

Sentía mi corazón reventarse dentro del pecho. Hubiera dado la mitad de mi vida por poder arrojar una sola lágrima. Yo me burlaba del llanto, porque nunca... ¡jamás había llorado! Quise sollozar y mi pecho estalló en un rugido, que produjo pavor en<sup>103</sup> mi pobre madre, quien arrojándose sobre mí y estrechándose entre sus brazos, gritó con ansia febril:

—¡Llora, hijo mío... llora!

—¡No puedo, madre! ¡Me estoy ahogando!

—¡Llora! ¡Llora...! —gritó por segunda vez mi madre, sollozando, con la misma expresión de dolor y de angustia que debe haber tenido María al pie de la Cruz, cuando vio a su hijo crucificado.

Al verla así, y al comprender que el corazón de mi madre podía romperse por el exceso de aquel dolor, hice un esfuerzo supremo de voluntad y dominando todas mis ansias, mis congojas y mis sufrimientos, logré que mi semblante expresara una calma y una serenidad aparentes. La fuerza gastada por mí en aquel instante bastaría para sujetar a un león por la melena aun cuando estuviere rabioso.

—Vamos, madre, cálmese usted y terminemos esta explicación.

Enjugó sus lágrimas, mirándose después con inquietud.

—¿Usted no había sospechado antes mi amor? —la interrogué.

—¡Imposible! —contestó—. Yo creía que tú la mirabas con el amor de un padre, porque te repito que para mí, la conducta de aquella noche era fingida. Esa fue hasta hoy mi convicción.

—¿Entonces, madre... por eso nos dejaba usted en completa libertad?

—Naturalmente. ¡Líbreme Dios de pensar siquiera que a una hija deba cuidársela nunca de su padre! Mira —agregó como recordando con tristeza—, cuando volviste del viaje, la pobrecita se resistía a despedirse

---

103 *en* : a, 2a. y 3a.

de ti en la noche, como cuando era niña y yo le ordené, mientras atravesabas la sala, que fuera como antes a besarte en la frente. A la mañana siguiente fui a México y la dejé, como era natural, cuidando a su padre y confiada a él... Algunas veces los sorprendí a ustedes mirándose con arroamiento, y esto me producía júbilo, pues la mirada de un padre siempre debe estar llena, como lo estaba la tuya, de amor para con su hija y la mirada de ésta, debe también de estar para con su padre llena de adoración, como lo estaba la de esa pobre niña para contigo. Te veía tomarle sus manos. ¿Acaso no tomas también las mías? La llevabas al jardín. ¿Y qué tenía eso de particular, cuando yo misma estaba exigiéndote siempre que la llevases a la calle? ¿Con quién puede salir y pasear una hija mejor que con su padre? Le hablabas en voz baja. Consejos hay que así es como se dan y que un padre hable a su hija alto o quedo, no debe producir inquietud alguna. Todo ha venido de ese funesto error en que yo vivía.

Las razones de mi madre eran lacónicas, contundentes y no admitían réplica alguna. Su conducta para con nosotros, que habíamos interpretado favorable a nuestro amor, era la única que podía haber observado en aquel caso, dada la convicción que ella abrigaba.

La tempestad seguía rugiendo sordamente en la atmósfera y también en nuestros cerebros y en nuestras vidas, pero en nosotros, con proporciones más colosales. ¿Qué valen las tempestades de los cielos cuando se las compara con las borrascas del corazón?

—Lo que usted dice es justo y cierto —le repliqué—, pero recuerdo una noche en que delante de usted la llamé “amor mío”.

—¿Y qué tenía eso de extraño? —contestó—. ¿Acaso un padre no puede llamar a su hija... “amor mío”, “cielo mío”, “vida mía”, “alma mía” y de otras maneras muy diversas y cariñosas? Y a propósito de esa noche y ya que la recuerdas, al decirme tú que la amabas con todo tu corazón, yo te dije, que ella te adoraba con toda su alma y la arrojé en tus brazos. ¿Hay algo en esas dos frases y en esa acción, que pudiera criticarse tratándose de un padre y su hija?

—No, madre, no. Todo eso y lo demás es, en esos casos, de lo más sencillo y natural.

—Volvamos a aquella noche —prosiguió—. ¿Te acuerdas que, al decir tú esa frase, yo la censuré diciéndote que era fría y pálida para expresar aquel divino fuego de tu alma que Dios había encendido, para que al fin lo comprendieses? Esa frase mía es exacta. No hay amor más puro, más espiritual y más santo que el amor de los padres a los hijos, y es también con el que mejor se comprende a la Divinidad. Como ves, aquellas frases quedan perfectamente explicadas. Hoy mismo tuve otras palabras que podían parecer maliciosas. Le dije: “pronto nos casaremos”; es decir, que pronto se casaría; en esa idea, no llevaba yo otra que halagar su amor propio, sabiendo que a esa edad las jóvenes gustan de las bromas que se les dirigen con finura sobre su matrimonio. Hay otros pensamientos y otros actos míos, que estaban siempre basados en la convicción por mí abrigada. Te escribí una vez hablándote de que, a mi juicio, Carmen estaba enamorada y, apenas llegaste, te hablé sobre ese asunto; pero como la calma se restableció en ella, cuando te hallaste a nuestro lado, creí que aquel amor sentido, era uno de esos amores o sueños que tienen las niñas y de los cuales no se dan cuenta, de cómo principian ni cuándo, ni por qué acaban, y como tu presencia alejó aquella sospecha mía, no volví a hablar sobre ello, sabiendo, como sé, que a veces es peligroso remover el fuego. Antes de tu viaje era demasiado niña aún para que hablásemos ahora de aquella época. ¿Qué más podría decirte para que me comprendieses?

—Es suficiente, madre mía. Ahora lo comprendo ya todo, y ni usted, ni ella, ni yo, tenemos que reprocharnos la menor falta. Toda la culpa es de la fatalidad.

—Pero Carmen ¿cómo pudo corresponder a tu amor, creyéndote su padre?

—Ella sabía que no lo era, pues su nodriza, al morir, le reveló aquella historia de su abandono y de mi adopción.

—Esa causa produjo el mal —observó mi madre— nada más sencillo que su gratitud produjera el amor.

La tempestad en el cielo comenzaba a disminuir. Los relámpagos y los truenos eran menos frecuentes. Había en el aire un olor acre y penetrante parecido al del azufre y generado por las descargas eléctricas. Los rayos tienen también su aroma. En nuestras elevadas y vírgenes sierras, cuando gruesas nubes las envuelven impregnándolo todo de electricidad, he oído a los arrieros y a los guías expresar esa idea, con esta frase sencilla, pero gráfica: "Huele a rayo". La sala en que hablábamos tenía aquel terrible perfume. Y la tempestad que en el cielo se alejaba, seguía rugiendo en nuestros dos corazones.

—¿Qué hacer ahora? —pregunté con la ansiedad del que espera obtener en la respuesta, la idea que debe salvarle su vida.

—Bien claro está, el deber —contestó mi madre secamente.

—¡Por favor, señora, explíquemelo usted!

—Es preciso que partas lejos de aquí y, si no puedes amarla como un padre, al menos olvídalas como amante.

—¡Partir y olvidarla! ¡Son dos imposibles, madre!

—Dos imposibles que se harán —me contestó con autoridad.

—Pero reflexione usted que...

—¡No tengo nada que reflexionar! —exclamó interrumpiéndome con exaltación—. Ninguno de nosotros tres tiene, hasta este momento, nada de que la conciencia nos acuse por esta pasión maldita. Tú y ella no pueden<sup>104</sup> sentir ahora más que el amor que se habían prometido, el amor de esposos y la primera mirada que ustedes se cambiaron, después de lo aclarado, sería tanto como bajar el primer escalón que conduce al abismo del crimen. ¡Yo no te permitiré que lo hagas! Te exijo que partas sin verla y, si pasado algún tiempo, tu corazón la quiere como un padre, yo te la volveré.

—Pero usted sabe que esa pobre niña está enferma, que me ama y que su amor le produce celos que la harán desconfiar de mi precipitado viaje. ¡Partir es matarla!

---

104 *pueden* : podéis, 3a.

—Confíemos en Dios.

—Se morirá... no lo dude usted.

—¡Pues que muera! —replicó mi madre con profundo dolor—, ¡pero que muera pura, inocente, inmaculada y sin la más leve mancha de ese crimen horrible!

—Busquemos otro medio —dije suplicándole.

—No lo hay, hijo mío. La voluntad de ustedes se estrellaría impotente contra esa pasión satánica, que por causa de los mismos obstáculos pudiera volverse inmensa. Es preciso evitar hasta una sola mirada, porque quién sabe lo que de ella resultase. Parte a las cuatro, antes de que amanezca.

Caí de rodillas a sus pies retorciéndome los brazos con desesperación y suplicándole con los ojos, con la actitud y con toda el alma. Ella había ya recobrado el dominio de sí misma, y sólo en sus pupilas, dilatadas como con espanto y en su voz trémula y profunda, se revelaba el dolor. Su semblante parecía una máscara de mármol, por su palidez y su inmovilidad. Continuaba en pie y con la frente erguida, recibiendo serena los golpes que le multiplicaba el ariete del destino. La tempestad continuaba reciamente, pero alejándose más<sup>105</sup>.

—Piedad para esa niña —murmuré con angustia.

—¡Piedad para ti mismo, desdichado! ¡No comprendes que tu resistencia es el primer triunfo del crimen! No deberías vacilar. Ésta es ya tu primera falta.

—¡Voy a ser su asesino!

—Pero sin ser criminal.

—¡Va a morirse!

—Pero inocente.

—¡No puedo!

—¡Te lo ordeno!

---

105 *reciamente, pero alejándose más* : rápidamente, pero alejándose más, 2<sup>a</sup>, pero alejándose rápidamente más, 3<sup>a</sup>.

—¡Madre!

—¡Tú invocas ese nombre y con esa autoridad vuelvo a ordenártelo!

Su voz era a cada instante más severa y su actitud más firme. Estaba imponente, pero mi corazón luchaba con ansias locas, como lucha el que se ahoga defendiendo su vida.

—Yo también moriré, madre mía.

—Lo comprendo y lo temo. En este instante yo estoy abriendo la tumba para mis dos hijos.

—¡Pero eso no puede ser, madre mía!

—Y sin embargo es preciso! ¡Lo quiero, lo exijo, lo mando, y así se hará!

—¡Voy a hacer una locura!

—Hay muchos caminos para el infierno, pero si tu corazón es bastante cobarde para llegar al suicidio, la Misericordia infinita te lo perdonaría más fácilmente que el otro crimen.

La impotencia sublevó mi espíritu. Con voz resuelta le dije:

—Madre. Yo la respeto a usted mucho... pero por esta vez... perdóneme... la desobedezco y ¡no partiré!

—¡Mira bien lo que dices! —exclamó acercándose con la mirada fija.

—¡Estoy resuelto! —le dije ya<sup>106</sup> en pie—. ¡No marcho!

—¡Tu madre lo ordena!

—Perdón... pero no lo haré...

—La madre representa a Dios sobre la tierra. ¡Quien te habla en mí es Dios!

—¡Estoy resuelto! —repliqué—. ¡Soy un alma rebelde!

—¡No! ¡No lo eres! El ángel rebelde que está a tu lado es quien así te inspira y el que habla por tu boca, dándose a conocer por su blasfemia! ¡Pronto quedarás vencido! —exclamó ella extendiendo hacia mí su mano izquierda, en la cual se hallaba aún envuelto su rosario mientras

---

106 *ya* : *om*, 2a. y 3a.

sus ojos se levantaban al cielo y sus labios se movían orando y pidiendo a Dios fuerzas para vencer en aquella lucha.

Por más imponente que fuese su actitud y por más respeto que me inspirase mi madre, y la oración, y el nombre de Dios por ella evocado, yo no pensaba en otra cosa sino en que me arrebataban a Carmen; y los celos, y la cólera rugían en mi corazón despedazándolo, y la sangre hería en mis venas como si fuese lava, y mis sesos se fundían por el soplo formidable de las pasiones.

Repentinamente brilló una idea en los ojos de mi madre. Era la inspiración que bajaba sobre ella. Yo procuré concentrarme, reuniendo todas las fuerzas de mi voluntad para sostenerme en aquella lucha... En el cielo comenzaban a brillar algunas estrellas, y a veces, la luz de un relámpago cambiaba en oro brillante la oscuridad.

Mi madre cruzó sobre el pecho los dos brazos y, mirándome con fijeza, dijo con acento que, a pesar de todos sus esfuerzos, denunciaba su profunda emoción:

—Vas a arrepentirte de todo lo que has dicho y vas a ofrecerme partir.

Procurando afectar completa fuerza y, por lo mismo, indiferencia, me senté en un sillón, contestándole:

—Es inútil que discutamos, madre mía. Ya usted conoce la firmeza de mi carácter. Estoy resuelto. Nada me hará cambiar de idea.

—Voy obligarte a ello —dijo tomando un asiento inmediato al mío—. ¿Sabes lo que voy a hacer?

—Lo que usted guste, señora.

—Carmen te ama —observó—, sin saber que eres su padre.

—¡Y va usted a decírselo! —exclamé comprendiéndola con espanto.

—Algo más voy a hacer.

—¿Qué, madre? ¿Qué?

—Supuesto que el amor es lo que te obliga a manejarte conmigo como te manejitas, voy a emplear ese sentimiento como un arma contra ti. Cuando Carmen sepa que eres su padre...

Se interrumpió, como para dar tiempo a mi cerebro de que comprendiese bien. Yo que la había adivinado, busqué con la mirada el papel de Lola sobre la mesa; pero encima de aquélla, sólo vi la cajita cerrada.

—Puedes destruir ese acusador papel quemando la caja con su contenido —prosiguió con calma aparente—, no necesito de ello.

—Prosiga usted, señora... —supliqué devorado por la inquietud.

—Cuando Carmen, que posee todos mis sentimientos y mis ideas religiosas, sepa que eres su padre... adquirirá el mismo horror que yo siento por esa pasión funesta, y entonces, espantada de haberte amado de otro modo...

—¡Pero usted no hará eso! —le interrumpí.

—Ya te dije que algo más, y espera sin interrumpirme. Carmen me exigirá —continuó— no volverte a ver. Su pudor y su delicadeza la harán obrar así. Entonces la separación de ustedes será eterna. La llevaré a un convento extranjero y no la volverás a ver nunca.

Mi madre conocía bien el carácter de aquella mujer que había formado, tanto o más que yo. Carmen obraría como le dijese mi madre. El medio empleado era terrible. Comencé a convencerme de la necesidad de obedecer y partir; pero batiéndome en retirada, aunque ya sin esperanza, la interrogué así:

—¿Y si no diera esa conducta el resultado que usted se propone? ¿Y si el amor se sobrepusiese en ella, como se ha sobrepuuesto en mí, a toda consideración... qué haría usted?

—¡Ah! —gritó mi madre con indignación—. ¿Conque lo confiesas? ¡Conque a pesar de ser tu hija, la sigues amando con ese amor del infierno! ¡Conque te resuelves al crimen, al más horrible y más negro de todos los crímenes! ¡Y lo dices con tanto cinismo! ¡Y me ultrajas al decirlo! ¡Y volverás a atreverte a llamarme madre! ¿Sabes lo demás que para este caso me reservaba hacer?

—¡Eso. Eso. Eso es lo que quiero saber!

—Pues después que ella lo supiera, la llevaría yo a ver a Lola, para que le contase tus amores y la conducta infame que con esa pobre mujer observaste, y Carmen adquirirá entonces por ti no sólo horror, sino asco, desprecio...

—¡Basta...! ¡Basta, madre, que me está usted matando! —gritó mi corazón despedazado con aquellas frases.

Yo era capaz en aquel instante de admitir hasta mi condenación eterna; pero el desprecio de Carmen... ¡nunca!

—¿Partirás? —preguntó mi madre poniéndose de pie.

—¡Piedad, madre mía... piedad! —imploré ya vencido, pero vacilando aún.

¿Por qué no todos los seres podrán llorar? Yo hubiera sacrificado en aquel momento, por una lágrima, por una sola, hasta aquel insensato amor. ¡No... excepto aquel amor, todo!

Mi madre fue atravesando la sala lentamente con dirección a la puerta y, al llegar a ella, se detuvo, volvió la cara y, fijando en mí una mirada terrible, que nunca he olvidado, repitió con voz trémula, pero vibrante por su inflexible resolución:

—¿Partirás?

—¡Partiré...! —respondí inclinando mi frente y escuchando dentro de mi pecho el crujido que dio mi corazón al romperse.

—¿Partirás sin verla?

Yo estaba sin fuerzas, sin voluntad, sin conciencia, roto y despedazado<sup>107</sup> por la lucha que acababa de sostener y por lo rudo de los golpes que había recibido. Era un cadáver casi el que le contestó:

—Partiré muerto, madre mía.

—¿Obedecerás todo lo que te exija?

—¡Todo, madre!

—Muy bien, hijo mío —murmuró dulcificando su voz, volviendo junto a mí y sentándose en el mismo lugar que antes ocupaba.

107 *despedazado* : desesperado, 2a. y 3a.

Guardamos silencio durante algunos minutos. A través de los cristales de la ventana, se veía el cielo ya límpido y el planeta Marte, como un ojo sangriento, me miraba, como me había mirado aquella noche, cuando la vista del ebrio se levantó interrogando a la altura por el destino de aquella niña abandonada. La luz del quinqué era más triste y más débil a cada momento, y la sala iba poniéndose sombría.

Mi madre dijo en voz baja y dulce:

—Partirás como te he dicho, antes de que amanezca. Vuelve a México y procura ahogar ese amor maldito. Dios vendrá en tu ayuda y brotará en tu corazón el amor santísimo que un padre debe profesar a su hija. Cuando eso sea, vuelve a nuestro lado. Déjame las cartas y los recursos que has traído. Escríbeme para que juzgue del estado que guardas y no te alarmes al no recibir mi respuesta, pues te escribiré poco y con largos intervalos. Yo quedo con ella y confío en Dios.

Viendo que no le contestaba, agregó con voz más dulce:

—¿Has oído?

—Sí —contesté—, espérame<sup>108</sup> un momento.

Pasando a mi cuarto, traje lo que me pedía mi madre, y volviendo a su lado y entregándoselo, le pregunté:

—¿Qué piensa usted hacer con Carmen? ¿Qué va usted a decirle? ¿Cómo explicarle lo que ha pasado?

—Nada temas. Obraré con toda la prudencia debida y por ahora, ella no sabrá que eres su padre. Una revelación así.... la volvería loca. Es preciso matar su amor, pero no su razón ni su vida. Siéntate ahí —dijo señalándome una silla inmediata a la mesa, en la cual había ya colocado tintero, papel y plumas—, y escribe lo voy a decirte.

La obedecí maquinalmente, pues ya he dicho antes, que me hallaba transformado en un cadáver con movimiento, en un autómata sin conciencia de mis actos.

Ella dictó:

---

108 *espérame* : esperadme, 2a. y 3a.

Carmen:

Un abismo imposible de salvarse se abre de hoy para siempre, entre tu amor y el mío. Como amante, olvídate.

Adiós.

Al acabar de escribir levanté los ojos llenos de angustia, fijándolos en mi madre. Ella se inclinó agregando:

—Es preciso. Ahora firma.

Mi voluntad, ya rota, no opuso resistencia y firmé.

—Ve, no a dormir, pero sí a descansar —prosiguió—; yo avisaré a Simón que tenga la carretela dispuesta para las cuatro de la mañana. No vengas a despedirte de mí, para no renovar otras escenas dolorosas. Parte confiando en Dios y en mí.

En seguida sus labios balbutieron una oración y su mano derecha, se extendió hacia mí bendiciéndome. Yo me arrojé en sus brazos, estrechándola de un modo nervioso y quise hablar pero no pude y, sintiendo que me ahogaba, me dirigí a la puerta buscando el aire. Cruzando su dintel llegó a mis oídos algo tan triste como la última queja de un moribundo, y cuyo recuerdo hace aún saltar convulso mi corazón. Me detuve volviendo la vista. Era mi madre que de rodillas, sollozaba de un modo desgarrador.

Iba a volver a su lado, pero me hizo señas con ansia de que saliese, y yo la obedecí...

Cuando pasé, a las cuatro de la mañana junto a la puerta de la sala, oí aún sus sollozos. Quise entrar, pero aquella puerta estaba cerrada por dentro. El viejo Simón, que iba a mi lado, alumbrándome el piso con su linternilla, me dijo que toda la noche había sollozado así. Igual espacio de tiempo estuve ahogándome, pero sin lograr que mis ojos secos se humedecieran. Me alejé de la puerta, crucé el corredor y el patio, tropezando a cada paso, subí a la carretela, el cochero azotó a los caballos y el carruaje partió a escape... sacudiendo una masa inerte... un cuerpo cuyo espíritu se quedaba allí... al lado de mi madre y de mi hija... de mi amor... ¡de mi Carmen...!

## XXVII

Muchas veces encuentra uno en la calle seres de semblante pálido, de ojos opacos y de mirar sombrío. Su paso es lento y su traje puede ser sucio y raído o limpio e irreprochable, esto depende de la educación y de los recursos; pero tanto en uno como en otro caso se advierte el abandono y el descuido. Todos sus actos revelan la indiferencia. Parece como que no se fijan en nada ni en nadie. Andan con paso vacilante, como sonámbulos. Contestan a los saludos, que se les dirigen, de un modo maquinal. Reconocéis a uno de ellos como a un antiguo amigo y corréis a saludarle:

—¿Cómo estás? —le decís con efusión.

—Bien —os contesta con frialdad.

—¿Qué haces?

—Nada.

—¿Estás enfermo?

—No.

—Llevaba largo tiempo de no verte.

—Estaba fuera de aquí.

—¿Quieres ir a casa? Pasaremos el día juntos<sup>109</sup>.

—Gracias, voy ocupado.

—Te desconozco, ya no eres el mismo.

—No.

—¿Pero qué tienes, hombre?

—Nada... te dejo, porque tengo una cita urgente. ¡Adiós...!

Y sin más palabras os deja realmente plantado en medio de la calle, y os alejáis murmurando:

—¡Vaya al diablo el orgulloso! Creerá que lo necesito para algo.

Volvéis a encontrarlo otro día y, al saludarle, apenas os contesta.

Esto se repite algunas veces; crece, aumenta<sup>110</sup> vuestra frialdad para con

109 Pasaremos el día juntos : om, 3a.

110 crece, : crece y, 2a. y 3a.

él, hasta que casi, sin notarlo, pasáis a su lado sin saludarle y como si vuestra amigo hubiese muerto.

Aquel hombre ha muerto efectivamente para la vida social; en unos casos, de un modo relativo y transitorio y, en otros, para siempre; pero vuestra juicio fue erróneo y no merecía vuestras calificaciones ni vuestros desdenes.

Esos seres están pasando por una crisis y una prueba terrible. Llevan el corazón clavado en una cruz. Sopla el huracán bajo sus frentes. Están combatiendo con las pasiones, pues no sólo se lucha en los campos de batalla; también los hombres se batén contra la miseria, contra el hambre, que ataca cobarde a la familia, y, sobre todo, a los niños; contra la ruina<sup>111</sup> de las esperanzas y de los malos éxitos en los negocios; contra un amor imposible y, por lo mismo, sombrío; contra los celos, que corroen el sistema nervioso, aniquilándolo; contra remordimientos lúgubres, que acosan sin cesar; contra enfermedades, que no tienen cura; y contra dolores, desesperaciones y agonías secretas e inexplicables, que el destino opone al cruzar por la vida. Ésas son las luchas tremendas, y los combates oscuros y sin nombre. ¡Cuántas batallas perdidas y cuántos triunfos ignorados hay en ese campamento de las pasiones! ¡Cuántas veces retrocederíamos con espanto al contemplarlas! ¡Cómo disculparíamos con júbilo, ciertas faltas, si pudiéramos ver en el fondo su origen verdadero! ¡Ah, exploremos bien la sombra antes de herir! Esos gladiadores que luchan son nuestros hermanos y un socorro a tiempo, puede poner en pie al vencido y transformarlo en vencedor. ¿Acaso no somos también soldados en la humanidad? ¿Qué otra cosa es la Tierra, más que un campamento? ¿Qué son sus habitantes, más que combatientes? La ignorancia, las necesidades y las pasiones, son nuestros comunes enemigos. Sigamos el combate, pero al hacerlo perdonemos al que nos hiera. Nos rodea la sombra. Luchamos a tientas y es fácil equivocarnos. Hay una luz con-

---

111 *ruina* : reunión. Errata evidente en 2a.

tra esas tinieblas, y una fuerza invencible que nos llevará al triunfo. ¿Cuál? ¡El Amor!

Pasan uno o varios años y ya habéis olvidado al amigo de la infancia, al camarada de colegio o al compañero de la juventud; cuando un día, viene a vuestras manos un periódico y vuestros ojos se fijan por casualidad en un suelto de gacetilla que os anuncia su muerte. La noticia es breve y seca. El gacetillero es como el sepulturero. Está impuesto<sup>112</sup> a las defunciones. Cae sobre una mesa de redacción una tarjeta de duelo, mandada por la familia que quiere proporcionarse visitas para hablar de los accidentes de la enfermedad y de las cualidades del difunto, o remitida por el interés de los herederos, que procuran cuanto antes la publicidad de la muerte. El gacetillero exclama: —¡Vaya, aquí tenemos un párrafo! —y desdoblando la humilde o lujosa esquela, tacha, sin compasión alguna, dejando lo sustancial, es decir, el lugar, día, hora de la defunción y nombre del ser fallecido. De aquí la sequedad que revela la indiferencia. Para un gacetillero, los acontecimientos sociales son párrafos y nada más. Una boda es igual a una muerte. Una función idéntica a una catástrofe. Un baile como una batalla. Todos son asuntos para párrafos que en extractos deben explicar brevemente. Tiene bajo su pluma los pulsos de la vida en sus múltiples manifestaciones, pero es indiferente, como los médicos en la mayoría de los casos. Por lo mismo anuncia la muerte de vuestro amigo con frialdad, ya sea que el suicidio, el alcohol, una enfermedad o cualquier otra causa, cortara el hilo de su vida. Váis a entristerceros a pesar de su laconismo; pero el párrafo siguiente os llama la atención y seguís leyendo. Se describe en él una tertulia a la que no habéis sido invitado, y sí al gacetillero, para que hable de ella en el periódico; y la vanidad y vuestras pequeñas envidias, os hacen olvidar al amigo o a la amiga, piedras lanzadas por la honda de la vida sobre los mares sin fondo de la Eternidad.

---

112 *impuesto* : acostumbrado, 2a. y 3a.

¡Triste desaparición de un ser a quien pronto cubrirá, de un modo absoluto, la fría ceniza del olvido!

¿Pero qué sabemos del drama desarrollado en aquel corazón y de la tragedia representada en aquel cerebro? ¿Qué sabemos de las borrascas de su vida y de las grandiosas tempestades habidas en los océanos de aquella alma? ¿Qué sobra de sus luchas y de sus dolores, de sus derrotas y de sus triunfos, de sus sentimientos y de sus actos? ¡Si para vos, que lo habéis tratado y querido, no queda nada... qué puede quedar para la fría y altiva indiferencia de los demás!<sup>113</sup>

Y, sin embargo, la existencia de aquel soldado vencido era digna de conocerse, siquiera fuese por lo que la sociedad llamaría “extraña”.

Extraña es, en efecto, para nuestra sociedad, la vida por el corazón. ¡Y cómo no ha de parecerlo, cuando el amor, casi por todos, se considera ya como un mito!

Por eso, el que esto escribe, conociendo la historia de uno de esos seres, que han vivido por una pasión, tuvo la ocurrencia de narrarla en estas breves y mal pergeñadas líneas.

El combatiente no ha caído aún. Vive y lucha, sufre y espera, trabaja y cree. Podéis encontrarlo en las calles de la capital, en los<sup>114</sup> paseos, teatros y tertulias. A todas partes concurre aunque pocas veces, es decir, de tarde en tarde. Lleva sobre su altiva frente la marca de fuego del destino, que la ha puesto pálida y sombría; sus ojos están tristes, secos, opacos; y su vista se ha gastado por el excesivo estudio a que se entrega, para abreviar el tiempo y la existencia; su mirada es a veces vaga, melancólica y profunda. Lo demás del individuo, nada revela de su pasado ni de sus recuerdos. Parece un extravagante, un hombre raro y nada más.

Le he visto en el teatro, devorando ansiosamente con la mirada febril, a todas las mujeres hermosas que llenaban los palcos y plateas, en

---

113 “¡Si para vos, que lo habéis tratado y querido, no queda nada... qué puede quedar para la fría y altiva indiferencia de los demás! : Si para vos, que lo habéis tratado y querido, no queda nada... ¿qué puede quedar para la fría y altiva indiferencia de los demás?”, 3a.

114 *los* : sus, 2a. y 3a.

una noche de ópera. Parecía buscar alguna semejante a la que él llevaba impresa en el corazón y en sus recuerdos y al no encontrarla, le he visto salirse rápidamente apenas terminado el primer acto. Le he visto también en un baile seguir con ansia las vueltas de vals que describen las parejas y buscar entre ellas, la imagen grabada en su cerebro con el buril candente de la pasión, y al convencerse de que no había ninguna parecida, tomarme del brazo de un modo nervioso, llevarme a beber, buscando el olvido; y, mientras yo le reprochaba sus excesos, él apuraba a grandes tragos cantidades de alcohol que me han espantado y que no lograban embriagarle. En las calles, en los templos, en los paseos y en todas partes, parece siempre buscarla y cuando no la encuentra, porque no puede encontrarla, vuelve a su casa y su vida íntima desaparece para todos en el más profundo misterio. Yo sé que consagra esas horas al estudio y que vive de una manera metódica, arreglada y severa. Pasado cierto tiempo, vuelve a salir y a buscarla, es decir, a buscar un reflejo de aquélla en las otras mujeres, y vuelve a sufrir y a desesperarse, para en seguida volver a su aislamiento. ¿Vivirá siempre así? ¿Una nueva pasión encenderá la sangre de sus venas? ¿Un nuevo sentimiento lanzará alguna vez de su alma la imagen de Carmen? Yo dudo... porque creo conocer la vida, lo voluble del corazón y las excentricidades del destino. ¡He visto a tantos y a tantas morirse de amor y resucitar por el amor también!

Él sostiene que su espíritu no puede ya sentir, que anda entre los vivos como un muerto, que es un cadáver galvanizado<sup>115</sup> por los recuerdos; afirma que no amará ya nunca y jura que su vida será un culto perpetuo para aquel amor... ¡pero hace tantos imposibles el tiempo!

A mí, agradaríame que lo cumpliese y vería con deleite y fruición un alma que se consumiera por el recuerdo de otra alma. Una pasión viviendo por la idea; un amor que se alimentara<sup>116</sup> de sí mismo: eso me parece grande hasta pensarlo. Creo que es posible y que puede existir,

---

115 *galvanizado*: Provocar movimiento a un cadáver por medio de corrientes eléctricas.

116 *alimentara*: alimentaba, 2a. y 3a.

pero nunca lo he encontrado en la vida, sino sólo descrito en las novelas. Por esta causa, vivo pendiente de mi amigo y observando su existencia con verdadera curiosidad.

Él afirmaba lo que antes he dicho con inquebrantable convicción, la noche en la que me refería lo que he transscrito, y al comprender mis dudas, prosiguió así con acento trémulo y vibrante por la emoción.

## XXVIII

En la tarde de aquel día, llegué a Tacubaya con fiebre y, ocupando en la casa las dos piezas más que eran las únicas de que no hacía uso la familia que la cuidaba, me acosté, mandando llamar a Manuel y le referí todo lo que había ocurrido entre nosotros.

Le vi conmoverse, y después de hacerme diversas preguntas, me dio algunos consejos y consuelos, retirándose cuando dejó un régimen prescrito y no sé qué pociónes calmantes recetadas, ofreciéndome que volvería en la mañana siguiente.

Cuando él se retiró, la calentura me abrasaba, mis pies y mis manos estaban fríos, mi frente ardiendo, mis ojos como si se me reventasen y el cerebro profundamente adolorido. Lastimábase la luz, y en mi costado derecho había un dolor constante. Las ideas más inconexas cruzaban por mi mente y, sin quererlo, se me escapaban frases que me sorprendía pronunciar. La fiebre iba tomando incremento y comenzaba el delirio.

El padre de la familia supo que yo había llegado enfermo, al volver en la noche de la capital a su casa y penetrando a mi pieza, trató, como Manuel lo había hecho, de darme ánimo, aunque sin sospechar la causa de mi enfermedad y atribuyéndola al sol y a la fatiga del camino.

Informóse con<sup>117</sup> su esposa del régimen prescrito y, al oírlo, con la última chispa de lucidez que conservaba mi espíritu, comprendí que aquellas pobres gentes iban a necesitar recursos para cubrir los gastos de mi enfermedad y, dándole la llave de mi escritorio, le expliqué cómo había de abrir un secreto de aquel mueble, en el cual encontraría algunos billetes de banco. La tomó, saliendo enseguida de mi habitación, mientras yo caía en una especie de sopor lleno de angustias.

Poco después vi cruzar unas tres o cuatro sombras por la pieza y, a la vez que continuaban hablando en voz alta, me cubrí los ojos con una de mis manos, porque la luz de una lámpara que acababan de encender

---

117 con : *om*, 2a.

me hirió vivísimamente las pupilas. La luz aquella disminuyó en el acto de intensidad.

Abrí nuevamente los ojos, y la sorpresa sentida no me dejó por algunos minutos hacer uso de la palabra. Carmen, con su bata de blanquísimas muselina, estaba sentada en un sillón colocado al pie de mi catre, y otras dos personas se hallaban como acompañandonos en la habitación. Hice algunos esfuerzos y murmuré con débil y trémulo acento:

—¡Carmen!

—Calle usted, señor... —suplicó su voz melodiosa.

El médico dijo que cuanto menos hable será mejor.

No comprendí a qué médico se refería; pero sí recordé que ella me hablaba a veces, así, nombrándome “señor”, para no decirme padre.

Otra voz que me pareció hueca y ronca, agregó:

—Aquí está la medicina. Esperábamos que usted despertara para que la tomase.

Me volví sobre mi derecha. La voz provenía de una sombra que estaba junto a mi cama.

—Yo no tomaré nada —contesté con violencia—, nada, absolutamente nada, si no me lo da Carmen.

Oí como murmullos producidos por varias voces. Mis ojos devoraban a Carmen, que en aquel momento se levantó del sillón.

—¡Vamos —dijo su voz dulce, mientras una de sus manos se apoyaba en la cabecera del catre, y con la otra me ofrecía un vaso—, vamos... tómelo usted... yo se lo ruego!

Sus ojos me miraban y sus labios me sonreían. Quise incorporarme en el lecho, pero no pude y quedé más postrado. Entonces ella me ayudó a hacerlo y, tembloroso por la emoción, tomé aquel vaso que estaba lleno y lo apuré hasta su última gota. Era un brebaje horriblemente amargo.

Mi cabeza quedó otra vez apoyándose sobre la almohada y ella ocupando el sillón.

—¡Carmen! —balbutí, sintiendo que me abandonaban las fuerzas.

—¿Qué? —me interrogué.

—¡Ya ves, amor mío! —pronuncié con voz apenas perceptible a mí mismo—, ¡ya ves... que yo... me moriré... primero que tú...!

—¡Vamos! —replicó ella—, cálmese usted y no hable, porque si no, me iré.

—¡No, Carmen... no!

—Bueno, no lo haré; pero no hablará usted más.

Quise contestarle, pero me fue imposible. Abrí los ojos, más aún, con la mirada fija en ella y sentí que me iba como desplomado en un abismo inmenso.

—Carmen... —dije, pero creo que sólo con el pensamiento y caí en un letargo profundo, en la nada y en lo absoluto del no ser.

\*\*\*

Una fiebre cerebral me tuvo postrado en el lecho durante algunos días, de los cuales nada recuerdo. Manuel me atendió con eficacia, y mi vigorosa naturaleza obtuvo el triunfo sobre la enfermedad, debido a los auxilios de la ciencia. ¡Nunca le perdonaré el haberme vuelto a la vida!

Una mañana abrí los ojos, como si despertase de un sueño profundo. Mi cabeza estaba aún adolorida y mi cuerpo como entumecido. Reconociendo mi pieza, vi con asombro a una señora anciana, que dormía en un sillón, y a una joven hermosa, rubia y de ojos azules, que estaba ocupando otro, colocado a los pies de mi catre. Mi frente estaba vendada, y la atmósfera de la pieza, tenía ese perfume de drogas y medicinas que reina en las boticas. Oíanse a los pájaros cantar en el jardín.

—¿Cómo se siente usted, señor? —me preguntó con interés.

—Bien, pero como muy cansado. ¿Creo que me hallaba enfermo, no es verdad?

—Sí, señor, pero ya fuera de todo peligro. Anoche nos dijo el doctor que si hoy en la mañana recobraba usted el conocimiento, como lo esperaba y como ha sucedido, suspendiéramos las medicinas hasta que él llegase.

—¿Quién es esa señora? —le pregunté indicándosela.

—Mi madre, señor. Se ha dormido, porque todas las noches ha velado.

La joven parecía contenta de oírme hablar y sus ojos me examinaban con interés. Yo había reconocido a la anciana, como la madre de la familia a la cual habíamos dejado la casa; pero aquella hermosa criatura, cuyo cutis blanco, aire candoroso y rubios cabellos, me recordaban a Carmen, me era absolutamente desconocida.

—¿Cómo se llama usted? —pregunté<sup>118</sup>.

La vi vacilar y después, enrojeciéndose, contestó:

—Dolores H... Usted no ha de recordarme; pero algunas veces veníamos mi madre y yo a visitar a su mamá y a la niña.

—¿Qué niña?

—Carmencita...

—¡Ah, sí! —le dije suspirando y mintiendo—, ya la recuerdo a usted.

Guardé silencio, pensando que si le preguntaba qué enfermedad había tenido y el tiempo de su duración, su respuesta evasiva y engañosa no me dejaría satisfecho. Aquella frase pronunciada por ella con sencillez y de una manera natural: “Todas las noches ha velado”, era suficiente para hacerme comprender que la enfermedad había durado varios días. Poco me importaba cuál fuese aquélla, pero sí el tiempo de su duración. Ocurrióseme un medio.

—Niña —le dije, porque aquel nombre de Lola me repugnaba y no necesito explicar la causa—. ¿Me haría usted favor de enseñarme la última receta? Soy algo médico y en ella veré, si voy realmente de alivio.

—¿La de ayer, no es eso?

—Sí, la de ayer.

Se puso en pie, anduvo algunos pasos que la separaban de una mesa, procurando no hacer ruido y, después, volviendo a mi lado, puso en mis manos la última receta de Manuel.

---

118 le pregunté : 2a. y 3a.

Busqué la fecha y no pude reprimir una exclamación de asombro.  
Estábamos a 15 de julio.

Dos semanas había yo dejado de vivir.

—¿Qué tiene usted? —preguntó con inquietud.

—Nada, sino que por la fecha he visto, que llevo quince días de estar en cama.

—¡Ah! Usted me ha engañado, señor. ¡Si yo hubiera comprendido!

—Excúseme usted, niña. Necesitaba saberlo. ¿No me ha escrito mi madre en todo ese tiempo?

—No, señor.

—¿Y...? —me detuve vacilando, antes de pronunciar aquel nombre, para mí tan querido.

—Tampoco Carmencita —agregó comprendiéndome.

—¡Qué habrá pasado, Dios mío! —exclamé con angustia.

—No tenga usted cuidado; el doctor nos encargó que si usted preguntaba por ellas, le dijéramos que había recibido carta del médico de allá, y que sabe que están buenas.

—Oiga usted —le pregunté—. ¿En mis delirios, porque debo haberlos tenido, qué he dicho de mi familia?

Lola se turbó y bajando los ojos no supo qué contestar.

—Sea usted franca, yo se lo suplico, se lo ruego.

—Al principio, cuando usted empezaba a delirar, me hacían salir de la pieza; pero como usted me equivocaba siempre con Carmencita —la voz de Lola revelaba emoción y su semblante se había puesto pálido— y no quería tomar nada, si yo no venía a dárselo, me hicieron volver, y entonces lo oí todo...

—¿Pero qué oyó usted?

—¡Todo, señor! Todo.

—Pues dígame usted, ¿cuál fue ese todo?

Lola se aproximó y dijo en voz baja:

—Usted deliraba contando la vida de Carmencita, cómo la había recogido y educado, cómo los dos estaban enamorados y no podían casarse... porque usted resultaba ser su padre...

Ella se detuvo, y yo, viendo que efectivamente todo lo sabía:

—¿No hablaba de otra mujer? —le pregunté.

—Sí —repuso en el mismo acento bajo y confidencial—, usted hablaba con cólera de una Lola, que es la mamá... y por eso me detuve, cuando usted me preguntó hace poco mi nombre.

—¿Y usted qué hacía, niña?

—Lloraba, porque usted me decía, confundiéndome con ella, cosas que por fuerza tenían que hacerme llorar.

Lola bajaba los ojos ruborizada; y como sus párpados le ocultaban sus pupilas azules y era tan blanca y tan rubia, no sé lo que hallaba semejante a Carmen. Comprendí que el origen de su turbación era que debía recordar las frases volcánicas y apasionadas que le dirigí en mis delirios. Respetando sus pudores, traté de alejar la conversación de aquel punto, preguntándole:

—Y la señora su mamá, ¿qué decía?

—Que era preferible que usted se muriese antes de que al sanar tuviera la idea horrorosa de casarse con su hija.

—Le sobraba razón.

—¡Jesús, señor! ¡Qué cosa tan horrible sería eso! ¿Pero usted no lo hará, verdad?

—¡No! Nunca volveré a verla mientras no la ame sólo como se debe amar a una hija.

—¡Ah, se me olvidaba! —exclamó—. Esa señora Lola supo que usted padecía con gravedad y todas las mañanas ha mandado a informarse de su salud.

—¿Pero cómo lo habrá sabido? —pregunté con asombro...

—Porque todos los periódicos lo dijeron<sup>119</sup>.

—¡Ah, sí! Eso es.

Los remordimientos rugieron en mi pecho, mordiéndome con verdadera rabia el corazón. Yo pensé en Lola, demostrando aquel interés

---

119 Se relaciona con lo narrado en el capítulo xxvii. Nota mía.

por mí, que sólo el amor podía producirlo, dados los años transcurridos y mi conducta para con ella, y pensé en ella con ira. ¿Qué digo, con ira? ¡Con odio! ¡Con profundo y terrible odio!

Tratando de alejarme también de aquellas ideas que me hacían sufrir, le pregunté:

—¿Manuel ha venido todos los días?

—Sí, señor, pero ha venido acompañado con otro médico.

—¿Con otro médico?

—Sí, con uno que vive con él en su casa.

—¡Ah! Ya sé quién es. Lo conozco y es también amigo mío.

—Todos los días parecían enojarse al hablar aquí de la enfermedad.

Don Manuel sostenía que usted estaba enfermo del alma y el otro médico que no... que era, qué sé yo qué cosa de los nervios. Nunca hablaban delante de mí; pero yo los oía detrás de la puerta. Oiga usted... —agregó tomando aquel aire confidencial empleado antes por ella—, don Manuel es bueno, pero el otro... ¡Jesús me valga! no cree en nada.

En aquel momento, el timbre de la puerta de la calle anunció la visita de Manuel.

—¡Mamá... mamá! —gritó Lola precipitándose sobre la anciana y despertándola—. Ya vienen los médicos.

Ambas salieron rápidamente de la habitación para recibirlos.

## XXIX

Mi convalecencia fue rápida y todos los síntomas de la enfermedad desaparecieron gradualmente, quedando, en la parte física de mi ser, un estado de languidez y de profundo desfallecimiento; y en la parte moral, un combate terrible.

Apenas despertaba en la mañana temprano, oía las voces de los niños, que formaban aquella familia, llamando a Lola. Todos en la casa tenían algo que hacer con la hermosa criatura, que a todos también los atendía, con infatigable actividad. Durante el día, y también en las primeras horas de la noche, repetían su nombre con frecuencia. Aquel nombre, que era para mí la representación del pasado y la clave de un drama sombrío, llegaba a mis oídos como la voz inexorable de mi conciencia.

Por la ventana abierta de mi cuarto, deslizábanse las brisas vivificantes y aromadas del jardín, los rayos luminosos del sol y el eco lejano de las voces alegres de los niños, que llamaban a Lola. La naturaleza sonreía y, aislado y abstraído en medio de sus esplendores, yo luchaba.

El golpe había sido tan imprevisto que me conmovió hasta lo más profundo, poniendo en desorden y como en dispersión todas mis ideas; pero a pesar de ello pude lentamente volver a organizarlas, aunque sin recobrar de un modo absoluto el dominio sobre mí mismo.

Yo estaba real y verdaderamente convencido de que Carmen era mi hija. Sobre este punto era inútil toda discusión y toda clase de reflexiones estaban de sobra. La carta lacónica pero concluyente de la madre era resolutiva; y me bastaba, porque aquella declaración, acompañando a la niña, producía en mi espíritu el más profundo de los convencimientos. Cuando sobre ese punto se duda, de lo que la madre afirma, es difícil encontrar una prueba mejor. Yo no dudaba porque no tenía razón para hacerlo. Carmen era, pues, mi hija. Siendo Carmen mi hija... amarla como yo la amaba, es decir, como mujer y como futura esposa, era un crimen horrible. Crimen que condenaban las leyes divinas y humanas, y que mi conciencia rechazaba, condenándolo también con energía.

La lucha por mí sostenida contra mi madre, resistiéndome a obedecerla y a abandonar a Carmen violentamente, no tenía como apoyo mi funesta pasión por ella, ni la idea que llevaba era la de proseguir aquel amor; pero en la angustia de esos momentos, yo creí que mi abandono la mataría y yo, al resistirme, era únicamente para buscar un medio que no produjese su muerte y sí la muerte de nuestro amor. Mi madre, más práctica en la vida y más conocedora de las pasiones, había preferido cortar, de un solo golpe, las cabezas y los corazones de sus dos hijos, antes de permitir que entre nosotros dos se hubiera cruzado una sola mirada criminal. Los lazos que ligaban la existencia de Carmen a la mía, quedaron rotos de un solo hachazo. Como amante, ella murió para mí.

Vivir juntos, hablarnos, vernos, eran ya verdaderos imposibles, mientras existiese nuestro amor, éstos eran los medios vulgares, los lazos visibles, las manifestaciones materiales; pero hay algo más que todo eso entre dos personas que se aman. ¿Cómo evitar que la memoria recuerde? ¿Cómo hacer para que el cerebro no piense, no imagine y no sueñe? ¿Cómo extinguir el amor creado y fomentado, independientemente de nuestras voluntades? ¿Cómo romper el corazón para que no envíe sus latidos al corazón hermano? ¿Qué importan las distancias y los obstáculos físicos para las almas? Todo eso quedaba aún entre ella y yo. Por lo mismo, nada se había logrado con separarnos.

Las anteriores ideas, como sugeridas por aquel amor imposible, maldito y criminal, eran también criminalmente sombrías; pero verdaderas.

Era preciso no recordar, no pensar, no imaginar, que el cerebro no soñase, que el corazón no latiese y que la voluntad rompiera lo que no había hecho. Era forzoso matar de un modo absoluto aquel amor, que formaba como una parte de todas las facultades de nuestro ser, y hacerlo era tanto como morir; porque basta arrancar la memoria, las ideas, la imaginación, la voluntad y los sentimientos de un alma, para hundirla en el idiotismo y en el no ser. No amar era, como he dicho antes, morir.

La idea lúgubre del suicidio se presentaba entonces como luminosa y risueña, pero yo creía, creo y creeré siempre, en la inmortalidad del alma y en su vida infinita. La tumba es un laboratorio químico, en el cual se deposita un cadáver, para que la sangre se transforme en savia, los huesos retornen a la caliza y los cartílagos, los nervios, las carnes, las grasas y las sales, vuelvan a la materia y se transformen en plantas, frutos, flores y perfumes; pero el alma inmaterial e incomprendible en esencia y en forma, no está sujeta a las leyes químicas y no obedece a las físicas, porque son leyes creadas para la materia y no pueden aplicarse a lo que carece de condiciones de materialidad. Cuando la vida acaba, se efectúa la separación entre la materia y el ser pensante, y entonces las sustancias vuelven a buscar sus semejantes y el alma continúa viviendo, con la vida ignorada para nosotros, de las almas. Con estas ideas, yo rechazaba el suicidio, no sólo por instinto sino por convicción. ¿Qué hubiera yo logrado con morir?

Más allá de la muerte... yo veía en mi propio amor el más horrible de todos los infiernos: el infierno moral.

Mi alma en medio de la eternidad... sola, aislada, lúgubre, sin luz, sin esperanza, sin vigor; sintiendo la sed insaciable de la pasión, el deseo convertido en llama devoradora, la fiebre del amor nunca satisfecho, las ansias infinitas de mirarla, las congojas de los celos, las rabias de la impotencia y todas las desesperaciones reunidas, concentradas, eternas, multiplicando sin cesar mis sufrimientos... porque ella, víctima inocente de aquel amor que me arrojara al suicidio, sería el instrumento aplicado a la tortura de mi alma, que no por haber matado al cuerpo que en vida le sirviera, como un traje, había logrado sofocar el fuego de la pasión. Esto era un castigo tan razonado, tan lógico y tan natural, que yo temblaba ante la posibilidad tremenda de aquel infierno.

Supuesto que el alma es inmortal, sus facultades no mueren. Si la memoria sobrevive, yo tenía que recordarla; si las ideas subsisten, que pensar en ella, y si la voluntad no acaba, toda se consumiría para volar en pos de aquella alma, obtenerla y adorarla. ¿Cuál era entonces el resultado del suicidio? Crear nuevos e insondables abismos entre los dos.

La idea fúnebre era rechazada enérgicamente.

Era preciso vivir.

¡Vivir sin amarla! ¡Imposible! Las dos almas habían mezclado sus ideas y todos sus elementos, de una manera tan íntima y perfecta, que era absurdo el pretender separarlas. No eran dos almas como he dicho. Era una sola dividida y ambas mitades tendían a reunirse, con una fuerza tal, que todo obstáculo arrollarían.

La razón se me extraviaba y el cerebro continuaba pensando, y mi conciencia contestándole: —¡Yo la amo! —¡Es tu hija! —No debo amarla, pero pienso en ella con amor. —¡Deja de pensar! —¡Recuerdo tanto! —¡Ahoga tu memoria! —Vive ella en mi corazón y arde como una llama. —Bórrala, y que circule nieve por tus venas. —Morir entonces. —¡Seguirás amándola! —Pero viviendo, es imposible no amarla. —¡Olvídalas! —La adoro. —Crimen es tu adoración. —¿Qué hacer? —No amarla. —¿Cómo? —Con la voluntad. Y mi cerebro rompíase por tan encontradas ideas.

Repentinamente me levantaba desesperado, iracundo, febril, y gritaba como un loco:

—¡Es mi hija! ¡Carmen es mi hija, la amo y no debo amarla! ¡Perdón! ¡Oh, perdón, Dios mío!

Caía después en un estado de abatimiento profundo.

Mi amor era<sup>120</sup> un torrente que va despeñándose en un abismo y al que en determinado instante se le obliga a volver sobre sí propio y sobre su curso, en imposible, absurda y rápida ascensión.

Pasaba así la mañana, y la madre de Lola y ésta, venían a mi cuarto a acompañarme a comer.

La buena anciana, en quien las pasiones habían muerto, me aconsejaba, exhortándome al olvido y a la resignación. Horrorizábase al pensar, que yo pudiera aún sentir hacia Carmen la más leve atracción que no fuera producida por el amor santísimo de un padre. Lola me

---

120 era como : *add*, 2a. y 3a.

miraba con tristeza, apoyando exaltadamente aquellas ideas, y yo, enteramente de acuerdo, sostenía, con fe y con firmeza, que mi amor por Carmen estaba ya sepultado en la tumba.

Yo casi no comía. La carne se me figuraba un trapo, el pan era amargo y el vino más amargo aun. ¿Quién piensa en comer cuando está sintiendo que le rompen el corazón? ¿Quién puede gustar los manjares, cuando tiene el alma enloquecida?

Terminada la comida retirábanse y volvía en mi cerebro la lucha cruel y el combate horrible.

Relampagueaban las ideas, encendíanse las imágenes y bronce fundido y quemante era lo que circulaba por mis venas. Debilitado por la fiebre, por la falta de alimentación y por el pensar constante y forzoso, yo daba a todo proporciones exageradas, que me hacían sufrir más aun. Las mismas ideas volvían a sucederse, pero algunas ocasiones la imagen de Lola, de la madre de Carmen, se presentaba también y entonces... el corazón se me hinchaba de ira y mis puños crispados amenazaban el aire en que convulsos se movían. La impotencia producía la calma, y al llegar la noche, mi corazón algo se regocijaba con la sombra.

Volvían la madre y la hija, acompañadas por el jefe de la familia, a cenar conmigo en mi cuarto. El buen hombre se empeñaba en hacerme la cuenta de los gastos por mí producidos. ¡Cuán molesta me era su honradez!

Quedaba yo solo en mi cuarto para entregarme al reposo, es decir, al nuevo género de combate o al mismo; pero en diversa postura.

Era de ver mis sacudimientos nerviosos, mis rugidos sofocados contra la almohada, mis puños golpeando mi pecho y la rabia satánica que se apoderaba de mí, hasta que el cansancio y la fatiga me obligaban a dormir, con febril sueño, algunas horas.

Al día siguiente renovábase la lucha. Batalla sombría entre el cerebro y el corazón; cuyo término no era fácil prever, pero que, en último resultado, pudiera producirme la locura.

Un amor nacido tan naturalmente y fomentado por largo espacio de tiempo, no se arranca con facilidad del ser en quien ya tiene tan hon-

das raíces. Los obstáculos son incentivos para la pasión. La lucha es un multiplicador de fuerza. Avívase lo que se concentra, y lo que se combate, se levanta. Por estas razones, el sentimiento crecía en contra de todos los esfuerzos de mi voluntad impotente para sofocarlo. El amor se transformaba en tromba y, dentro de mi cerebro, sentía algo, como los formidables hálitos de un huracán. Pensaba sin cesar, discutiendo conmigo mismo o con otro “yo” que parecía contestarme en mi propio interior. Dualidad aparente de almas que se disputaba con encarnizamiento los pedazos de mi corazón ya seco.

Amar a Carmen como yo la amaba aún, y sabiendo que era mi hija, era monstruoso, inaudito, innoble, infame, contra lo natural. Nada podía calificar semejante aberración. Sólo un cerebro enfermo podía admitir tamaño absurdo. Un loco puede abrigar una idea como aquélla; pero un espíritu sano, ¡nunca!

Yo estaba convencido como el que más pudiera estarlo y, sin embargo, y a pesar mío, y en contra de todos mis esfuerzos, yo amaba a mi hija, no como una hija, sino como a una mujer; y aquel amor múltiple, poderoso, inmenso, me espantaba, haciéndome sufrir lo que no es decible y lo que me repugna explicar. Para admitir una lucha en el fango, se necesita<sup>121</sup> no tener la más leve idea de la estética.

Como las horas, pasaron los días y transcurrida una semana, Manuel me ordenó que saliera a la calle, que hiciese ejercicio y que procurase, a todo trance, divagarme por todos los medios posibles, pues en completo estado de salud, el tiempo era la única medicina por él aconsejada contra mis males.

Obedeciéndole volví a la capital yendo a habitar en su casa por algunos días. Andaba yo por las calles de un modo automático y recorría los espectáculos y las diversiones públicas de igual manera. Algunos de mis amigos me detenían informándose de mi madre, de mi salud y de esas cosas, que a nadie más que a uno mismo interesan, pero que

---

121 *se necesita* : es necesario, 2a. y 3a.

todo el mundo se considera con derecho de preguntar. Les contestaba seca, fría y brevemente. Alejábanse de mí y parecían hacerlo ofendidos... ¡Qué me importaba ni qué me importa hoy!

Abstraído en mis pensamientos no hacía aprecio de nada y caminaba siempre como el judío maldito<sup>122</sup>, con el peso enorme de una conciencia que se subleva; cambiaba incesantemente de un punto a otro de la ciudad, mal comía en una fonda cualquiera, pasando la tarde como la mañana y algunas horas de la noche como las del día, hasta que rendido por la fatiga y por el combate moral, me refugiaba en la casa de Manuel para oír de su boca consejos que yo calificaba de estúpidos y que me eran indiferentes. ¿Acaso él y yo teníamos un solo corazón para los dos?

Por las miradas de asombro que algunos transeúntes me dirigían, comprendo que debo haber hablado en voz alta y por sus sonrisas irónicas, que mis ideas deben haber sido bien estrañalarias. Yo no me daba cuenta de los hechos, sino de un modo vago, que carecía del poder suficiente para arrancarme de mi profunda abstracción.

La tempestad seguía rugiendo en mi alma, pero de una manera formidable.

---

122 *judío maldito* : el mito del “judío errante” se configura en diferentes alusiones en la Biblia (Juan, Mateo, etc.) en las que confluye principalmente el pasaje donde se hostiga a Jesús en dos ocasiones empujándolo para que continúe su camino al Calvario, o a quien le niega agua para saciar la sed. La sentencia es: “Yo descansaré luego, pero tú andarás sin cesar hasta que yo vuelva”.

### XXX

Pálido, con los ojos hundidos y rodeados de sombra, con la mirada aún febril y con la ansiedad revelándose en todos mis actos, yo vivía, si es que puede llamarse vivir, a una tortura semejante.

Dos cartas escritas a mi madre quedaron sin respuesta.

Transcurrieron así unos días más.

Terminaba julio. La noche del treinta volví a mi habitación, a las ocho, recordando que un mes antes había comenzado el desarrollo de aquel drama cuyo trágico fin esperaba mi alma con creciente angustia y terror.

En ese mes yo viví diez años.

—Te esperaba —me dijo Manuel al verme entrar—. Vístete.

—¡Cómo vistete! —le contesté—. ¿Acaso vengo desvestido?

—No, pero ponte en traje de baile.

—¿Para qué?

—Para que me acompañes a uno, al que estamos invitados.

—¡Tú vas a ir a un baile, Manuel! ¡El médico estudioso y el filósofo severo, va esta noche a pegar brincos y a convertirse en un pollo ridículo!<sup>123</sup> ¡Tú el hombre de la ciencia, vas a hacer lo que tanto te he oído criticar!

—No hay cosa que más<sup>124</sup> castigue, que la lengua —replicó socarronamente—, yo voy a ir a un baile, ni más ni menos.

—¿Y vas a cambiar el provecho de seis horas de estudio, por otras tantas de hastío?

—¿Hastío, por qué?

—Como eres indiferente para todas las mujeres y a los bailes se va por ellas.

—Pues por ellas voy.

---

123 *pollo* : Pollo. “Hombre joven, aludido o invocado por persona de mayor edad” (DRAE).

124 *Dios* : *add*, 3a.

—¡Tú!

—Sí, yo mismo, y vas a acompañarme.

—En eso te equivocas. Puedes hacer lo que gustes, pero no te acompañaré.

—Es que te lo ordeno y te lo exijo como médico.

—¡Aun cuando así lo hagas, no iré. Punto resuelto y concluido!

Guardamos silencio por algunos minutos y, con tono indiferente, agregó:

—Bueno. No vayas. Quería yo presentarte con un buen amigo...

—Gracias —le contesté con sequedad.

—Un buen amigo —prosiguió—, que acaba de llegar hoy procedente de Cuernavaca.

Toda mi alma se concentró en mis oídos.

—Y que me ha hablado de Carmen... —prosiguió.

—Que te habló de... —y parecerá increíble, pero no pude pronunciar aquel nombre tan adorado.

—De Carmen. Sí.

—¿Y qué te ha dicho? —interrogué, con la vida suspensa entre los labios.

—Poca cosa —dijo con tono más y más indiferente, y como quien no da importancia alguna a sus palabras—. Parece que quiere hablarte, porque desea ser tu yerno.

Con aquella última palabra la fiera se despertó en mí. Lancé un grito salvaje, verdadero rugido de león colérico y, con un salto de tigre, me coloqué junto a mi amigo.

—¿Qué has dicho? —le dije lanzando horrorosa imprecación y sacudiéndole los brazos con desatinada rabia.

—Lo que has oído —contestó tranquilamente—. Un rico hacendado de Cuernavaca, que es uno de mis mejores amigos, ha conocido a Carmen, se ha enamorado perdidamente de ella, habló con tu mamá, y ésta le ha exigido que venga a pedirte su mano. Ha llegado hoy y estando invitado como nosotros a ese baile, quería presentártelo.

Cada una de las palabras de Manuel me parecía una puñalada en el corazón, pero inferida con un puñal que se hubiera calentado al rojo blanco. Cada frase era un chorro de bronce fundido o de incandescente lava, que caía en mi cerebro. Mi sangre espumaba<sup>125</sup> de ira. Mis arterias parecían como que iban a romperse. En aquel instante, la médula de mis huesos era en todo igual a la que tiene en los suyos un<sup>126</sup> irritado león.

Intenté hablar, y por segunda vez rugí...

En un solo instante los celos, pero unos celos que nadie es capaz de sentir más que yo, unos celos horribles y odiosos, unos celos que no pueden explicarse porque no hay para ello imágenes ni ideas, unos celos que en un solo instante la hubieran despedazado a ella y a él, y a mi amigo y a mí mismo... unos celos que hubieran hecho atómico polvo, como el fulminante<sup>127</sup> de plata al estallar, a cuanto nos rodeaba y que hubieran convertido al universo en nuevo caos... se apoderaron de mi cuerpo y de mi espíritu y de todo, absolutamente de todo mi ser.

Todas las torturas inventadas para el infierno, todos los tormentos aplicados a Satán, todos los suplicios soñados, presentidos, imaginados y no descubiertos ni creados aún, por la más enfermiza y la más estúpida de las imaginaciones... en un solo instante... yo los sentí...

El sufrimiento puede concentrar en un solo segundo la eternidad.

¡Oh...! ¡Si Carmen hubiera estado allí!

—¿Qué te admira? —interrogóme Manuel con insultante calma—.

—No es tu hija esa joven?

—¡Sí! —grité con el tono en que se blasfema.

—Pues entonces, no puedes casarte con ella. Deja que sea feliz con otro. Además, es tu madre, la que ha exigido a ese caballero, que solicite tu aprobación. Sé prudente. Ten calma. Piensa que tu hija, como esposa, es un imposible para ti.

---

125 *espumeaba* : en el original.

126 *un* : el salvaje e *add*, 2a. y 3a.

127 *fulminante* : fulminato, 2a. y 3a.

¡Cuán bien conocía Manuel los abismos negros que tiene el corazón! Sus palabras, en vez de calmarme, me exaltaban; y la bestia, pero la bestia apocalíptica y horrenda, se agitaba en mí. El monstruo negro, el mal, el infierno entero, estaba ya apoderado de todo mi ser. En mi interior, el crimen quedaba resuelto y aprobado, sin discutirlo. ¡Qué grato debe ser asesinar!, pensaba el alma ennegreciéndose más. ¡Ahogar con manos convulsas de ira! ¡Ah, qué deleite! ¡Ver la agonía de un ser a quien se odia! ¡Oh! ¡No hay otro placer más intenso y más dulce!

Y el huracán rugía, hasta en lo más recóndito y sagrado de mi conciencia.

Cuando se odia, envidiar al rayo es grande; envidiar a la víbora, es bajo; pues bien, ¡yo envidiaba algo más bajo y más miserable y más abyecto todavía!

Hubiera aceptado una eternidad de penas por vengarme.

¿Pero vengarme de quién y de qué? ¡De Carmen, y de aquel hombre que la amaba y de Manuel por decírmelo, y de mí mismo porque la quería, y del destino, y del pasado, que encendía en mi alma aquella hoguera de espantoso, infinito y terrible fuego!

—¡Basta! —le dije con la voz silbando de cólera—, no me digas más, porque no respondo de mí...

—Pero, hombre...

—¡Calla, bandido! ¡Calla! —aullé pensando si le reduciría a polvo, y despedazándome los dedos, al apretármelos yo mismo.

Manuel, guardando silencio, sacó un magnífico habano, lo encendió y se puso a lanzar bocanadas de azulado humo sobre la atmósfera de la pieza. Durante algunos minutos, mi pecho se levantaba como hipando; y mis nervios se acalambraron, sin dejarme el más leve movimiento. Haciendo esfuerzos sobrehumanos, logré dominarme y sintiendo que las frases me quemaban los labios, como si fuesen brasas, le dije con voz trémula:

—Voy a acompañarte y te aseguro que “todos bailaremos”. Esperérame el tiempo preciso para que cambie mi traje. No sabes lo que te

agradezco tus “buenos servicios” y cómo quiero a esa niña, que al fin es solamente mi “pobre” hijita.

¡Ah! ¡Si Carmen hubiera visto mi pensamiento en aquel instante, habría caído muerta de dolor! Lo repito. ¡Cuán bien conocía Manuel esa entraña miserable a la que se ha llamado corazón!

Pensar, es nada... sentir, es todo. ¡La humanidad no sabe aún si Hamlet era un loco; pero todos, sí, todos, hemos palpitado con Otelo!

¡Y yo que nada siento!

¡Quiero sentir, aun cuando sea el martirio... pero sentir, Señor!

¡Para mis creencias... Dios es el latido inmenso de la Naturaleza.

Dios es el corazón infinito del universo. Dios, es amor!

## XXXI

Una hora más tarde, penetrábamos en un aristocrático salón, dispuesto con elegancia y profusamente iluminado, en el cual se entregaba, al placer del baile, lo más distinguido de nuestra sociedad.

—Haz un esfuerzo —me dijo Manuel al atravesar la puerta— y procura estar como lo que antes has sido, un hombre de educación y de sociedad. Cuando volvamos a casa me lo agradecerás.

—¿Te agradeceré qué?

—El que te haya traído.

En el instante de oír su respuesta, pasaba Lola, la madre de Carmen, en los brazos de un elegante joven, arrebatada por el torbellino de un wals alemán.

Manuel se perdió después entre aquella lujosa multitud que llenaba la sala.

La luz se quebraba en la atmósfera de la sala multiplicándose sobre los diamantes. Día artificial reinaba en aquel sitio. Los perfumes fuertes y variados despertaban la más helada imaginación. Los centelleos de los ojos de hermosas mujeres, las formas descubriendose y velándose, entrevistas apenas y más que entrevistas, soñadas, las palabras entrecortándose por la fatiga, los suspiros, el calor, la vida, la electricidad, las armonías y el movimiento, formaban un conjunto atrayente y vertiginoso, cuyo magnetismo era irresistible. Si hay algo en la vida social que pueda fascinarnos y enloquecernos, es un salón de baile, porque nos ataca todos los sentidos a la par, y se necesita ser un cadáver para no conmoverse. Hoy puedo permanecer frío en esas corrientes de llamas. Tiempo ha que soy una sombra, que anda entre los vivos<sup>128</sup>.

Poderosa atracción ejercen sobre mi temperamento nervioso y ardentísimo, los rápidos compases de un vals. Procurando seguir el consejo de Manuel, tomé una compañera al acaso, la primera que vi, y

---

128 “Tiempo ha que soy una sombra, que anda entre los vivos”, 2a. y 3a.

enlazándola nos confundimos entre las parejas. El vértigo se apoderó de mí.

Dos o tres veces encontramos a Lola walsando. Sus ojos negros y grandes parecidos a los de Carmen, me dirigieron unas miradas lánguidas, vaporosas, ardientes. Diez y siete años antes me miraba de igual modo. Me amaba aún. ¡Qué impertinente constancia la de aquella mujer!

Terminó la pieza y, sin saber cómo, me encontré sentado junto a Manuel. Enfrente de ambos se hallaba ella, rodeada de algunos estirados y ridículos pollos que la galanteaban.

Lola tenía treinta y dos años. Los ojos, las cejas y los cabellos intensamente negros. La boca de tamaño regular, fresca, voluptuosa, provocativa, de labios gruesos, pero rojos y brillantes como el coral del trópico: cutis apiñonado, formas exuberantes, vivacidad nerviosa y el “no sé qué” de la gracia completaban aquella hermosura, que en un tiempo, me hizo olvidarlo todo, por el ímpetu irresistible de una pasión salvaje.

Recibir una mirada de aquellos ojos, que parecían siempre húmedos, por el deleite, era exponerse a un incendio en el corazón. Aquel mirar ardoroso dejaba presentir sus besos de fuego. Sus movimientos eran finalmente nerviosos, como los que tiene una pantera. Era coqueta, natural, instintiva, involuntariamente. La coquetería es una gracia en la mujer, que denuncia sus aspiraciones artísticas y un arte que anhela el mayor embellecimiento de su hermosura. El coquetismo es un defecto moral que indica un alma grosera. Lola no tenía coquetismo y era coqueta de un modo fascinador. Las mujeres así, caen sin darse cuenta de su caída. Caen una vez sola, por ignorancia, por temperamento, por la primavera, por el delirio y la fatalidad de una ocasión. El juicio social se abre, pero sin que se les permita su defensa, y se les condena sin oírlas. ¡Cuántas veces, en casos semejantes, el hombre ha sido el solo criminal!

Lola estaba en toda la plenitud de su hermosura.

Algunas miradas rápidas y ardientes lanzaron sus ojos en nuestra dirección. ¿Eran para Manuel o para mí? ¿Y por qué me lo preguntaba yo?

Los preludios de una danza hicieron saltar mis nervios. Un recuerdo doloroso vino a mi mente: la gracia inimitable de Carmen para cantar las habaneras. Mi amigo atravesó el salón dirigiéndose a Lola, que lo aguardaba, supuesto que se puso de pie, antes de que él llegase a su lado, y enseguida le tendió su mano derecha, que cubría blanquísimo y ajustado guante.

La mirada de inteligencia y la sonrisa que se cruzaron, me hizo daño.

¡Ah, corazón miserable! ¡Cómo, si estabas adorando a un ángel, tuviste celos por aquella otra mujer!

Con ávido mirar recorrió la sala buscando una compañera. Había pocas señoras que no estuvieran ya disponiéndose a comenzar. Se iba a tocar una danza y esa pieza hasta los cojos se consideraban con derecho a bailarla.

Mi buena suerte encontró lo que buscaba con ansia, en una niña pálida, delgada, con aspecto tímido y cuyo semblante se iluminó cuando le pedí aquella pieza. Por lo demás, ignoro cuál era el color de sus ojos, y si la tomé, fue como un instrumento para bailar. Hay momentos en que obligados por el despecho, si no fuera el ridículo, bailaríamos hasta con una silla.

La primera vez, que en la danza se tocaron una de las manos de Lola con una de las mías, nos estremecimos y su mirada vino a explicarme con elocuencia, la causa de aquel temblor. La segunda, yo estreché aquella mano y ella... contestó a la presión, como las mujeres lo saben hacer cuando quieren hacerlo.

¡Cuánto barro y cuánto lodo hay en la humana naturaleza...! Continuamos bailando y mientras mi pensamiento estaba fijo en Carmen, mis ojos seguían observando a Lola casi con inquietud. Alejábame con aire de abandono y voluptuosidad, entre las parejas y, cuando volvíamos a encontrarnos, su mirar lúgido tornábame ardiente y sus ojos hablaban con expresión. Ciertas sonrisas maliciosas y ciertas miradas de Manuel, me indicaron que iban hablando de mí. Al terminar la

danza, dejé a mi compañera como se deja un mueble. ¡Cuántas mujeres rehusarían bailar una pieza, si viesen un solo instante nuestro interior!

Ocupé un asiento y me estremecí, viendo que Manuel se dirigía con Lola, al lugar inmediato al mío. Dándole las gracias por la pieza bailada, la dejó a mi lado, antes de que yo me hubiera dado cuenta de lo que hacía. Sospechosa era la conducta de mi amigo; pero mis reflexiones llegaban tardías y antes que todo estaba, en aquel caso la educación.

Lola cambió conmigo silenciosa mirada y después, con voz que parecía indicar fatiga y que denunciaba su emoción, me dijo:

—¡Cuánto tiempo ha que no nos encontramos como ahora! Me ha dicho el doctor, con quien acabo de bailar, que usted sufre y, como no he dejado de ser la amiga de antes, tendría gusto en proporcionarle un consuelo.

Aquella frase provocaba una explicación entre ambos. Yo maldecía el momento, en que sin conciencia del acto y de una manera simplemente nerviosa, le había oprimido una mano. Le contesté con frialdad:

—Manuel ha dicho verdad. Sufro y usted es la causa, Lola.

En aquel instante mi pensamiento estaba fijo en Carmen... pero en Carmen enferma, moribunda y sucumbiendo a la fuerza de la pasión; por horrible contraste, en medio de aquella fiesta, me la imaginaba tendida sobre un lecho y en agonía.

—No comprendo por qué puedo tener la culpa —replicó—, no he sido yo quien ha cambiado, y nada, absolutamente nada, tengo que reprocharme.

—Sí —le dije irónicamente—, el arniño es menos blanco que el propio juicio que, sobre su conciencia, forma siempre la mujer.

Al oírme, volvióse altivo su mirar y bajando la voz observó:

—Usted no tiene derecho de quejarse. La víctima soy yo. Mala memoria finge en esta vez quien ha sido el verdugo.

Hay ocasiones en que al recibir ciertas respuestas de una mujer, uno desea que fuera posible convertirla en hombre, para contestarle. Sin embargo, su frase era justa.

Me incliné hacia ella, como para dirigirle más próximo a su oído, una galantería y con voz trémula y apagada:

—Lola —le dije—, tal vez en estos momentos, tu hija, la hija mía, la hija de nuestro amor, estará muriendo o ya habrá muerto, y nosotros bailamos sobre su cadáver aún caliente. ¿Dígame usted ahora, señorita, si cree suficiente el motivo para que yo sufra?

Lancé aquella frase, como se puede lanzar una sonda sobre un volcán, esperando la explosión.

Pocas veces me admiro, pero el asombro se apoderó de mí al ver que Lola se puso ligeramente pálida, contestándome de un modo glacial:

—Es sitio mal elegido en el que estamos para hablar de agonías y de muertes. Pueden oírnos y usted nada perdería. Veo que ha perdido ya lo galante y lo discreto. Esperaremos que suene la música, para proseguir.

Su acento incisivo fue penetrando hasta el fondo de mi corazón, y la ira comenzó a hervir en mis venas. “¡Qué fuerza de voluntad y qué dominio sobre sí misma tiene esta mujer!, —pensaba yo—. ¡Qué poder para disimular! ¡Qué energía encubierta bajo falsa sonrisa! ¡Qué imperio sobre el dolor! Y si no fuese así... ¡qué alma tan vil! ¡Qué corazón de tigre! ¡Qué aborto del infierno en una madre tan infame!”

Lola dirigía sonrisas, correspondiendo a las señas y a las miradas de algunas de sus amigas que, al vemos juntos, creían maliciosamente íbamos a reanudar nuestras antiguas y bien conocidas, y bien comentadas, relaciones. Lejos estaban de suponer la tempestad que rugía en mi alma y la puñalada que un momento antes yo pensaba haber dado con mi frase, en el corazón de aquella mujer. La cólera no hervía, sino espumaba<sup>129</sup> en mi interior y una sonrisa, tan falsa como la suya, dibujábbase en mis labios por la fuerza de la educación.

¿Qué me había pasado que sin quererlo olvidé al hombre cuya odiada presencia iba yo a buscar allí? ¿Por qué no me lo presentaba Manuel? ¿Cuál de todos aquellos era el que traía intenciones de robarme

---

129 *espumeaba* : en el original.

a Carmen? ¿Respirábamos ambos la misma atmósfera y aún no había muerto con el veneno que el odio exhalaba para él en mi aliento? ¿Cómo distinguirlo para aniquilarlo con el primer rayo que le dirigieran mis ojos? ¿Por qué no tenía yo el instinto del chacal y de la hiena para reconocerlo como enemigo y despedazarlo allí mismo? ¡Ah!, ¡yo hubiera admitido hasta transformarme en víbora, y ésta me repugna porque se arrastra, para ocultarme en el seno maldito de aquel hombre y morderlo en el corazón y despedazárselo, rompiendole cada fibra, cada nervio, cada átomo de aquella carne odiada, cuyo latido lo hacía vivir! ¡Y yo deseaba en aquel momento convertirme en pulpo, para chuparle hasta la última gota de su sangre, y aun cuando parezca blasfemia, yo también me hubiera cambiado por Satanás, si a la vez se me hubiera confiado el martirio de su eterna condenación!

Yo soy de los que saben odiar.

Nunca he sido ni seré hipócrita. Soy franco y leal. Digo las cosas y mis ideas, como las siento y no como pasan o las pienso, aun cuando esto me perjudique en la opinión de los demás. ¿Qué me importa a mí la sociedad cuando nada le debo? La desprecio, porque la conozco. Presentadle una huérfana bella, y ya veréis cómo la explota, para enseguida escandalizarse de lo que ella ha hecho. Tiempo ha que me he armado con el látigo del desdén. Que se me critique y he aquí mi respuesta, tal como la siento: O se me hace justicia, porque merezco esa crítica, o se me enaltece porque es injusta. En ambos casos, gracias. En ambos casos también, ni la crítica ni el elogio me son necesarios, ni han de alimentarme. Por lo demás, no creo que se me envidie, porque no hay causa para ello; pero si alguna vez tuviera yo esa buena fortuna, mucho mejor para mí... porque las gentes desconocidas y de poco valer, llaman a veces la atención sobre ellas... por los perros que aturden con sus ladridos persiguiéndolas.

Repite que sé odiar.

—Mal hecho, han observado algunos, en cuya anémica sangre apenas se conservaba una debilitada circulación. —Lo comprendo, les

he replicado; pero qué quiere usted, yo soy así. Yo siento así. —El toro siente la necesidad de embestir y por eso se le confina al monte —me han contestado otros con talento. —Puede usted confinarme al lugar que guste; pero a pesar de eso, yo no puedo cambiarme el corazón, que sabe en mí odiar, porque sabe querer.

Y otra prueba de talento han manifestado en abandonarme el campo de la discusión.

Demos, de paso, una prueba de sinceridad confesando que, a pesar de todo, ese odio tantas veces citado, por el momento, en aquel baile y en todo lo dicho, yo había olvidado a aquel hombre.

Así es el humano corazón.

Y no se me acusa<sup>130</sup> de falso, cuando me acuso a mí mismo.

Yo seguía adorando a Carmen, a Carmen imposible para mí; pero a pesar de todo, yo miraba a Lola, al alcance de mi mano, a Lola que por equivocación o por tontería<sup>131</sup>, en realidad o en apariencia, algo me quería.

El salón estaba animado y resplandeciente. Palpitaban allí los corazones, las ideas, las miradas, la atmósfera y la luz. Frases galantes, respuestas agudas y diálogos de amor, se cruzaban en todas direcciones. Absorbíanse deleites por todos y cada uno de los sentidos y la belleza de las mujeres se acentuaba, aumentando su radiosa expresión. Todo ese conjunto se adivinaba y se comprendía en un solo instante, y el alma absorta apenas tenía el tiempo de darse incompleta cuenta de lo variada y múltiple de las sensaciones.

Lola<sup>132</sup> y yo permanecíamos en silencio, hasta que la orquesta dejó oír los dulces preludios y los rápidos compases de una polka corrida.

Acercóse Manuel a nosotros, recordando a Lola que aquella pieza le pertenecía.

Ella me dirigió una mirada interrogativa.

—Tenemos que hablar —le dije.

---

130 *Y no se me acusa* : Y que no se me acuse, 2a. y 3a.

131 *tontería* : tristeza, 2a. y 3a.

132 *Luisa* : por errata en el original.

—Es cierto, pero esta pieza la había yo dado al doctor.

—Te suplico me la cedas, Manuel —le dije al ponerme en pie.

—Si Lola lo admite...

—Gracias —le contestó ella disponiéndose a bailarla conmigo y dirigiéndole agradecida mirada y atenta sonrisa.

Acto continuo, nos confundimos entre las parejas que giraban vertiginosamente, siguiendo los acelerados compases de la polka. Conocíase la profunda emoción de Lola, que temblaba entre mis brazos, estrechándose contra mi pecho de un modo que revelaba aún la existencia de su pasión. Mi cerebro estaba poblado de ideas sombrías, y me deleitaba pensando lo fácilmente que hubiera ahogado a aquella mujer entre mis músculos de acero. Por mis exaltaciones nerviosas y por mi carácter arrebatado, si en la conversación que íbamos a tener, no aparecía en ella el inefable corazón de la madre, era sencillo presumir y esperar, un final trágico para la pieza que bailábamos.

Iba yo a interrogarla, cuando su voz conmovida me dijo:

—Usted sufre porque ve enferma a Carmen de un mal incurable.

¿No es esto?

—Sí —le contesté temblando al oírla—, tal vez no tiene remedio.

—No lo tiene...

—¿Quién lo asegura? —la interrumpí.

—El doctor, su amigo de usted, que la ha asistido, afirma que morirá pronto.

—¡Qué crueldad la de usted, Lola! —exclamé—. ¡Qué poco corazón revela al hablarme así!

—Baje usted la voz y aproxímese más a mi oído.

Ejecuté lo que decía, sintiendo que mis deseos de estrangularla eran a cada momento mayores.

—Usted sufre —prosiguió Lola—, porque ama usted a esa niña, como un padre ama a sus hijos siempre. ¿No es verdad?

Temiendo que ella pudiera sospechar el amor, el terrible amor, que yo profesaba a Carmen, le contesté:

—Naturalmente. Es mi hija y la amo y la adoro con el amor castísimo, puro, inmenso, que un padre debe tener y sentir. ¿Por qué esas preguntas, Lola?

—No hable usted tan alto, que pudieran oímos. Yo tengo en mi mano el medio de calmar ese sufrimiento, y voy hacerlo, aun cuando usted ha sido bien ingrato y bien poco caballero para conmigo.

La ansiedad se apoderó de mí, y una idea innoble, cruzando por mi mente, me hizo decir con trémulo acento:

—Lola, todo puede tener aún remedio. ¿No cree usted que el cariño que siento por esa niña, refleja aún aquel amor ardiente que nos tuvimos y el cual aún pudiera renacer?

Tembló entre mis brazos al oírmе, y estrechándome con vehemencia:

—¡Para qué decirme esas cosas que me causan dolor! ¡Calle usted! No es el interés propio el que me hace hablar, sino el deseo de que no sufra, quien, a pesar de todos mis esfuerzos, no puedo dejar de querer.

—Gracias. Conozco bien su corazón, Lola. Recuerdo todas sus abnegaciones y sus ternuras. Todo pudiera arreglarse nuevamente. Sea usted, como ha sido siempre, franca y leal.

—El amor del padre debe extinguirse. Carmen no es la hija de usted... ¡Vamos, no pierda usted el paso! ¿Qué<sup>133</sup> sucede?

Pálido, trémulo, con los ojos desencajados y con el corazón embriagado de insensatas esperanzas, me detuve en medio de la sala, no sólo olvidando el compás, sino hasta el lugar en que me hallaba. Lola agregó rápidamente:

—Nos observan todos. Disimule usted su emoción. Daremos una vuelta por la sala. ¡Vamos, parece usted un muerto! ¡Déme el brazo!

Hice un esfuerzo supremo y, dominándome, le ofrecí el brazo, comenzando a andar y diciéndole:

—¡Siga, Lola! Continúe usted, por favor.

---

133 le : add, 2a. y 3a.

—Es imposible así. Lo haré cuando bailemos, para que nadie pueda oírnos.

—¡Pues sigamos! ¡Sigamos bailando!

—Con la condición de que tendrá usted calma. Una torpeza y una frase imprudente pueden costarme la reputación.

—¡Seré de mármol! —exclamé lanzándome con ella al torbellino de parejas. ¡Prosiga, prosiga por favor!

—¡Carmen no es la hija de usted! —repitió con firmeza y con profunda convicción.

—¡Ah!, ¡si fuera eso cierto! —exclamé estrechándola con energía entre mis brazos musculosos.

Levantó hacia mí sus ojos llenos de angustia, y con voz dulce, triste y muy baja, dijo:

—¡Me está usted haciendo daño! ¡Me lastima y me mata!

—¡Perdón, Lola! ¡Perdóneme usted! ¡Perdóname! ¡Es tal mi júbilo! ¡Es tanta mi alegría! ¡Carmen no es mi hija! ¡Vamos! ¡Explíquese usted! ¡Explícalo! ¡Te lo ruego con ansia suprema!

—¡En voz más baja porque pueden oírnos! ¡Sea usted discreto! —suplicó ella con los ojos llenos de lágrimas, llanto de dolor que arrancara aquel abrazo brutal, en que poco faltó para que la sofocase.

—¡Haré lo que quieras, Lola... pero por piedad... habla!

—Usted también tiene que perdonarme un inocente engaño, que hoy puede mitigar su sufrimiento.

—¡Perdonada, Lola! ¡Perdonada de antemano! ¡Prosiga o mejor dicho, prosigue!

Entonces, con profunda emoción y con la voz rápida y vibrante, prosiguió:

—Al nacer la niña, fruto de aquel loco amor... alguien me dijo que usted podría entonces o más tarde, deducir derechos sobre aquella niña y... arrebatármela. Yo adoraba a mi hija. El miedo de perderla, y el cariño, el amor, la pasión inmensa que por ella tenía... me inspiraron una idea... ¡No pierda usted el paso, porque si nos detenemos... pueden oírnos!

—¡Acaba...! ¡Acaba! —exclamé con ansia, procurando seguir el compás, que mis oídos fijos en sus palabras, olvidaban a veces.

—Me inspiraron la idea —prosiguió— de sustituir aquella niña con otra... Mandándole a usted ésta, quedaría yo tranquila respecto de Lolita. Éste era el nombre de mi niña... Lo engañaba a usted, pero salvándome de que se me quitara aquel dulce pedazo de mis entrañas...

Lola, profunda y sinceramente conmovida, se limpió, sin dejar de bailar, algunas lágrimas arrancadas por el recuerdo de nuestra hija. Hasta yo me sentí conmovido, de un modo extraño y guardé silencio, porque me parecía oír un rugido de mi conciencia.

—Lo hice como lo pensé —prosiguió ella después de breve silencio—. Conseguí una niña de la casa de expósitos, escogiéndola bella, por vanidad tal vez. Quería que usted encontrase hermosa a su hija, a nuestra hija, a la hija de aquel amor que tanto me ha hecho sufrir... y cuando la tuve, escribí aquella carta que la acompañaba... mandé a una persona que lo esperase a usted en la calle y que al verle llegar en la noche... pusiera aquella niña... en la puerta de su casa... Supe que usted la había recogido... y quedé tranquila... No puedo seguir bailando... necesito descansar...

—¡Un momento, Lola! ¡Sigue un instante! ¿Quién es esa niña?

—¡Carmen! —exclamó, deteniéndose fatigada.

Todo lo comprendí y el corazón se dilató palpitando con fuerza, a la par que resplandecía mi semblante por el júbilo. Tomándola del brazo dimos una vuelta por la sala, viendo las miradas y sonrisas maliciosas de algunos, que al ver la emoción de Lola, mal reprimida, y la alegría que yo no procuraba disimular, creían que acabábamos de reanudar nuestras antiguas relaciones.

Después de corto reposo, volvimos a lanzarnos entre las parejas.

—Prosigue, Lola —le supliqué casi con ternura.

—Poco tengo que agregar —contestó—. Dios no quiso permitir que Lolita viviese y hace diez años que la perdimos... que la perdí yo, ¡que tanto la quería!

La emoción cortó la palabra de Lola. Como se ve, mi juicio sobre sus sentimientos de madre era bien falso. En cuanto a mí, debo ser franco, casi me fue indiferente la muerte de mi hija. Pensaba en Carmen con adoración, en Carmen esposa y, por primera vez de mi vida, en Carmen, ¡madre de mis hijos!

—¿No siente usted la muerte de Lolita? —me interrogó ella con acento de reconvenCIÓN.

—Tan la siento que por eso no hablaba —le contesté mintiendo.

—Pues no lo parece —prosiguió Lola con tristeza—. En fin, yo he hecho lo que debía. Así no sentirá usted tanto<sup>134</sup> la muerte de Carmen.

Sentí aquella frase como si fuese una puñalada.

—¡Vamos... ya vuelve usted a perder el paso! ¡Antes bailaba usted tan bien! —exclamó deteniéndose.

—¡Seguiremos, Lola! ¡Seguiremos!

—Bueno, pero sin hablar de eso que me trae tantos recuerdos dolorosos. ¿Usted me perdona ese engaño, verdad?

—Sí, lo perdono y hasta lo bendigo —le contesté bailando con ella sin sentir la menor fatiga—; pero se me ocurre una duda.

—¿Cuál? ¡No ha cambiado usted de carácter! ¡Siempre dudando de todo!

—Conozco mucho tu gran corazón, Lola; y el amor, que me tienes todavía, pudiera haberte inspirado, no antes sino ahora, este engaño. Puede ser que Carmen no sea mi hija; pero sí que tú, para no verme sufrir, me cuentes esto.

—Tengo pruebas, pruebas que no dejan lugar a ningún género de duda.

—¿Cuáles? ¿Cuáles? ¡Habla por piedad!

—El acta de nacimiento y el acta de defunción de Lolita, dadas en las oficinas del Registro Civil, y una copia de un certificado de adopción que sobre Carmen me hicieron firmar en la Casa de Cuna.

---

134 tanto : om, 2a. y 3a.

—¿Dónde están esos papeles? ¿Dónde?

—En un ropero mío. Si usted quiere ir mañana a casa, puedo enseñárselos.

—¡Iré! ¡Iré a verlos! ¿A qué hora te parece bien?

—A las doce, lo espero a usted.

—¿Y tu mamá?

—Hace años que murió. La tía que me acompañaba en este baile, es hoy toda mi familia.

—A las doce iré mañana.

—¿Verdad que he hecho bien? ¿Verdad que ya no sentirá usted tanto la muerte de Carmen?

—¡No! No, pero es preciso que me convenza completamente —le dije con angustia.

—Mañana no podrá usted dudar —replicó observándome con atención.

Continuábamos bailando la polka, y ella, que proseguía observando con más fijeza mis ojos, dijo lentamente:

—Porque usted debe estar preparado, Carmen se morirá pronto.

—¡Calla! ¡Me haces sufrir con eso!

—¡Ah! —exclamó.

—¿Qué, Lola? ¿Qué?

—Usted la quiere, a pesar de que sabe que no es su hija.

—No es eso. Es que no estoy convencido.

Guardó silencio y comprendí que comenzaba a sospechar. Temblé ante el instinto que tienen las mujeres que aman, para adivinar a sus rivales y, tomando la resolución de engañarla, le dije:

—Quiero seguir bailando contigo. ¿Qué piezas me das?

—Tengo muchas dadas... pero, sin embargo, las que usted quiera.

—Entonces ¡todas!

—¿Todas? —preguntó con asombro y con ansiedad.

—¡Sí, sí, todas! ¡No quiero que bailes con nadie más!

—Entonces... usted... quiere...

—¿Qué, Lola?

—¡Nada! Está bien. A pesar de los compromisos... las bailaremos todas.

La esperanza brilló en sus ojos. ¡Pobre mujer! Creía que el amor me obligaba a obrar así. Mi conducta era bien infame, pero yo necesitaba aquellos papeles y si Lola llegaba a sospechar mi pasión por Carmen, no me los entregaría. Era forzoso aquel engaño innoble, por más que me repugnase. Era de todo punto preciso inspirarle confianza, alejar toda malicia y arrancarle aquellos documentos, sin los cuales mi madre no me creería. Por el amor de Carmen hubiera sido criminal y en aquellos instantes lo era. Es un crimen engañar a una mujer que se confía de nuestra lealtad. Yo iba a engañarla y a fingirle amor, después de discutir conmigo mismo lo poco decente y caballeroso de mi conducta.

—¿No bailarás ya con Manuel? —le pregunté como si aquello me produjese celos.

—¡No! Si antes lo he hecho, es porque me hablaba de usted. Él parece que algo sabía y me aconsejó, con discreción y con disimulo, lo que hemos hablado. Pero, repito, ¡no bailaré con él ni con nadie más!

—¿Dices que Manuel sabía algo?

—Es amigo del médico que asistió a Lolita. Tal vez hablaron, y él, sospechando, me dijo lo que usted sufría, indicándome con finura el remedio para esos males.

Comprendí a Manuel y lo bendije, esperando hablar y explicarme con mi amigo. Estrechando a Lola con fingida ternura, le dije:

—¿Me perdonas lo que te he hecho padecer?

—¡Ah! ¡Sí! ¡Sí! —exclamó con arranque, deteniéndose. Le tocaba su turno de perder el compás, pero como la pieza iba a terminar, le ofrecí el brazo y dimos una vuelta por la sala.

La llevé enseguida a su asiento, ocupando el inmediato a ella. Ambos teníamos radiosos los semblantes, la felicidad se desbordaba de

nuestros ojos. ¡Pobre Lola! Se creía nuevamente amada. Para los concurrentes al baile, que conocían aquella historia, era un hecho nuestra reconciliación. ¡Cuán lejos de tal cosa iban mis ideas!<sup>135</sup> ¡Yo pensaba... como siempre y como nunca en Carmen!

---

135 *¡Cuán lejos de tal cosa iban mis ideas.* : ¡Cuán lejos se iban mis ideas de tal cosa!, 2a. y 3a.

## XXXII

¡Carmen no era mi hija!

No en vano mi corazón había luchado contra la conciencia engañada por las maquinaciones de Lola, que tan pronto juzgaba yo infernales como angélicas. Algo en mi ser, algo como el presentimiento<sup>136</sup>, como la vista inmaterial del espíritu, como el acento inexplicado e inexplicable de Dios, me decía que aquel amor purísimo e inmenso debía existir para siempre en mi alma, como la marca impresa con el hierro candente del destino.

¡Aquel amor existió, existe, existirá siempre! ¡Tiene ante sí y en sí lo eterno, lo inacabable, lo infinito! Su pasado de pureza, asegura su porvenir de cielo. Yo amaba en ella, lo que hoy amo, lo que amaré mañana, lo inmortal... el alma; es decir, lo imperecedero, la chispa divina, el átomo de Dios. Nada ni nadie puede arrancarme ese amor. Yo lo desafío todo. Mi destino es ella. La muerte para mí, será su primer beso. ¿Qué son para mí<sup>137</sup> las otras mujeres? Cosas... objetos... cuerpos... materia... ¿Y sus almas? Sombras. ¿Y... Carmen? ¡Carmen es el Sol, la luz, el universo, Dios! ¡Carmen lo es todo, porque es mi eterna, mi incesante, mi inagotable aspiración! ¡Carmen es la otra mitad de mí mismo, el otro yo, la esencia de mi espíritu: latido en mi corazón, idea en mi cerebro, aliento en mi vida, energía en mi ser, inmortalidad en mi alma! ¡Oh, Carmen... Carmen, te amo! ¡Te amo!

Lola y yo hablamos durante el intervalo de reposo, entre aquella pieza y la siguiente. No pude saber lo que nos dijimos, porque, como vulgarmente se dice, “yo no estaba en mí”. Dialogaba con ella de un modo inconsciente y ajeno a mi voluntad. Lo que le dije y a lo que me comprometí, y lo que le juré... lo ignoro. Acepto todo aquello de las responsabilidades, las consecuencias, los castigos, todo lo que sobre mí

136 *presentimiento*: pensamiento, 2a. y 3a.

137 *para mí*: om, 2a. y 3a.

pudiera<sup>138</sup> venir, porque en aquellos momentos, yo estaba loco y aun cuando no lo hubiera estado, lo aceptaría, lo aceptaría también.

Un solo pensamiento embargaba todas y cada una de las facultades de mi ser... ¡Carmen no era mi hija!

No siéndolo... Carmen sería mi esposa.

Por un instante me olvido de los o las que esto lean, para preguntar tan sólo a sus corazones:

¿Amáis? ¿Habéis amado? Entonces os será fácil comprenderme. ¡Carmen mi esposa! ¿Creéis en Dios? ¿Sí, verdad? Pues en esos momentos yo lo estaba mirando, más aún, sintiéndole. No me dirijo a los ateos, tampoco a los seres que no hayan amado; para mí, ambos son igualmente ciegos y no los desprecio... pero los compadezco.

Lola bailó conmigo la pieza siguiente, y la otra, y la que siguió, y todas. Hablamos no sé qué durante ellas, así como también en sus intervalos. Como yo pensaba en Carmen, mis ojos expresaban la pasión, y no la culpo porque se equivocara. ¡Pobre Lola! A veces pienso, pero así, de un modo débil, confuso, vago, que aquella mujer en ciertos momentos debe haber sentido algo como semejante al amor. ¡Yo blasfemo! ¡Ni Lola ni otra mujer alguna supo jamás amarme! ¡Sólo Carmen, cuyos pensamientos fueron, son y serán siempre míos, me amaba y me amará siempre, porque era en sí la esencia del amor!

Manuel me habló y me hablaron algunas otras personas, durante el baile; pero tanto sus palabras como los accidentes de aquella noche, se han borrado de mi memoria de un modo completo, y es que mi espíritu no estaba allí, sino al lado de Carmen... de Carmen, ¡sola, única, indivisible alma de los dos!

Yo estaba ebrio, pero no de vino, ni de alcohol, porque no los gusté en toda la noche; pero tenía yo la embriaguez sublime, la ebriedad del alma, el amor.

---

138 *pudiera* : pueda, 2a. y 3a.

Comenzaba a amanecer y las estrellas palidecían en el cielo, cuando mi amigo, tomándome del brazo, me dijo:

—¡Vámonos!

—Sí —le contesté—, pero llévame, porque ignoro por dónde se va a la gloria.

—Ven primero a despedirte de Lola —observó arrastrándome hacia ella.

La hermosa morena oprimió con sus manos enguantadas las manos mías y me dijo al hacerlo:

—Te espero a las doce del día de hoy. ¿No es esto?

En aquel momento recordé que antes, en las primeras horas de la noche y en nuestras primeras conversaciones, había usado para conmigo un lenguaje más ceremonioso y menos familiar. Algo me preocupó aquello; pero me repuse, contestándole:

—¡Sí! A las doce sin falta. ¡Adiós!

Aquella hora aceptada por mí, debía ser la más terrible, congojosa y cruel, de esta estúpida y miserable vida, de esta existencia cuyos instantes maldigo; de esta ansiedad sin nombre, sin forma y sin sentido, que nadie... más que yo, comprenderá.

Desde aquel momento en que supe que aquella mujer no era mi hija... ¡Carmen! ¡Carmen!, repetía y repito cada vez que palpita mi corazón.

## XXXIII

Volvimos a la casa de Manuel, y mientras éste se cambiaba de traje, para comenzar las visitas acostumbradas a sus enfermos, le dije:

—No tengo palabras para expresarte mi gratitud. He comprendido lo que has hecho. Despertaste mis celos, para llevarme a ese baile al que de otro modo nunca hubiera concurrido, y que Lola y yo tuviéramos una explicación, cuyos resultados son felicísimos para mí. ¿Qué origen tuvieron tus sospechas sobre que Carmen no era mi hija?

—La casualidad —contestó Manuel—. Hace unos cinco o seis días, iba acompañado de un doctor amigo y compañero mío, que es el médico que ocupan siempre en la casa de Lola, cuando alguno se enferma. La encontramos en la calle y, al ver que la saludaba, le pregunté si era su amiga.

—Sí —me contestó con indiferencia—, curo en su casa. Es una mujer rara, que lleva largos años de sentir una pasión, por un loco, por un calaverón que la sedujo. Ya sabes lo caprichosas que son las mujeres. La he visto sufrir, por ese amor, lo que no es decible. Sobre todo, en la muerte de su hija, a quien yo curaba, creí que llegaría a perder la razón.

—Tengo que advertirte —prosiguió Manuel— que mi amigo no carece de discreción; pero para mí, es como tú, no tiene reserva ni secreto alguno. Me sorprendí al oírlo, y le dije:

—Conozco al calaverón de que hablas, pero yo estaba en la creencia de que el fruto de esos amores vivía aún.

—No —replicó mi amigo—. La hija murió tiempo ha, y la que vive al lado del individuo en cuestión, es una niña sacada de la Casa de Cuna. La madre, a quien acabamos de saludar, temiendo que le arrebataste a su hija, la sustituyó por la huérfana, y ésta fue la conducida al lado del padre. Después no ha habido ocasión ni motivo para rectificar el engaño. Además, sería un perjuicio inútil

para la pobre expósita, que hoy tiene asegurados familia y porvenir<sup>139</sup>.

—Seguimos hablando sobre el asunto —prosiguió Manuel—, y para no hacerte el cuento largo, después de aquella plática, fui al Registro Civil, a la Casa de Cuna, a la parroquia en la cual fue bautizada tu verdadera hija, y cuando me convencí de lo que existía en realidad, me propuse que tú te desengañas por ti mismo, hablando con Lola. Sabiendo que ella iba a concurrir al baile del que venimos, hice que nos invitaran, excité tus celos para llevarte, pues como tú mismo lo confiesas, de otra manera no me hubieras acompañado. Hablé con Lola, le expliqué lo que sufrías, la aconsejé con delicadeza y tacto, logré convencerla, y ya ves, estamos, tú y yo también, satisfechos de los resultados. He pasado una noche insípida; sin embargo, estoy contento. Ahora, pongámonos de acuerdo para la coronación de esta obra.

—¡Oh, gracias, gracias Manuel! —exclamé abrazándolo con efusión—. ¡Voy a deberte la felicidad de mi vida!

—¡Ojalá que sea así! —dijo con acento que me pareció triste.

Recordé entonces que Lola me había dicho, según la opinión de Manuel, que Carmen tendría que morir próximamente, y se lo expliqué así, con indescriptible angustia. Él me contestó:

—Eso fue un arma empleada por mí para acabar de conmoverla. Seré franco contigo. El caso es grave, muy grave, casi desesperado; pero, a pesar de todo, una crisis, una reacción favorable podría aún salvarla. Si el golpe que Carmen recibió no la ha matado a esta fecha, tal vez venceríamos a la enfermedad, ayudados por el clima, por la juventud y por el amor. Nada podemos asegurar, pero nuestro deber es proseguir el combate. Vamos a desayunarnos.

—No tengo apetito ni hambre —le contesté siguiéndolo a su elegante comedor.

---

139 “Después no ha habido ocasión ni motivo para rectificar el engaño. Además, sería un perjuicio inútil para la pobre expósita, que hoy tiene asegurados familia y porvenir”: om, 2a. y 3a.

—Sí, lo comprendo. El amor sostiene al amante, como la fiebre al enfermo<sup>140</sup>. El júbilo nutre falsamente. Haz un esfuerzo y toma aun cuando sea una poca de leche. Dentro de media hora te pondrás en camino y vas a caminar diez y seis o diez y ocho leguas, que hay de aquí a Cuernavaca.

—¡Dentro de media hora! —exclamé—. ¡Imposible! Estoy citado con Lola a las doce de hoy, para que me entregue las pruebas de que Carmen no es mi hija. Sin esos papeles no puedo partir. Mi madre no me creerá.

—Son las cinco y media de la mañana —dijo Manuel consultando su repetición de Losada<sup>141</sup>. ¡Vamos, toma ese vaso de leche! A las seis parte la diligencia y en ella partirás.

—Pero... ¿no me has entendido?

—Sí, hombre. Los documentos necesarios, ya los tengo. ¡Vaya que estás bien cándido! Moviendo algunas influencias y gastando algún dinero, he conseguido copia certificada del acta de nacimiento y el acta de defunción de tu hija, una copia legalizada también del acta de adopción de Lola, hecha por ella en la Casa de Cuna en favor de Carmen y, por último, hasta el recibo original que firmó cuando le fue entregada esa pobre y bella criatura. ¡Toma y lee!

Puso en mis manos los documentos citados, los que sacó de su cartera y, mientras yo los examinaba con ansia, él prosiguió:

—Comprendo todas las promesas que le habrás hecho a Lola, para arrancarle papeles idénticos a éstos. Anoche, los observé a ustedes y todo lo he adivinado. A las doce, como tú dices, iré en tu lugar a la cita y le diré que estabas un poco “alegre”, que habías tomado más alcohol del que es conveniente y, en fin, que retiras todas las sandeces dichas y

140 *El... enfermo.* : Oración entrecomillada en 2a. y 3a.

141 *Losada* : José Rodríguez Losada (Iruela, León, 1801-Londres, 1870). Militar. A causa de sus ideas liberales, a los 20 años, se ve en la necesidad de huir de Madrid hacia Francia; poco tiempo después se traslada a Londres donde aprende el oficio de relojero. A tan sólo cinco años de haber ingresado es todo un relojero consumado lo cual le permite establecer su propia relojería. La fama de los relojes bajo la manufac-tura de Losada trascendió en el mercado, desde España hasta Hispanoamérica.

las promesas y los compromisos y los juramentos, etcétera, etcétera. En una palabra, ¡qué diablo!, si es preciso, abriré un abismo entre ustedes, contándole todos tus amores con Carmen. Justo es que sufra algo de lo que te ha hecho sufrir. Vámonos, voy a dejarte a la casa de diligencias.

Media hora más tarde, y después de querer sofocar a mi amigo, por los abrazos múltiples y enérgicos<sup>142</sup> que le daba mi gratitud, salía yo de la capital para Cuernavaca, mientras Manuel se encargaba de ponerle un telegrama a mi madre para que fuera preparando a Carmen, y desengañar a Lola de un modo concluyente y definitivo.

Digámoslo de paso, para no volvemos a ocupar de esa mujer, cuyo amor y cuya constancia maldigo y odio como sé maldecir y odiar. Algunas veces Lola y yo, nos encontramos por el mundo... y cuando tal cosa sucede... y ojalá nunca sucediera... ¡Sus ojos se fijan en los míos con reconvención y con ternura! Algunos dicen que vive aún en ella el sentimiento de nuestro amor estúpido.

¡Ah... cuánto daría yo por obtener el odio de esa mujer!

---

142 *y enérgicos* : *om*, 2a. y 3a.

## XXXIV

Con fiebre recorrió las leguas de aquel camino y, al llegar a la casa en la cual palpitaba mi amor, me detuve falto de aliento y falto de vida. Entrando a la sala, me encontré en ella con mi madre, quien, al verme, se puso en pie, fijando en mí una mirada severa, que al instante mismo cambió de expresión pasando a la intensa ternura. Nos estrechamos efusivamente y, después, en voz baja, dijo:

—No creo que vengas a engañarme. He recibido un telegrama de tu amigo Manuel, en que me avisa tu llegada, y en el cual me dice que preparara a Carmen para que te viese con menos emoción, pues han aclarado él y tú, positiva e indudablemente, que no es tu hija. Ya está hecho así, pero nada puedo comprender, y antes de que yo te permita verla, necesito quedar perfectamente convencida de que eso es una verdad y no una superchería dictada por el extravío de una pasión, que en este caso sería mucho más infame que en cualquiera otro. ¿Cuáles pruebas me traes de que Carmen no es tu hija? ¡Vamos! ¡Habla!

—Si no estuviese<sup>143</sup> yo también convencido de ello plenamente —le contesté—, no hubiera vuelto a verla jamás. Las pruebas son éstas.

Al enseñarle los documentos que Manuel me había dado, me los arrebató con ansiedad, comenzando a leerlos y a examinarlos con atención y con visible júbilo. Entre tanto, yo la veía<sup>144</sup> con creciente espanto.

Es cierto que mi madre tenía cincuenta años de edad; pero un mes antes su cutis estaba aún terso y en su cabeza brillaban las canas mezcladas con cabellos negros; éstos más abundantes que aquéllas; pero en el momento que yo la examinaba, la cabellera estaba completamente blanca, y en su frente, y en sus mejillas, había profundas y múltiples arrugas, que eran como los surcos abiertos por el dolor. ¡Cuántos sufrimientos habrían acometido cobardemente el alma de aquella santa,

143 *estuviese*: estuviera, 2a. y 3a.

144 *veía*: examinaba, 2a. y 3a.

durante aquel mes horrendo, para causar tantos estragos! ¡Qué huracanes habían soplado en aquella su siempre limpia conciencia! Bastaba verla para sufrir también al comprenderlo.

—Todo esto es perfectamente claro y está en completa regla —me dijo, sonriendo y llevándome a un sofá, en el cual nos sentamos—. Ahora bien —prosiguió guardando los papeles en su bolsa—, dame algunos detalles de los que hayáis adquirido, para acabar de comprender con toda claridad.

La referí brevemente todo lo que me había acontecido en aquel mes, y cuando terminé, la vi suspirar y mover sus labios orando. La oración casi siempre revelaba en ella su felicidad.

—Estoy satisfecha y convencida de todo —me dijo después de corto intervalo de silencio—. No juzguemos a Lola, y si obró mal, perdonémosla. Dios nos dé ahora, como siempre, resignación.

—¿Resignación, madre? —pregunté temblando.

—¡Sí, hijo mío, aún nos falta tanto que sufrir! Carmen está enferma, muy enferma...

—¡Pero vive, madre! ¡Vive!

—Mientras Dios lo permita —murmuró con voz cada vez más baja y más emocionada—; pero está grave... muy grave...

—¡Quiero verla! —exclamé levantándome con violencia.

—Espera aún. Es preciso irle graduando la impresión, porque de otra manera, tu vista, sólo tu vista la mataría.

—¿Tan grave... así... está?

—Mucho más de lo que te imaginas.

—¡Madre, sea usted franca! ¿También a mí me va usted graduando la impresión? ¡Diga usted de una vez toda la verdad!

—¡Hay pocas esperanzas... de que... viva...!

Un sudor frío y copioso brotó de mi frente y, como el temblor de mis piernas me hacía vacilar, volví a sentarme, quiero decir, a desplomarme y caer desfallecido sobre el sofá. ¡Ah, corazón miserable! ¡Por qué al saber que iba a morir, no cesaste tu imbécil palpitación!

—¿Es decir que está... desahuciada por el médico? —pregunté con terror.

—¡Sí!

Aquella sílaba fue otra puñalada más para mis entrañas.

—¿Pero hay algunas esperanzas, madre mía?

—¡Dios! ¡Sólo Dios!

—¡Sí! ¡Sí! Lo comprendo... pero la ciencia, los médicos, la naturaleza, ¿qué dicen? ¿Qué dicen, madre?

—La ciencia se confiesa impotente, los médicos callan y la naturaleza se extingue, poco a poco, lenta, muy lentamente, como una lámpara a la cual le falta aceite. Carmen tiene que morir pronto...

—¡Pero esto es una crueldad! —exclamé—. ¡Usted me está matando a mí también!

Sus ojos me dirigieron una mirada tan triste, tan dolorosa y tan elocuente, que me causó más daño que la frase más dura que me hubiera dirigido. Después contestó:

—Es mi deber. Antes de que la veas, necesitas resignarte a perderla...

—¡Imposible! —la interrumpí—. ¡Imposible! ¡Perderla... para siempre!

—¡No para siempre! La pierdes para la vida de la Tierra, pero no para la vida del Cielo.

—¿Y qué me importa a mí eso, madre? Yo lo que sé... es que Carmen se muere, y que la pierdo, y que la amo.

—El dolor te extravía —contestó cada vez con mayor dulzura—, y Dios que no castiga a los locos, te perdonará esas blasfemias. ¿Qué amas en ella? ¿El cuerpo o el alma?

—¡El alma! —gritó la mía—. ¡El alma!

—Pues el cuerpo es sólo lo que va a morir, hijo mío. El alma es inmortal, indivisible, eterna, imperecedera, y la volverás a encontrar en los cielos. Ella te ama y te amará siempre. ¡Ten fe! ¡Confía en Dios! ¡Resignate y espera!

Guardé silencio, abrumado por el dolor.

Mi madre tomó una de mis manos, y estrechándomela con maternal ternura, me dijo:

—¡Si puedes llorar... llora! Desahoga, antes de verla, tu dolor. El llanto para ti es la redención.

—¡Llorar! ¡Llorar! ¿Quién piensa ahora en eso? ¡Combatir, madre! ¡Combatir a la enfermedad y vencerla! ¡He ahí lo que yo voy a hacer! ¿Dónde... dónde está Carmen?

—Espera. Espera aún. Unos minutos tan sólo. Mira mis canas y mis arrugas. ¡He cambiado en un mes, mucho más que en tantos años! ¿Comprendes por qué? Por lo que Carmen ha sufrido. Ya debes calcular lo que habrá cambiado al verme a mí. ¡Pobre niña! Hoy es el ángel de la resignación. Tú debes sufrir al oírme todo esto, pero es preciso hacerlo y por eso lo hago, aunque yo también sufro. Tu carta, no ha llegado a verla. No era necesario. Tu ausencia y sus celos la han muerto. Crueldad horrible hubiera sido en mí, hacer uso de aquella carta o revelarle aquel secreto tremendo, que Dios ha destruido, porque era un engaño. A la mañana siguiente de aquella noche terrible, le dije que habías partido obligado por negocios urgentes que reclamaban tu presencia. Tu viaje fue un rayo. La duda, los celos y el dolor la despedazaron. Abreviemos para no sufrir — prosiguió estremeciéndose mi madre, después de corta interrupción—. Nada sabe, pero se cree vendida, burlada, olvidada y sustituida en tu amor por otra mujer. Mis consejos, mis reflexiones y mis consuelos se han estrellado ante la ceguedad de su pasión. ¡Esa pobre criatura es idólatra de ti! ¡Qué Dios la perdone, siquiera sea por tanto amor! ¡Y qué grande alma tiene! ¡Qué generosa, noble, buena y abnegada es! No ha tenido una sola queja contra ti. No te ha hecho un solo reproche. No ha dejado de amarte un solo segundo. Por las frases que le he sorprendido en los cortos ratos que duerme, es como conozco lo que piensa y lo que siente; pero ella nada me ha dicho, y sólo habla de ti con ternura y con amor. Almas así... no son para la Tierra. Ella ha ido agravándose lentamente, y luego con espantosa rapidez... ha llegado... a un punto... próximo a la agonía, y...

—¡Carmen! ¡Carmen! —grité levantándome al oír aquella palabra y corriendo desatinado en su busca.

—¡La matas! ¡Tú mismo la matas! —dijo mi madre siguiéndome con ansiedad suprema.

Atravesé las piezas sin encontrarla, y al llegar al corredor que daba sobre el jardín, la vi sentada en un sillón... y protegida por las enredaderas, contra el exceso de luz de la reverberación solar.

¡Inconocible estaba! Vestía su bata de blanquísimas muselina y sus trenzas, de color de oro pálido, caían sobre su falda con descuido. Sus brazos se apoyaban en los brazos del sillón. Sus ojos parecían fijos en las profundidades azules del cielo y su pecho se levantaba agitadísimo, haciendo ondular el leve lienzo que lo velaba y que había entreabierto intencionalmente, como para darse aire en aquel seno siempre virgen. Enflaquecida de un modo indescriptible, Carmen era en aquel momento una sombra de lo que fuera antes. La color era muy pálida. Sus piececitos, colocados uno sobre otro, asomaban como con abandono fuera de la falda del vestido. ¡Su boca abierta, parecía aspirar el aire con angustia, con tal angustia, que recordarlo ahora... me rompe este pedazo de carne que llaman corazón!

Mi madre había hecho bien en prevenirme contra el cambio físico de Carmen... ¡Si no lo hubiera hecho así, yo habría lanzado un grito de espanto al verla!

¡Lo que yo estaba mirando estupefacto era Carmen... y sin embargo... lo que yo veía... no era... no era Carmen, Dios mío!

Mi madre, que me había alcanzado, me dijo al oído:

—¡Espera! ¡Espera unos segundos más... o la mata tu impaciencia loca!

En seguida avanzó hacia Carmen, y al llegar junto a ella, le dijo quedo... pero sin embargo, con acento que percibí:

—¡Hija mía, angelito mío... ya llegó “él” a Cuernavaca!

Las manos de Carmen cerraron inmediatamente el vestido entreabierto sobre su altivo seno y sus pies se ocultaron.

¿Qué denunciaba aquel acto? Su infinito pudor. Para ella, el que yo hubiese llegado a la ciudad, era la próxima mirada de mis ojos y por eso se cubría. Despúes la oí contestar:

—¿Cree usted, “Mamita”? Los ángeles a los que les rezo para que me lo cuiden... hace un momento... que me han fingido su voz. Oí que me gritaba ¡Carmen! ¡Carmen! Quise pararme, pero no pude. Usted no sabe, “Mamita”, que estoy muy mala de amor. El amor es una enfermedad. El corazón está muy hinchado de tanto como lo quiero. Lo siento como si quisiera reventarse... ¡Ay! ¡Lo amo tanto, madre! Al fin usted me permite que yo se lo diga y no se enoja, porque es muy buena. ¡Lo amo, madre! ¡Lo amo! Usted que amó, debe saber bien cómo es eso y cómo lo siento. Quiero que llegue pronto... porque si no... “Mamita”, usted no lo espera... pero es preciso que yo se lo diga, para que no crea que la engaño... “Mamita”... ¡Madre! ¡Usted no lo sabe, pero yo voy a morirme!

—Deja esas ideas —contestó mi madre conmovida más de lo que ya estaba—. Él va a venir muy pronto, dentro de algunos minutos... estará aquí.

—Minutos de espera son años cuando se quiere, madre. Mire usted. Quisiera que llegara “ahorita” y tengo miedo de que llegue. ¡Me he puesto tan fea! La Virgen María no me oye, por más que le rezo. Yo le pido que me ponga bonita para cuando él venga, y ya ve usted... va a llegar y estoy como una muerta. Usted ha quitado todos los espejos, pero yo me he visto en las fuentes del jardín y estoy horrible. ¡Ay, Dios... cuando él me vea así...!

—¡Siempre estás linda! —exclamó mi madre—. Él va a llegar para casarse contigo.

—¡Si fuera eso cierto, “Mamita”! ¡Mire usted, creo que si cuando llegue, le gusto y se casa conmigo, ya no me moriría!

—Pues se casará... no lo dudes y ya llegó a casa...

—¡Ya llegó! ¿Pues entonces por qué no viene a verme?

—Está en la sala... pero teme que te haga daño verlo...

Carmen, apoyando sus dos brazos sobre los del sillón, hizo un esfuerzo para levantarse, pero no pudo, y entonces, dijo con tristeza y supremo dolor:

—Ya ve usted. No puedo ya ni moverme. ¡Qué venga! ¡Que venga! ¡Con sólo mirarlo, tendré fuerzas! ¡Con sólo mirarlo tendré vida! ¡Que venga!

—Allí está... ¡míralo!

Salvé rápidamente la distancia que nos separaba y caí a los pies de Carmen... trémulo, ansioso, muriéndome de amor...

—¡Ay! —exclamó con indefinible acento, llevándose ambas manos a su corazón, como si en él hubiera recibido una herida.

Tomé aquellas sus dos manos devorándolas con ardientes besos, y luego... me quedé mirándola con pasión. Por algunos minutos, ni ella, ni yo, ni mi madre, pudimos hablar una sola palabra.

Sus ojos estaban hundidos, opacos y rodeados de ojeras sombrías y profundas. Hasta sus labios estaban pálidos, y sus manos, antes tan bellas, eran entonces tan delgadas que producía compasión el verlas. ¡Ay...! Carmen, físicamente hablando, no era Carmen.

Su semblante radiaba de felicidad, y sus miradas animáronse con extraño brillo. Triste sonrisa entreabrió sus labios, al preguntarme<sup>145</sup>:

—¿Estoy cambiada, verdad?

—¡Sí, lo estás —exclamé con arrebato al comprenderla—; pero hoy te miro más hermosa que nunca... porque eres más espiritual, más aérea, más fina, más pura, más ángel, más alma, y me gustas más que antes y te quiero y te amo también más que nunca, amor mío!

—La Virgen me ha oído —murmuró consigo misma, y volviéndose a mi madre, dijo:

—Oye usted, “Mamita”. Ahora lo creo, porque lo dice delante de usted.

—Mira, “Carmenza” —le contestó mi madre—. Vas a ver cómo no te engañaba yo. ¿A qué has venido, hijo mío?

---

145 *al preguntarme* : que me preguntaron, 2a. y 3a.

—A casarme lo más pronto posible con Carmen... si es que ella lo desea tanto como yo —le contesté.

Sus ojos dirigieron inmensa mirada de amor, sonrió con delicia, y volviéndose a mi madre, le dijo:

—¿Qué dice usted de eso, “Mamita”?

—Que lo deseo con toda el alma y más... mucho más que ustedes, hijos míos.

Los ojos de Carmen se llenaron de lágrimas, y sonriéndose y estrechando con arrebato febril mi cabeza contra su seno, le dijo a mi madre, que también lloraba en aquel instante:

—¡Cásenos usted ahorita, “Mamá”!

Mi madre, no pudiendo contenerse, estalló en sollozos, y sonriendo al través de sus lágrimas, le dijo a Carmen:

—Juro a Dios que me oye, que en el momento en que el médico lo permita, te casarás con mi hijo, y si la bendición de una madre puede unir a dos almas, yo los bendigo y los uno a ustedes para siempre. ¡Vamos, hijo mío! ¡Abraza a tu esposa!

Carmen y yo nos estrechamos, abrazándonos con infinita fruición. Mi madre se retiró sollozando, y al ver que nos quedamos solos, dijo Carmen:

—Ahora sí, “amigo”. Ya puedo decirle a usted a todas horas que lo quiero... que te quiero —rectificó sonriéndose con adorable gracia—. Dame el brazo —agregó—, voy a pararme.

Y lo hizo, y apoyándose en mí, dio algunos pasos, exclamando después con alegría infantil:

—¡Ya ves! ¡Ya ves! ¡Tú eres mi vida! Apenas llegas y puedo andar y recobro mis fuerzas y siento... como dos almas. Dentro de una semana, estaré buena y no sufriré más.

Carmen tenía razón... ¡Una semana más tarde, no debía sufrir ya!

—Cuando estés sana —le dije—, nos casaremos en el acto.

—Bueno —contestó—. Haré lo que tú quieras, pero ya estoy tranquila. ¿Pues qué...? ¿Puede haber para Dios algo que sea superior a la

Madre? ¿Puede existir en la sociedad una ley más fuerte que la rige en<sup>146</sup> nuestros corazones? ¡Vaya! Cuando te digo que ya estoy tranquila. ¿Qué prueba quieres que<sup>147</sup> te manifieste esta tranquilidad?

Le contesté con una mirada bien expresiva, que le pedía silenciosamente un beso.

¡Nunca! ¡Nunca existirá ni puede existir otra mujer que me comprenda tan bien como Carmen! ¡Y aun cuando la hubiera...!<sup>148</sup> Hoy, ¿qué me importaría ya?

Vaciló algunos segundos, y después, velando sus ojos, me dijo:

—Te comprendo y como tú lo quieras... lo quiero yo también... ¡Vaya... bésame aquí!

El índice de su mano derecha me señalaba una de sus pálidas y enflaquecidas mejillas; tomando su cabeza entre mis manos, la besé... con la misma castidad e inocencia que tantas veces había yo empleado en mi vida, para besar la frente de mi madre.

—Ahora, llévame a la sala con “Mamita” —murmuró con voz apagada.

Andaba lentamente, apoyándose en mi brazo con fuerza. Conocíase que sus piernas flaqueaban y que apenas podían sostenerla. Su seno se levantaba violentamente agitado y su respiración era dificultosa. Nos sentamos en el sofá al lado de mi madre, como lo hacíamos antes. ¡Ay, no! ¡Antes, ella no estaba como en aquel momento!

Pasamos allí el resto de la tarde, hablando íntimamente y ya sin reserva alguna, de nuestro amor y de nuestras ilusiones. Delante de mi madre casi nos olvidamos de la enfermedad de Carmen, cuya presencia volvió a manifestarse, cuando pasamos en la noche al comedor.

Sin embargo, ella anduvo con menos dificultad que lo había hecho durante la tarde.

---

146 *rigé en*: de, 2a. y 3a.

147 *para*: *add*, 2a. y 3a.

148 *hubiera*: hubiese, 2a. y 3a.

—Bien te<sup>149</sup> decía yo —me dijo con ternura— apenas llegas y ya me estoy aliviando. Tu amor es para mí más que la vida.

Sorprendióse mi madre al ver el apetito y buen humor que desplegó durante aquella cena, por cierto bastante frugal.

Volvimos a la sala y volvimos también a dulces pláticas. ¡Cuán cierto es que la memoria es un beneficio de la Providencia, a veces llega a ser un terrible torcedor!<sup>150</sup>

Como a las diez de la noche, vi a mi madre que le aproximaba un sillón a Carmen, quien continuaba sentada en el sofá.

—¿Qué va usted a hacer, madre mía? —la interrrogué.

—¡Es verdad! Tú no sabes —me contestó—, Carmen no puede acostarse, porque la fatiga no la deja respirar y se ve obligada a dormir así.

—¡Cómo así! No entiendo —le repliqué.

—Así, como está, apoya su frente sobre una almohada sujetada sobre este sillón. Sólo de esa manera puede dormir y, a pesar de eso, muy poco.

Mi madre puso, en efecto, una almohada sobre el respaldo del sillón, la aproximó a Carmen y ésta, apoyando su frente sobre ella, me dijo:

—Anda, vete ya a dormir.

—Supuesto que duermes así y que mi madre va a velarte, yo voy a hacerlo también.

—No, tú estarás fatigado del viaje y es preciso que descanses —me dijo ella tristemente.

—Si puedes también dormir sentado —observó mi madre—, preferiría que nos acompañaras.

Al oír mi respuesta afirmativa, Carmen sonrió con júbilo, agregando:

—Estoy segura de que entonces voy a dormir tranquila.

149 *Bien te*: No te lo, 2a. y 3a.

150 *¡Cuán cierto es que la memoria es un beneficio de la Providencia, a veces llega a ser un terrible torcedor!* : ¡Ah, memoria tú podrás ser un beneficio de la Providencia; pero también, a veces, eres un terrible torcedor!, 2a. y 3a.

Yo estaba en medio de las dos. Carmen a mi izquierda, tenía delante de sí el sillón con la almohada sujetada en la parte superior del respaldo, sobre la cual apoyó su frente, diciéndome:

—A ver... ahora, dame tu mano... eso es... ¡Cuán bien estoy así!

Mi madre, entretanto, había disminuido la luz del quinqué, dejándolo sólo como una simple veladora, y volviendo después a su asiento, procuró también conciliar el sueño, reclinando su cabeza sobre la parte<sup>151</sup> anterior del sofá.

Poco tiempo después, ambas dormían: mi madre con envidiable tranquilidad, y Carmen con fatigosa respiración.

Sólo yo no podía hacerlo. La mano de Carmen continuaba en mi mano. La luz que llenaba la pieza era apacible y melancólica. El silencio de la noche era profundo y sólo se oía por la parte exterior, es decir, en el jardín, el canto de los grillos y el chillido desagradable de algunos murciélagos, que pasaban rozando sus alas membranosas contra los cristales de las ventanas.

Dios sabe y debe habérmelo tomado en cuenta, todo lo que sufrí<sup>152</sup> aquella noche.

Por más que no quisiera confesármelo, veía a la mano de la muerte acariciar la frente pálida de Carmen.

Mis esperanzas se desvanecían, cuando creía tener bajo mi mano la felicidad.

Renovábase entre mi corazón y mi cerebro una nueva lucha; tempestad, la más terrible de todas las tempestades de mi vida.

Lo que sufría puede imaginarlo el padre que ve amenazada de ineludible muerte a su adorada hija, el esposo a la esposa querida, el amante a la amada. Lo que sufría es de lo que no se define, porque faltan, en el humano lenguaje, palabras para explicarlo.

---

151 *parte* : *om*, 2a. y 3a.

152 *en* : *add*, 2a. y 3a.

Repentinamente, el reloj fue dando las doce de la noche, y al eco sonoro de sus campanadas, Carmen fue enderezándose y levantando lentamente sus grandes párpados.

Una sonrisa hechicera entreabrió sus labios, sus pupilas se fijaron en mis ojos, con sedienta mirada de amor y, volviendo a apoyar su frente sobre la almohada, llevó mi mano a su boca dándome, en una de las articulaciones de mis dedos, un beso silencioso y prolongado, que hizo febriles los latidos de mi corazón. Durante algunos minutos, permanecieron sus labios así... hasta que su mano fue aflojando la mía, despriendiéndose ambas, lo que me indicaba claramente que había vuelto a dormirse.

A la una y media de la mañana en punto, mi madre se despertó, preguntándome en seguida con voz muy baja:

—¿Cuánto tiempo lleva de dormir así?

—Tres horas y media, madre mía.

—¿Sin fatiga?

—Tal como usted la ve.

—Entonces está mejor. Estas noches últimas no ha dormido dos horas seguidas. ¡Que Dios haga un milagro y nos la salve!

—Duerma usted otro rato, madre. ¡Está usted tan desvelada!

—Me basta con lo que he dormido. Ahora, hazlo tú.

—No puedo. La inquietud aleja de mí el sueño.

Carmen comenzaba a agitarse como si quisiera despertar y guardamos silencio, pero mi madre no hizo ya caso alguno de mis señas, que la instaban para que continuase durmiendo.

Las dos de la mañana sonaron poco después en el reloj.

Carmen volvió a agitarse, y su mano derecha, indecisa y trémula, buscaba ansiosamente la mía. Al dársela, sentí que me la estrechó de una manera nerviosa. Comprendíase que aún se prolongaba aquel bendito sueño.

¡Qué horas tan lentas las de aquella noche, y sin embargo, cuánto daría hoy... porque pudiesen volver!

Al extinguirse la vibración de la última campanada de las cuatro, Carmen se despertó completamente, y enderezándose con rapidez, se puso en pie.

—¿Qué tienes, hijita? —le preguntó mi madre.

Carmen acababa de dirigir ansiosa mirada por la pieza, como buscándome, y al verme a su lado, sonriendo y sentándose, dijo:

—Soñé que volvías a alejarte de mí...

—Ya ves que no es cierto —repuso mi madre—. Has dormido muy bien. ¿Cómo te sientes ahora?

—¡Es extraño! —exclamó Carmen—. Me siento tan buena y tan restablecida, como si nada tuviera. ¿Y usted “amigo”, como está?

—Feliz porque me hallo a tu lado y ansioso por verte buena —le contesté.

Los pájaros comenzaban a cantar, saludando la llegada del día, y las estrellas iban perdiendo gradualmente su brillo y su luz. Mi madre apagó la improvisada veladora del quinqué, y la poética claridad del alba fue acentuándose a cada minuto más y más. La púrpura y el oro competían en riqueza de tintas por el Oriente.

Mi madre abrió las vidrieras de las ventanas que caían sobre el jardín, y una brisa fresca y aromada inundó la habitación. Carmen se estremecía, aspirando aquel aire con delicia.

—Quisiera una cosa, “Mamita” —dijo parándose, y casi sin esfuerzo.

Mi madre se acercó hacia ella, mirándola con ternura.

—Quisiera —prosiguió—, quisiera ir al jardín como antes.

—Pues vamos —le dije poniéndome en pie para acompañarla, creyendo que mi madre, como antes también, no nos acompañaría.

—Espere, espere, “amigo”.

Esto diciendo, se apoyó en el brazo de mi madre y salieron juntas de la habitación.

Di algunas vueltas por la sala, con objeto de que mis miembros entumecidos recobrasen nueva soltura y elasticidad. Un cuarto de hora

más tarde, entraron nuevamente y, al verla, comprendí el motivo de su ausencia que era, en el fondo, la coquetería de la amante.

Acababa de cambiar la bata de muselina que la cubría, por otra más blanca y que el uso no había arrugado aún. Sus rubios y abundosos cabellos estaban sujetos con una redecilla de seda roja, entre cuyas mallas llevaba prendidos, blancos y aromáticos azahares. Su cutis estaba brillante, como si el agua acabase de acariciar aquella su inocente carita. Sólo sus ojos estaban opacos, tristes, como turbios y rodeados por un círculo sombrío o por una ojera profunda. Su palidez y su enflaquecimiento espantaban; pero de su conjunto destacábase aún la gracia, en lucha interminable con la belleza.

## XXXV

Apoyándose en mi madre y en mí, y con menos dificultad que el día anterior, salimos de la pieza y anduve unos cien pasos por el jardín; pero se fatigaba tanto, que la obligamos a sentarse sobre el césped húmedo por el rocío.

Nunca<sup>153</sup> como entonces, había yo contemplado más lujo en la vegetación lasciva, que la zona tropical ofrece en agosto, y nunca he visto una aurora más serena y más radiante que aquélla. Ciento es también que en esos días caniculares, viene la segunda primavera del año.

Permanecimos una media hora en el jardín y hablamos poco, volviendo después a la casa para almorzar. Al ir andando, Carmen fijaba amorosa mirada en las plantas, en las flores, en los pájaros y hasta en los accidentes del terreno. Parecía acariciar todo con sus pupilas, que se humedecieron cuando llegamos a la pequeña escalinata del corredor, la cual ascendió con muchísima fatiga, apoyándose en nosotros y deteniéndose a cada instante. Detúvose al fin suspirando y dijo con dulzura:

—Yo no creía que era una cosa tan triste... despedirse.

—¡Cómo despedirse! —exclamé—. ¿De quién? ¿Para qué?

—De todo... —murmuró inclinando su cabeza sobre el pecho, como un lirio marchito por el calor.

—¿Qué tienes, “Carmita”? —interrogó mi madre—. ¿Qué sientes, alma mía? ¿Qué te duele?

—Nada me duele, pero a cada momento... hay en mí... mayor dificultad para respirar...

—Es que estás débil, hijita.

—Sí —observó Carmen sonriendo con dolorosa expresión—, tan débil que esto se acaba... Llévame a mi piano —agregó dirigiéndose a mí.

—Vamos primero a que te desayunes o a que almuerces.

---

153 *Nunca* : Jamás, 2a. y 3a.

—¿Para qué? —contestó tristemente—. Todo eso es inútil. Anda, llévame al piano.

La obedecí y, al sentarse enfrente de él, agregó con acento tan conmovido, que su voz parecía empapada con lágrimas.

—Aquí, en este piano, fue donde por primera vez te dije que te amaba. ¿Te acuerdas?

—¡Si... sí! ¡No lo olvidaré nunca! ¿Pero por qué tienes ahora esas ideas tan tristes?

—Ponte<sup>154</sup> allí como entonces. Recárgate sobre él como aquella noche. ¡Eso es! ¡Así estás bien!

Sus manos corrieron sobre el teclado y sus ojos se llenaron de llanto. Su voz, más dulce que nunca, me dijo entonces:

—Mira. Yo no quiero que la cosa te sorprenda. Al fin ya no tiene remedio, y es mejor que lo sepas. Yo voy a morirme.

Quise contestarle negándolo, intenté blasfemar, hice un esfuerzo para rugir. ¡Imposible me fue todo! La mano de hierro del destino apretó mi garganta, como queriendo arrancarme la vida. ¿Por qué no lo hizo en aquel instante?

Carmen comenzó a tocar *El último pensamiento* de Weber,<sup>155</sup> pero de un modo tan suave, tan melodioso, tan expresivo, que el alma del gran compositor debe de haberse fijado en ella desde la Eternidad.

Carmen continuó tocando algunas variaciones sobre aquel tema, y mi madre, no pudiendo ya resistir su emoción, se fue a rogar al oratorio.

154 *ponte* : colócate, 2a. y 3a.

155 *El último pensamiento*: Carl María von Weber (1786-1826) fue un compositor alemán, considerado como el creador de la ópera romántica alemana. Su relación familiar con Mozart se debió a que este casó con una de las hijas del tío, hermano del padre, de Weber. Fue condiscípulo de un hermano de Haydn. *El último pensamiento; Expansión musical; Colección de obras escogidas*. Barcelona: Casa editorial de música Boileau, ISMN: 979-0-3503-2214-3.

Véase también: *Gran Vals. El último pensamiento musical*. Célebre melodía adaptada a la poesía para recitarse. “Tiende la noche su manto de estrellas” en *Colección de música de salón para piano con poesía recitada*. Madrid: D. Antonio Romero, editor.

Carmen tocaba lentamente, obligada por la fatiga, y con tanta suavidad, dulzura y expresión, que un tigre, que la hubiera oído, se habría arrodillado a sus pies.

Sus ojos llenos de lágrimas, estaban fijos en los míos. La música encerraba la despedida de un alma que se va... y su mirada... un adiós.

Carmen acabó con una nota sostenida, profunda, que se cortó de pronto y que podía compararse con el último suspiro de un ser en agonía. Aquella fue también la última nota lanzada por el piano, porque algunos días después, yo mismo lo entregué al fuego, para que nadie volviese a tocar aquellas teclas, acariciadas tantas veces por sus finos y aristocráticos dedos.

—Llévame al sofá —me suplicó al concluir.

Diez varas separaban los dos muebles y tardamos en recorrerlas unos tres minutos, porque la fatiga aumentaba en ella cada vez más. Entonces comprendí por qué mi madre, mirando aquel sufrimiento constante, había envejecido tanto en un mes.

Hasta el aire era cobarde y cruel para con aquella pobre niña, que agonizando se sonreía aún con amor.

Mi madre volvió a nuestro lado, uniéndose a mí para instarla a que tomase algún alimento.

—No puedo. Créanlo ustedes. Un trago de leche que tomase me ahogaría...

Esas frases escapábanse de su garganta de un modo cortado, ansioso, anhelante, que anunciaba una próxima asfixia.

A las once llegó el doctor apresurándose a reconocerla.

—Esto se acaba, doctor —le dijo Carmen, sonriendo—, yo tenía un corazón chiquito... y como el amor lo vuelve grande... el mío... ha crecido tanto... que se quiere reventar...

—Vaya, niña —le contestó aquél—. Yo la encuentro a usted mucho mejor que antes.

—¡Sí, eh? Yo creo también... que estoy mejor... puesto que... me estoy muriendo...

Y Carmen, al decir eso con gran trabajo y como ahogándose, se esforzaba por conservar en sus labios su inocente y graciosa sonrisa.

Con el pretexto de darle lo necesario para que recetase, me llevé al anciano médico a la pieza inmediata, preguntándole cómo la encontraba.

—Muy grave —me contestó—. Tan grave, que sería conveniente darle los auxilios espirituales.

Me quedé mudo, y mirando al doctor de hito en hito:

—Es cuestión de dos o tres días más, a lo sumo. Tengo un sacerdote, amigo mío, a quien voy traer en el acto.

El doctor salió precipitadamente, dejándome solo en medio de la habitación.

Momento terrible fue aquel para mí.

Dirigí angustiosa mirada a las puertas y a las ventanas, como si hubiera querido cerrarlas para evitar que la muerte entrase... mis puños apretados se agitaron en el aire amenazándola... mi cuerpo tambaleó... y maldiciendo con el corazón y blasfemando con el pensamiento, volví al lado de Carmen que me dijo al verme:

—¿El doctor ha ido por un sacerdote, verdad?

—¿Quién te lo ha dicho? —le pregunté con asombro.

—No sé decirte si es que lo he comprendido o si lo oí. ¡Tengo ahora el oído tan fino!

Por toda respuesta, tomé una de sus delgadas manos besándola con ternura. Mi madre, que lloraba silenciosamente, se puso en pie, enjugó sus ojos y con voz temblorosa, le dijo:

—¿Estás dispuesta a recibir al Altísimo, Carmelita?

—¿A Dios? ¡Ah, sí, Madre mía!

—¿Estás resignada, hijita?

—¡Yo no quisiera morirme, Madre! —contestó Carmen sollozando—, por no dejarlo solo y que tal vez se case con otra...

—¡Casarme yo! —exclamé—. ¡Casarme yo con otra mujer! ¡Nunca! ¡Puedes estar tranquila! ¡Te lo juro!

Carmen me dirigió una sonrisa, pero sin dejar de llorar. Mi madre entonces me dijo:

—Éstos son momentos preciosos que es necesario aprovechar. Ve, hijo mío, a disponer lo conveniente para que se reciba al Santísimo.

Comprendiendo que necesitaba estar sola con Carmen, salí de la sala obedeciéndola.

Mucho de fiera irritada, de león rabioso y de locura salvaje, debo haber tenido en la fisonomía, porque al hablarle al jardinero, comunicándole la orden de mi madre, el pobre viejo me miraba con espanto y como si tratase<sup>156</sup> de alejarse de mí.

Media hora después volvió el doctor acompañado de un anciano sacerdote, cuyos cabellos canos coronaban una frente, que parecía como iluminada por el reflejo interior de la oración constante; su mirar era dulcemente expresivo, y su fisonomía, apacible y serena, despertaba la simpatía. A las frases consoladoras que después de saludamos me dirigió, no supe qué contestarle.

Mi cerebro comenzaba a darse cuenta de los hechos de un modo confuso, y mi percepción física e intelectual, era a cada momento más y más incompleta.

Aquel anciano, mi madre y Carmen, permanecieron en la sala durante algunos minutos, y el doctor y yo en la pieza inmediata.

El oratorio estaba iluminado, y los criados y algunas personas extrañas oraban arrodilladas.

El doctor me dio un cirio encendido, llevándome enseguida a la sala en la cual penetramos, con aquellas otras personas que llevaban, como nosotros, algunos cirios, los cuales despedían amarillenta luz. La claridad del sol entraba por las ventanas abiertas.

Carmen estaba sentada en un sillón y el sacerdote a uno de sus lados, levantando una blanca hostia... mi madre oraba arrodillada.

---

156 *tratase* : tratara, 2a. y 3a.

En medio del murmullo de las oraciones, del chisporroteo de los cirios y de los trinos de los pájaros que volaban por el jardín, oí la voz del doctor que decía:

—Si es una falta el cortar flores, el creer que los pájaros hablan y el amar mucho, esa criatura ha pecado. Tiempo ha de transcurrir para que entre a los cielos otra alma más pura.

Después vi salir toda aquella gente y aquellas luces, contesté de un modo vago al sacerdote que se despedía o al doctor, porque no lo recuerdo bien, y cuando el jardinero cerró la puerta de la calle, volví a la sala cuya atmósfera tenía ese olor peculiar que produce la cera al arder.

Mi madre proseguía orando, y Carmen, reclinada sobre el respaldo del sillón, tenía su mirada fija a través de una de las ventanas abiertas, en las azules y luminosas profundidades del cielo. Su semblante resplandecía y su respiración, antes tan agitada, era entonces como más y más suave.

Procurando no hacer ruido, aproximé un sillón sentándome a su lado. Carmen, sin variar de postura y sin desviar sus pupilas del punto en que las tenía fijas, me tendió su mano derecha, que tomé con las trémulas mías, permaneciendo así por algunos minutos, hasta que con voz dulce, me dijo:

—Dios ha creado tu alma para mi alma, y como Él nunca se equivoca, jamás deshace lo hecho. La muerte separa los cuerpos, pero no aleja las almas. Yo voy a morirme, pero Dios va a cuidarte en la Tierra, hasta que muriendo tú, vayas a casarte conmigo en los cielos.

Mi madre levantó su cabeza mirándola con asombro, y yo iba a preguntarle el origen de aquellas ideas, de su confianza y resignación, cuando Carmen, como si leyese en mi pensamiento, agregó:

—¡Es Dios quien me inspira así! ¡Dios que está en mi corazón! ¡Dios... el amor infinito y eterno!

Su acento vibrante, armonioso, profundo, tenía la convicción producida por una fe inquebrantable. Instantes más tarde preguntó la hora que era, con la ansiedad del que está pendiente de una cita. Igual pregunta fue repetida por ella varias veces en las horas sucesivas.

Procuremos abreviar.

El silencio sólo era interrumpido por su respiración fatigosa, por aquellas preguntas hechas cada vez con mayor ansiedad, y por el murmullo dulce que producía la voz de mi madre al orar.

Como a las cinco se estremeció, y volviendo hacia mí la cabeza, y fijando en mis ojos sus hermosas pupilas negras, en cuyo fondo se veía no sé qué luz gloriosa, reflejo tal vez de la eternidad, dijo sonriéndose dulcemente:

—¿Te acuerdas? Una noche te juré que si te alejabas de mi lado, yo moriría, y voy a cumplir mi juramento y a hacerte otro. Juro por el Dios que tengo en mi corazón en este momento, que mi alma va a seguir viviendo a tu lado, envolviéndote como la luz y el aire, como un perfume y como una atmósfera nueva. Voy a morir para la vida de la Tierra y a nacer para la vida eterna de las almas. Cuando esto suceda, dentro de algunas horas, mi alma que se exhale<sup>157</sup> en mi postrer suspiro, se fundirá mezclándose para siempre en la tuya, y desde ese sublime instante, yo te lo juro, no tendrás otro pensamiento más que el mío.

¡Gracias, Carmen! ¡Aún suena tu voz de virgen en mis oídos, tu voz pura, fresca, vibrante, armoniosa y angélica; aún siento sobre mi corazón el latido del tuyo; aún vienen a mi cerebro las ideas, porque tú las inspiras, y si mi sangre circula por mis venas, es porque conserva todavía el fuego que le comunicaste con tu divino amor!

¡Pobre niña, martirizada por el destino! ¡Pobre ángel viciado tan sólo en una ardiente contemplación del ideal! ¡Tú... sola tú... llenas mi pensamiento! ¡Tú sola haces latir mi corazón!

¡Ah, vosotros los que no habéis amado, no améis nunca la forma, la belleza, el cuerpo y las ilusiones vanas, y los deseos impuros, y las realidades groseras, porque todo eso se transforma en gusanos, en podredumbre, en lodo, y desaparece y se aniquila y se pierde... mientras que si, por el contrario, amáis los sentimientos, las ideas, las bellezas mora-

---

157 *que se exhale*: exhalada.

les y las virtudes de un ser; es decir, las manifestaciones que revelan a un alma, que es incorruptible y eterna, amaréis siempre... y al fijar la mirada en el océano azul del firmamento, la veréis cruzando por entre sus innumerables oleadas de estrellas!

Cuando Carmen terminó aquellas frases solemnes, mi madre no pudo reprimir algo que se parecía a un sollozo. La pobre niña se volvió hacia ella y, con acento consolador, le dijo:

—¡Vaya, “Mamita”! ¿Qué es eso? Usted está creyendo que es verdad que me voy a morir. Usted me ha dicho siempre que Dios todo lo dispone y lo ordena. Si es así, es necesario resignarse; pero no crea usted, no es cierto que de veras me muera yo. Son chanzas con este “amigo”. ¡Vaya! Si usted no quiere, no me moriré. La quiero a usted y lo amo tanto a este “señor”, que Dios nos dejará vivir juntitos a los tres, unos días más. ¡Vaya! vea usted, “Mamita”... cómo ya estoy buena.

Y al decir esto, Carmen animada como por un soplo galvánico producido por su fuerza de voluntad y su fuerza moral, se puso en pie, y con asombro mío y de mi madre y sin apoyarse en ninguno de los dos, dio algunos pasos por la sala, dirigiéndose a la puerta que comunicaba con el corredor.

Tanto mi madre como yo corrimos a sostenerla, pero al llegar a su lado, nos dijo, sin suspender su marcha, un poco vacilante.

—Vayan ustedes junto de mí, como antes. ¿Se acuerdan? Como cuando de niña me enseñaban a andar.

Aquel recuerdo de su infancia, fue para nosotros la peor, la más profunda, la más mortal de todas las heridas que pudieran aplicarse a un corazón que ama, por el mismo ser que inspira la pasión.

Llegamos al corredor, y ella, tomando asiento en un confidente, colocado allí para reemplazar en ciertas ocasiones a la hamaca, pronunció con acento firme esta frase:

—Usted, “amigo”, siéntese aquí, a mi derecha, para que no lastime a este corazoncito que está enfermo de tanto como lo ha querido y lo quiere a usted. “Mamita”, enfrente de nosotros, para que

vea que ya estoy buena y vea también cómo aquel “papá” de antes, con quien ella me ha casado, no se fastidia de mirarme y mirarme horas enteras.

Carmen, sin que sus labios, ya intensamente pálidos, dejases de sonreír, reclinó su artística cabeza contra el respaldo del confidente, yo me coloqué a su derecha y mi madre pidió una gondolita, sentándose en ella y como a unas dos varas, enfrente de los dos.

Mis ojos se fijaron con amor en las negras pupilas de Carmen que me miraban con fijeza, con arroabamiento, con éxtasis.

¿Qué vi en aquellas pupilas, Dios mío? En el fondo, una nubecilla imperceptible formada como por el vapor exquisito de una esencia, y más lejos, aun más al fondo, ¡la luz gloriosa, la luz eterna, la luz inmortal, algo que no se define y no se explica, porque no se comprende sino cuando se ha visto; algo que desde aquel instante, y por aquella sola mirada, me hizo creer en Dios!

Con rubor y con vergüenza lo confieso. Libros estúpidos escritos por cerebros locos, el orgullo y la suficiencia de mí mismo, el creer que todo lo sabía cuando todo lo ignoro, me habían vuelto casi ateo. ¡Ah, no, Dios mío, yo sofocaba la voz de mi conciencia; pero tú sabes bien que en el templo de mi corazón... yo te adoraba!

¡Cuántos ateos existen así, que sin comprenderlo ellos mismos, están rogando al Ser Supremo, con todos y cada uno de los latidos que da su corazón! ¡Cuán cierto es aquello de que “poca ciencia aleja de Dios y mucha aproxima a Él”! ¡Cuán cierto es también, y esto lo digo, y lo afirmo<sup>158</sup>, y lo sostengo yo, que vale más un pedazo de corazón y un poquito de amor... que toda la ciencia adquirida por el constante anhelo de la humanidad!

Amar, he aquí la religión. ¡Amor... he ahí el Ideal Supremo, el Bien Infinito... Dios!

Amar, basta para creer.

---

158 *y lo afirmo, : om, 2a. y 3a.*

Amor es la atracción, la gravitación, la ley; ímpetu en la voluntad, luz en la inteligencia, movimiento en el infinito; y como átomo, como astro, como fuerza, como ser, como universo, de todo ello se desprende colosal y majestuosamente esta palabra única y eterna:

—¡Dios!

Cuentan que existen ateos, y yo los compadezco de todo corazón, porque eso me demuestra que no han amado, y a ese propósito recuerdo siempre, a mi pesar, que las piedras también nunca han sentido.

Carmen, con aquella sola mirada, me hizo creer.

En el fondo profundo de sus pupilas yo vi el cielo... y en el fondo sin límites de aquel cielo de amor... yo miré a Dios.

Hoy creo, con inquebrantable fe, en la Infinita Misericordia.

Una hora entera, mis ojos estuvieron fijos en los suyos.

Murió la tarde. Sus pupilas siguieron brillando entre las sombras de la noche, como si fuesen dos estrellas.

Mis ojos continuaron mirando el fondo luminoso de sus pupilas. Su mirada venía ya de muy lejos.<sup>159</sup> Hubiérase dicho que me veía desde los cielos y que me miraba como impregnándome de eternidad.

Mi madre oraba en voz baja. El alma de Carmen, desprendiéndose lentamente, seguía sonriendo en su pequeña boca de niña. La noche estaba tibia y rumorosa, la brisa aromada, la atmósfera pura y las estrellas brillantes. Repentinamente sonó el toque de ánimas.

Las campanas de Cuernavaca parecían sollozar.

Formando contraste con ellas por su dulce timbre, oí la voz de Carmen que decía:

—Rezaremos, “Mamita”, y ya verá usted... por primera vez va a rezar este “amigo”. ¡Vamos —dijo, acercándose a mi oído y besándomelo, único beso que ella me dio en su vida—, vamos, amado de mi alma, “amor mío”... rece usted, porque mi amor lo quiere!

---

159 *Su mirada venía ya de muy lejos.* : “Su mirada venía ya de muy lejos”, 2a. y 3a.

¿Por qué no lo dijiste antes, pobre niña? ¡Yo hubiera vivido aquellos meses de rodillas y rezando siempre!

Yo recé... Por primera vez en mi vida, yo recé...

Algunos minutos después, Carmen murmuró:

—Tengo sueño y no quisiera dormirme por no dejar de mirarte.

Y casi enseguida:

—Vamos a ver, Madre mía, ¿quién cree usted... pero con franqueza, que lo quiere más... usted o yo? ¿Verdad que yo?

—Sí —le contestó mi madre, profundamente conmovida—; tú, porque te estás muriendo por él, por su cariño, por su amor. ¡"Carmenza"... hija mía! ¿Por qué lo has querido tanto?

—¿Pero cómo me cree usted, "Mamita"? —dijo Carmen, riendo como cuando reía de niña—. Yo estoy buena. Vea usted cómo respiro, cómo hablo y, sobre todo, cómo lo quiero. Deme usted esas manos, "amigo".

Y cruzando por encima de mis hombros su brazo derecho, tomó con aquella mano, también la derecha mía, y con la otra mi izquierda, diciéndome a la vez que se reclinaba sobre mi corazón:

—Quiero oír cómo late por su "Carmencita". Tengo sueño, pero no quisiera dormirme. ¿Y tú?

Y aquel "tú"... aquel "tú" de amante, de alma a alma, de corazón a corazón, fue el último que me dirigió.

Viendo que yo callaba, porque no podía hablar, y dirigiéndose a mi madre:

—Dígale que me conteste, Madre. Al fin es delante de usted.

Y alzando sus ojos y clavándolos en los míos:

—¿Me amas? ¿Me quieres? —preguntó con indefinible expresión.

—Lo sabes bien —le contesté casi ahogándome—, te quiero, te amo y te adoro... ¡con todo el corazón, y toda el alma, y toda mi eternidad!

Y en aquel momento... ¿Qué me importa que al confesarlo se burlen y se rían de mí? En aquel momento... ¡yo, que nunca había llorado... sollocé!

—¡Llora! —exclamó mi madre con energía suprema—; ¡ese llanto, aunque me queme el corazón, te redime, ese llanto te lava y purifica, esas lágrimas son tu perdón!

—¡Perdón! —De qué, “Mamita”? —la interrogó Carmen—. ¡Perdón porque me quiere? ¡Yo soy la que lo necesito, porque lo quiero, “lo amo” mucho más! Y siempre... y eternamente —agregó dirigiéndose a mí...

Guardamos silencio algunos minutos. Carmen, extendiendo su brazo izquierdo, señaló con el dedo índice de la mano correspondiente, un punto del cielo, y me dijo:

—Tú que sabes todos los nombres de los astros, dime...

—¿Qué? —le pregunté fijando mi vista en la dirección que me indicaba.

—¿Cómo se llama aquel lucero rojo, que parece una brasa entre las otras estrellas?

La médula se congeló dentro de mis huesos, mi sangre cesó de circular y mi corazón de latir. “El lucero rojo”, como ella lo había llamado, era Marte... el planeta Marte, el astro sangriento que comenzaba a levantarse sobre el horizonte, mirándonos como la pupila irritada de un tigre, que se enciende y flamea al fijarse sobre su presa. Su aparición en aquellos momentos era tremenda, porque parecía como amenazarnos con su presencia.

Cosa terrible es una amenaza que nos viene del cielo.

El rubí celeste había aparecido siempre para nosotros, como un presagio funesto.

Sea por la preocupación que me inspiraba, o más científicamente hablando, por la densidad atmosférica, el hecho es, que el disco del planeta aparecía aquella ocasión con grandes dimensiones, y su hermoso color estaba más opaco y más sombrío. Hubiérase dicho, que el astro tenía, como nosotros, gran tristeza o que también sentíase enfermo.

—¿Cómo se llama? —insistió Carmen.

—¡Marte! —pronuncié con esfuerzo—. Pero no te fijes en él.

—Al contrario —me contestó—, esa estrella es la que prefiero de todas, porque no se parece a ninguna, y por eso digo que esa estrella es la mía.

—¡No! ¡No! —le dije con ansia—. Ésa es una estrella fatal.

Marte, que continuaba escalando la curva aparente del cielo, se ocultó detrás de un *stratus*, que como una raya de tinta, cruzaba la atmósfera trazando una cuerda en el círculo del horizonte.

—¡Lo ves! —exclamó Carmen con tono de reconvención—. Se ha enojado por lo que dijiste y se esconde.

¡Su estrella! —pensé en mi interior—. ¡Su estrella que se oculta! ¡Este ángel se muere, Dios mío!

Las preocupaciones son nuestros más formidables enemigos y, sin embargo, tienen su razón de ser.

Digámoslo de paso. Si sentís repugnancia en pasar por una calle, procurad no hacerlo, porque podéis encontrarlos en ella con algo que os disguste; si una persona os antipatiza, buscad la manera de hacerle la mayor suma de bienes posibles, porque esa persona os causará algún mal, y por último, para no cansaros, si alguien os simpatiza y os atrae, estrechad los lazos que os unen, porque allí recibiréis un bien.

Marte, al aparecer nuevamente sobre la pura y azul atmósfera que nos separa de los cielos, brillaba más.

—Bueno —pensé interpretando como antes—, pero yo no la quiero únicamente como alma, aunque brille más, yo la quiero como todo... y ese todo es Carmen, como está aquí.

¡Y yo mentía!

Yo mentía, porque hoy la quiero más que entonces.

¿Es amor, adoración, idolatría, lo que en este instante siento por ella?

Ni yo, ni nadie, puede definirlo. ¡Ah, sí! ¡Dios y ella! Dios que lo quiso. Ella que me amó, que me ama, que me amará eternamente y “aun más<sup>160</sup> todavía”.

Marte seguía mirándonos con su pupila roja.

Mi madre enfrente de los dos. Carmen había reclinado su costado izquierdo sobre el lado izquierdo también del confidente y atrayendo mi

---

160 *aun más* : más aun, 2a. y 3a.

cabeza la colocó con delicada ternura sobre su otro seno, murmurando con dulcísima voz:

—Duérmete, amor mío.

—No tengo sueño —murmuré.

—Aunque no tengas —replicó—, es preciso que duermas. Yo lo mando, “amigo”. Lo ordeno, “señor”. Yo también me estoy durmiendo. Ya sabes que te amo. ¡Hasta mañana! ¡Hasta luego! “¡Te amo!”

¡Era verdad! ¡Carmen me amaba, me ama aún, me amará siempre... en la eternidad, en el infinito, en Dios... porque Carmen era toda amor!

Fingí dormirme, pero continué mirando a Marte, que proseguía también mirándonos.

—Me estoy durmiendo —murmuró Carmen—, pero de todos modos, yo te amo, bien mío... ídolo mío... “amor mío”...

Y su mano derecha, oprimiendo mi frente con energía, la estrechó contra su seno con indefinible pasión.

## XXXVI

Carmen no habló más. Transcurridos algunos minutos, mi madre, al notar su silencio, se puso en pie aproximándosele para examinarla, y después de hacerlo, en voz muy baja, me dijo:

—Duerme como deben dormir los ángeles. La inocencia brilla en su frente, la pureza sonríe en su boca y toda su fisonomía resplandece por la luz interior, por la luz del alma. Si puedes conservar esa postura, no te muevas, para no despertarla.

¡Qué palabras tan dulces aquellas de mi madre! ¡Mi cabeza reposaba sobre su costado derecho, y mi frente continuaba oprimida y sujetada contra ella misma, por su mano de reina! Le contesté con el mismo tono en que me habló:

—Estaría yo así toda mi eternidad, madre, y juro que no ambiciono más. ¿Cómo la ve usted?

—Te creo, hijo mío. Eso basta al verdadero amor. Bendigamos al Altísimo, porque nos la ha salvado, y si Él... dispone otra cosa... bendigámosle también.

—¿Qué cree usted y qué espera, madre mía? —murmuré apenas interrogándola con ternura.

—Creo que ha habido una crisis favorable —contestó—. Su respiración es igual, tranquila y reposada. “Carmenza” ha vivido únicamente por tu amor. Le faltaba, y moríase. Lo recobra, y vivirá. Hoy ha sido su último día tremendo, y mañana será su primer día feliz. En esta enfermedad yo creo, comparando lo que he visto en ella hoy, con lo que he observado en los días anteriores, que la mayor parte viene de su estado moral. Tengo el remedio para que pronto cure.

—¿Cuál, madre? ¿Cuál, madre mía?

—Mañana, al despertarse más vigorosa, por este sueño dulce y reparador, le diré que es preciso cuanto antes casaros a los dos, y en el mismo día arreglaremos todo para que al siguiente queden mis dos hijos transformados en dos esposos. Sus dudas y sus temores desapare-

cerán y, en su lugar, vendrá la calma y la tranquilidad y, con ella, su convalecencia. Los médicos han sido vencidos. Busquemos remedios morales. Si el alma está enferma... ¿para qué curar el cuerpo? El espíritu es el soberano de la materia. Si es tiempo aún y si se ha verificado una crisis, como lo creo, bastará para curarla ese remedio: su matrimonio contigo.

Mi madre guardó silencio, y yo murmuré con verdadero deleite:

—¡Continúe usted hablando, porque sus palabras me dan la vida!

—Nada tengo ya que decir. Eso es lo que creo y lo que espero. Sólo siento no haberlo hecho antes, esta tarde o esta noche, porque su sueño hubiera sido mucho más tranquilo y mejor. Inclinémonos con respeto ante la voluntad del que así lo dispuso. ¡Providencia divina... bendita seas! —prosiguió mi madre sentándose en la góndola que antes ocupaba—. ¡Carmen duerme ahora como cuando era niña! ¡Un ángel será tan puro y tan santo y tan bueno como ella... pero no más! Yo respondo de ello tanto como de su amor.

—¡Siga usted, madre mía... mi adorada, y sufriente, y virtuosa madre! ¡Siga usted hablándome así!

—Voy a rezar por ella y por ti. Reza también, que para hacerlo basta el pensamiento. Orar es tocar a Dios con las ideas y con el corazón y con el alma. Reza para que te perdone y te conceda a ti... el orgulloso, el falso, el verdugo de otras mujeres, ser el compañero de esa pobre expórita, de esa huérfana desgraciada, de esa niña humilde que ni nombre tiene, pero que ha sido la elegida en los cielos para redimirte. ¡Reza para obtenerlo y que te la conceda Dios!

Mi madre usó de un tono tan solemne para pronunciar las frases anteriores, que yo, guardando silencio, la obedecí y recé.

Por segunda vez en mi vida mi pensamiento se mezclaba con el divino pensamiento de Dios.

La noche estaba espléndida. Las últimas flores del año abrían sus pétalos como incensarios de la naturaleza, y enviaban a Dios sus aromas. La savia en circulación crujía. La brisa, moviendo los tallos y las

hojas, les daba una voz y un acento... Los nidos y sus pudorosos misterios, eran suavemente balanceados por las ramas. Ni las mariposas negras, ni los murciélagos revoloteaban entre los árboles. Sobre la hierba, que cubría el piso del jardín, las luciérnagas y los cucuyos, parecían reproducir los astros de los cielos, que brillaban con melancólica luz. La atmósfera estaba cargada de electricidad, húmeda y calurosa, pero a la vez límpida y completamente diáfana. El canto de los grillos, los lejanos y voluptuosos rumores de la selva y los misteriosos diálogos de la noche, llegaban a mi cerebro de un modo dulce y embriagador, y tanto la vista como el oído, comunicaban a mi espíritu la confianza. Toda la naturaleza era calma, dulzura, poesía, vitalidad y amor. Adivinábanse las caricias de los insectos y los besos de las aves, y se veían confundir las ramas de los árboles con los rayos silenciosos de las estrellas lejanas, y todo se movía y se agitaba palpitante bajo el soplo de una fuerza poderosa, irresistible, omnipotente, que precipitaba las moléculas contra las moléculas para formar átomos, y los soles contra los soles, para producir nebulosas, y bajo aquel misterio supremo presentíase a Dios, y se le admiraba y se le adoraba con infinita fe...

Claridad en la Tierra, claridad en los cielos, perfumes en la naturaleza, pensamientos de los seres, cantos de las cosas y armonía de los mundos y de las fuerzas y de las leyes en el Universo... he aquí el gran himno que penetró en mi espíritu.

La contemplación produjo el éxtasis, y el éxtasis trajo el desprendimiento del alma... y dos noches de no dormir y la fuerza nerviosa agotada por la multiplicidad de las sensaciones, y la fatiga del viaje, y el cansancio moral, y mis debilidades físicas, y, sobre todo, mi falta de fuerza de voluntad, produjeron el sueño y sin quererlo, me dormí...

Soñé... que Carmen era ya mi esposa... y en un instante dado hubo tal brillo en sus pupilas al mirarme... que desperté...

Al volver en mí y recobrar el uso de mis sentidos, escuché la campana de la iglesia mayor de Cuernavaca que daba las doce. En el horizonte que se desplegaba ante mi vista, y perfilando con plateada luz a las

montañas, elevábase como “una blanca hostia”, el disco brillante de la luna llena.

Como Víctor Hugo lo ha dicho<sup>161</sup>, el sacerdote que en el templo del Universo oficiaba en aquel instante supremo... era Dios.

Al recobrar mi ser, embargado por el sueño, sentí sobre mi frente algo muy frío, incomparablemente frío. Para inquirir el motivo que lo causaba, llevé hacia ella mi mano derecha y sentí una mano helada, más fría aún que el mármol, que el hierro y que la nieve; digámoslo de una vez, aunque me ahogue el decirlo, tan fría como la mano de un cadáver.

Con una rapidez, que no puede explicarse, me incorporé, y con una voz angustiosa y desesperada puedo decir que rugí:

—¡Carmen!

Sacudiendo enseguida con desatinada furia la mano, el brazo y el cuerpo de la pobre niña... yo repetí con satánica voz:

—¡Carmen! ¡Carmen!

¡Cómo había de contestarme aquel ángel cuando ya estaba muerta!

Yo... al verla inmóvil, muda, inerte, levanté con mis temblorosos dedos sus finos párpados, encontrándome con las pupilas vidriadas y ya sin luz y sin mirada. Silenciosas lágrimas rodaron por sus opacas mejillas, a las cuales faltaba ya el brillo de la vida, y después puse mi oído sobre su corazón.

La entraña no latía. ¡Carmen estaba muerta!

¡Ah! ¡La muerte, bien cobarde y bien traidora por cierto, me la había arrebatado mientras yo estaba durmiendo doblegado por la extenuación!

¡Perdón, Dios mío, por esta única blasfemia arrancada por el recuerdo del dolor!

Al comprenderlo así... todo mi ser se concentró en mi boca, levantándola en mis brazos, con un beso de fuego y de loco, recorrió su frente,

---

161 –única cita hecha en esta humilde narración– : *add*, 2a. y 3a.

sus mejillas, su cuello, y me detuve sobre sus yertos labios, para hacerla vivir dándole mi alma...

Carmen, con aquel beso... debería de haber vuelto a la vida...

Repentinamente oí una voz sollozante que me dijo:

—¡Basta! ¡No profanes ese cadáver! ¡Resignémonos ante la voluntad de Dios, siempre bendito y adorado!

Quien así hablaba, era mi madre...

¡Mi madre que, confiada como yo, y sin fuerzas para sostenerse en la lucha, se había dormido también rezando, para despertar y encontrársela muerta! ¡Ella que la quería tanto o más que yo!

Mis brazos se abrieron y Carmen cayó como una masa sobre el confidente.

Mi madre se arrodilló ante la pobre expósita y, en medio de desgarradores sollozos, levantó a Dios su pensamiento, rogando por el alma que había volado al seno de la infinita Misericordia.

Yo elevé mis ojos al cielo y, al ver a Marte brillando ya próximo al cenit, me desplomé sobre el piso del corredor como despedazado por un rayo...

\*\*\*

Y ahora que he concluido y que he hecho la franca confesión de mi vida, Tú que todo lo sabes, y lo puedes, y lo perdonas... dime ¿hasta cuándo... hasta cuándo recibiré yo esa dulce caricia tuya, que se llama la muerte? ¿Hasta cuándo volveré a ver a Carmen? ¿Hasta cuándo nos reuniremos en la Eternidad y en el divino seno de tu amor?

FIN



## ADDENDA

Vicente Riva Palacio escribió el prólogo a la edición de 1882 de *Carmen*, mismo que se reprodujo en las subsiguientes ediciones. Y no era para menos, es un texto que con mayor justicia se escribió en el momento en que *Carmen* gozó de la aceptación de un gran círculo de lectores. Destaca su texto por la denuncia y preocupación por dos polos que no ofrecen una resultante en la que la protagonista sea la humanidad. Por un lado está la ciencia y por el otro ese grueso de la humanidad desheredada de la fortuna. Se trata de la ciencia deshumanizada que se aleja de quienes debieran ser los beneficiarios; y no es esa la gran virtud de las palabras de Riva Palacio sino la de señalar lo que a fin de cuentas queda detrás del arte en el espíritu y en el alma humanos y, particularmente, tras la lectura de la obra, aquello que representa el valor del sentimiento y la pasión no exentos del sufrimiento, el dolor, las vicisitudes y las adversidades. Consciente de que la literatura –espacio que protagoniza la ficción– es una realidad aparte, señala su intención de reconstruir lo que la ciencia olvida o hace el menor caso, Riva Palacio aboga por la labor humanizante de la literatura: “Los hombres de la ciencia quizá pensarán que es haber perdido el tiempo haber escrito esta novela, los hombres pensadores sabrán apreciar ese trabajo como un consuelo más a la humanidad”. Ofrece un horizonte en el que el artista concibe al ser humano en ese esplendor como se desea que sea.

Concluidas las entregas, se adicionaron al final las cartas que enviaron al autor algunos de sus amigos (integrantes del Círculo Literario Gustavo Adolfo Bécquer, fundado por el propio Castera), mismas que junto con el prólogo de Riva Palacio se incluyen en esta *addenda*. En estas cartas se advierte de qué estamos hechos y, por otro lado, Riva Palacio destaca que en *Carmen* hay romanticismo, pasión, sentimientos y amor, y que por ello ocupa un lugar en el romanticismo sentimental.

En esas cartas, antes que descalificación o referencias a la manera en que revelan los recursos que subyacen en la construcción del relato, hay en ellas lo que tanta falta hace en lo tocante a una actitud generosa de compartir la experiencia de lectura y la empatía por la condición humana sensible, curiosa y abierta.

DOSSIER

TEXTOS QUE ACOMPAÑARON  
LA PRIMERA EDICIÓN DE *CARMEN*



## PRÓLOGO<sup>1</sup>

*A Pedro Castera*

La ciencia derriba al corazón del trono del sentimiento, localiza los pensamientos en las circunvoluciones del cerebro, y las grandes pasiones y los más tiernos afectos se convierten, a la luz de los progresos de la fisiología, en resultados casi matemáticos de la disposición del organismo.

La semilla sembrada por Darwin germina y se desarrolla; el talento y las virtudes son el resultado de la selección y las transformaciones progresivas, hacen a las razas nobles y a los hombres grandes. La humanidad va teniendo que conformarse con recibir la herencia de las grandes dotes intelectuales y morales, como la aristocracia de la sangre, el escudo acuartelado de sus mayores, o la aristocracia de la riqueza las henchidas cajas o los títulos de las rentas: y una verdad desgarradora tiene que brotar de los labios del hombre pensador. ¡También hay desheredados forzosos del pensamiento, también hay plebeyos obligados a la virtud!

Entonces el desaliento, quizás la desesperación, deben tocar con su mano fría a aquellos desgraciados que no cuentan entre sus ascendientes, ni a los príncipes de la inteligencia, ni a los grandes banqueros del heroísmo. La familia que no ha venido acumulando las riquezas del espíritu, tendrá por víctima expiatoria a sus descendientes, víctima sin esperanza de redención, porque en la vida social, el mendigo de hoy puede ser el millonario de mañana, el hijo de una esclava puede ser un

---

1 Este es el prólogo que acompaña a la primera edición de 1882, prólogo que respetan invariablemente las ediciones posteriores. En la edición de 1950, Carlos González Peña, de la Colección de Escritores Mexicanos (Editorial Porrúa), al final del prólogo de Vicente Riva Palacio, agrega una nota: “Conservamos el prólogo de don VICENTE RIVA PALACIO que acompaña a la 3<sup>a</sup>. edición de *Carmen* cuyo texto reproducimos a fin de mantener al libro todas sus características. N. del E.”, p. 22.

emperador romano, el niño que cuida una piara de cerdos puede ocupar el solio del Vaticano; pero cuando la ciencia dice que un hombre de genio no puede brotar como una centella de una familia vulgar, todas las esperanzas de redención están perdidas, y el sol de la ciencia disipa, como el de la mañana, las nieblas de la llanura, de ese rico cuadro de las ilusiones con que el padre y la madre adornan la cuna del recién nacido. ¡Tristes resultados del saber!

En cambio, la poesía y la literatura luchan y luchan con éxito, por conservar entre los hombres estas ilusiones fantásticas que endulzan las amargas horas de la existencia y nos brindan siempre un día espléndido y sereno, en medio de la noche más oscura y tempestuosa.

Todo eso de que hablan los poetas, todos esos cuadros de sentimentalismo y de grandeza que retratan los novelistas, todos esos colores con que se revisten las cosas del mundo, todo ese encanto con que se presenta el porvenir, ¿todo eso es mentira?

Créanlo los hombres de la ciencia y sea ello cierto: todas son mentiras, queremos confesarlo. ¡Y qué!, ¿no producen todas estas dulces mentiras más consuelo, más tranquilidad, más esperanza a esa humanidad desgraciada y doliente que camina a oscuras en un sendero bordado de abrojos y cruzado por terribles precipicios? ¿Llevará a un hogar un consuelo, un lenitivo, un rayo de felicidad, el libro frío de la ciencia, para quien no la conoce y producirá allí mismo el efecto de una noticia desastrosa, la entrada de una de esas leyendas en que se pintan las luchas del amor o el triunfo de un sentimiento noble?

*Carmen*, la novela de Pedro Castera, ha nacido al vivificante calor de ese noble deseo de alentar al hombre que lucha, a la mujer que siente, a la familia que sufre. No es el corazón la entraña encargada de dar el movimiento a la sangre, lo que late en el pecho de los protagonistas de ese romance; los personajes se sienten dueños de sí y de su porvenir, entre las amarguras de la vida, entre la lucha terrible de encontradas pasiones, la humanidad ve en cada individuo, no al personaje de Esquilo que lleva la marcha inflexible que le marca una deidad ciega, sino a un

ser que armado de inteligencia atraviesa la ruda prueba con entereza, buscando su perfeccionamiento en el crisol de los dolores.

Los hombres de la ciencia quizá pensarían que es haber perdido el tiempo haber escrito esta novela, los hombres pensadores sabrán apreciar ese trabajo como un consuelo más a la humanidad. La caridad que alivia la pena con la palabra dulce es tan grande y tan noble, como la que derrama el oro en las manos del indigente.

El que muestra al viajero perdido en un bosque el camino de la ciudad, es tan digno de gratitud, como el que sienta a su mesa a ese mismo viajero rendido por la fatiga. Yo he tenido siempre la convicción de que los sentimientos de los hombres se forman en la niñez con la lectura de estas novelas, que les hacen ver al través del prisma de su inocencia, siempre triunfante la virtud y siempre odioso el vicio. Yo he creído que la delicadeza de los sentimientos en la mujer civilizada se debe en su mayor parte a la lectura de esas novelas, en las que los hombres pintan a la mujer como ellos quieren que sea, como ellos la conciben en medio de las ilusiones de su amor o de su ardiente deseo de verla perfecta.

*Carmen* viene a aumentar con honra el número de esos monumentos, en que constantemente están trabajando los poetas. Su aparición es saludada como la de un viajero a quien se espera. El autor se presenta entre los obreros de la cultura del sentimiento moral, resuelto a tomar su parte en el trabajo y en la lucha.

*Carmen* pertenece en su género a la novela sentimental, y la novela sentimental, como las vestales romanas, es la sacerdotisa que conserva el fuego de los nobles sentimientos, del amor caballeresco y de los tiernos goces del hogar y de la virtud. ¡Ay de la humanidad el día en que esta clase de escritos desaparecieran de la literatura!

El día en que los poetas no canten más que los combates o los triunfos del saber, el día en que los literatos sólo se ocupen de la ciencia o de la política, ese día que afortunadamente no ha de llegar, la sociedad se convertirá en un taller, en una academia, en una cátedra, en un cuartel o en un claustro; pero los destinos de la humanidad serán entonces

más tristes que una tarde nublada. Felizmente no hemos llegado a ese punto: todavía brilla el astro del sentimentalismo que alumbría el fondo oscuro de existencias muy desgraciadas; todavía podemos estrechar alegremente la mano de Pedro Castera, después de haber leído la última página de su preciosa novela.

VICENTE RIVA PALACIO

*México, abril de 1882.*

## APÉNDICE



## CARMEN: NOVELA POR PEDRO CASTERA

Sr. D. Pedro Castera

Querido Pedro:

Yo que desde hace tanto tiempo he tenido ocasión de conocer tus sentimientos, tus tendencias y tu manera propia de ser y de pensar, he visto en tu preciosa novela *Carmen* un reflejo fiel de tu espíritu levantado y un nuevo testimonio de tu brillante y vigorosa imaginación.

Hace seis años, poco más o menos, publicaste tus versos con el modesto título de *Ensueños* y allí encontraron los lectores una hipérbole hermosa que define el estado de tu ánimo; en aquel entonces imaginabas que huyendo de ti, volaba al espacio tu amada para esconderse de tu vista entre los abismos de la inmensidad, y tú, respondiendo a tu carácter, consecuente con tu fe, pregonando tu viril firmeza, exclamaste:

¡Y en ese mar azul  
Primero que mi mar inagotable  
Se agotará tu luz!

¡Cuánto creíamos y cuánto esperábamos en aquellos días! Formando compacto grupo con muchos a quienes la muerte, la adversidad o la fortuna, hoy tienen lejos de nuestra vista, tú y yo juntamos alguna vez nuestras plumas para escribir un verso y confundimos igualmente nuestros dolores para lanzar un anatema o encender una esperanza.

Pasaron los meses, huyeron los días, volaron las horas; y ya deshecho el cariñoso grupo de que fue Acuña lazo y prestigio; una vez volviste a esta ciudad de donde te apartaba con frecuencia tu pasión por las minas y formaste el Círculo Literario a que diste el nombre del gran

sevillano Gustavo A. Bécquer, cuyas inmortales estrofas acababan de caer como gotas de rocío sobre las muertas flores de nuestra inspiración, reanimándola y despertándola.

Gracias a tu poderosa actividad, y a los esfuerzos de Olaguíbel, de Urgell y de Cuenca, aquel círculo publicó un importante periódico y realizó un certamen, abriendo senda a la afición de los juegos florales tan provechosos y saludables para toda la literatura naciente.

Con todos estos recuerdos que guardo en mi corazón como se conservan y acarician las memorias de los tiempos de felicidad, la lectura de algunos de tus cuentos de los mineros, me hizo pasar en tierra extranjera muchas y agradables horas, porque con ellos volvía a yo a encontrar esos sentimientos que eran el alma de nuestras conversaciones, siendo para mí como los ecos de una música que nos es grata y familiar en la infancia, y que volvemos a oír en la juventud refrescando el corazón y la memoria.

El poeta de los *Ensueños*, el narrador de las aventuras de las minas, hoy es el sentimental novelista, y *Carmen* nace del océano de tus ilusiones como la diosa de Pafos, bañada por el sol de la esperanza.

Yo no diré, como otros, que tú eres el héroe de esta novela que tan bien han acogido la prensa y la sociedad de esta tierra en que hemos nacido; tú sabes sentir y sabes expresar tus sentimientos, en consecuencia, has podido crear seres fantásticos que necesariamente tienen mucho de lo que te eleva y distingue en la vida real.

Hay muchas páginas en *Carmen* que traen a la imaginación el recuerdo de la *María* de Jorge Isaacs o del *Jocelyn* y de la *Graziella* de Lamartine. La naturalidad y la ternura de los diálogos, recuerda a esos dos autores tan espontáneos y tan tiernos en sus obras. Los corazones sensibles palpitarán conmovidos leyendo las interesantes escenas de un libro que ha salido de tu pluma más que como una narración que entreenga, como el desahogo de tus generosos sentimientos.

Ya que tantas veces en la lucha del periodismo y en los arrebatos de la poesía hemos unido nuestros pensamientos y nuestras aspiraciones,

## APÉNDICE

júntese mi nombre al tuyo, en este libro, simbolizando el ardiente deseo de presenciar tus días de triunfo como te he acompañado en muchos de meditación y sufrimiento.

JUAN DE D. PEZA

*México, abril de 1882.*

*CARMEN*<sup>1</sup>

Sr. D. Pedro Castera

Querido hermano:

He terminado la lectura de tu novelita *Carmen* que has estado publicando en el folletín de *La República*, circunstancia que vale mis sinceras felicitaciones a los suscriptores<sup>2</sup> a tu periódico.

Mucho tiempo hacía que no había venido a mis manos un libro que atrajera mi atención como el tuyo y (será que soy poco lector) pero me he sorprendido de haber hojeado una a una sus páginas, lleno de tanto interés como de entusiasmo.

Quizá los antecedentes que de tu novela tenía me la hacen más simpática; muchas veces me la conversaste y otras en nuestras horas de ocio, en la redacción de *La República*, me hablaste con la vehemencia, en ti propia, de la bella protagonista de tu obra que no vacilo en llamar poema a riesgo de disentir de otras muchas opiniones.

Tú mismo disfrazarás algo de lo mucho real que entraña con el nombre de cuento; pero de todos modos<sup>3</sup> por si tuvieras el capricho de dar estas breves líneas a la estampa, tengo el deber de justificar<sup>4</sup> en cuanto pueda, mi opinión, siquiera sea para que en público no se me juzgue mentiroso<sup>5</sup> y a fuer de leal amigo y de sincero comentador, trasladaré a mi carta las impresiones que en mi ánimo produjera la lectura de tu libro, que has escrito con más sentimiento que elegancia, teniendo siempre a animarlo de un fondo tierno aunque descuidando el ropaje que tanto suele fascinar y que proporciona más aplausos que simpatía, más ruido que impresión.

---

1 Me permito señalar en esta carta algunas posibles correcciones.

2 *suscriptores a* : suscriptores de tu

3 *modos* : modos,

4 *justificar* : justificar,

5 *mentiroso* : mentiroso,

Tu libro tendrá vida difícil por los tiempos que corren; pero me atrevo a augurarle la buena suerte de que en la intimidad del hogar estará a salvo de la crítica, de esa polilla que ha roído tantas obras escritas con lágrimas e impregnadas de sentimiento.

Pero dejemos a la crítica tan estirada, tan exigente y con humos de gran señora, que mucha guerra tendrá que darte, y para la cual de mucha abnegación tendrás que revestirte, cuando arrugue, entre sus dedos nerviosos, las páginas que has escrito en presencia de recuerdos y tiernos y a impulso de sentimientos generosos.

Ojeando<sup>6</sup> estoy tu libro.

Surge a primera vista una criatura desgraciada, una víctima de nuestra sociedad corrompida, un ser recién venido al mundo y arrojado como un estorbo al lodazal de la calle... Esto es descarnado, pero es la verdad.

Un calavera, un joven disipado que sale de una orgía carnavalesca, tambaleando a<sup>7</sup> la influencia del alcohol, tropieza con “eso” que él también llama un estorbo en su camino; lo recoge sin embargo trabajosamente, y lo conduce a su casa. El calavera que como se ve tiene buen corazón, lleva a la casa donde vivía con su madre a la pobre niña que ha encontrado a su paso, próxima a ser pasto de los perros; en tanto que la madre, la verdadera madre de la desamparada, se cree libre de un peso para presentarse ante la sociedad con la apariencia de una candidez irreprochable.

Tenemos tres personajes principales: un ser inconsciente, un libertino de buen corazón, narrador de la leyenda y a la madre de éste, mujer de buena conciencia y de bondad extremada.

La niña crece y se educa al lado de la madre del joven, y ambos prodigan a la inocente víctima toda solicitud, todos los cuidados de una hija mimada.

---

6 *Ojeando* : se entiende «echándole un ojo»

7 *a* : por

El joven, por llamamiento de un tío rico, tiene que embarcarse para Europa no sin experimentar un intenso dolor al despedirse de su madre y de la pobrecita expósita, por la que ya siente un gran cariño. Ésta, que se hallaba en un crecimiento y en un desarrollo exuberante, se sintió poseída de fatal melancolía desde la hora en que la ausencia interpuso entre ambos sus alas negrísimas. Así pasó el tiempo, y la niña, es decir, Carmen, que ya había abandonado los umbrales de la infancia, sintió por primera vez que su pecho se dilataba, que su sangre hervía, que su llanto en vez de aliviar su corazón herido, lo calcinaba, y era que su aya le había confiado, ¡qué imprudencia!, el secreto de su vida. (Verdad es que sin la imprudencia de la nodriza no hubiera habido novela.) Carmen experimentaba que no era amor de hija el que profesaba a su protector ausente, sino un afecto misterioso que siendo chispa tendría que convertirse en llama...

En tal estado las cosas, llegó el calavera (no hemos podido averiguar su nombre) a la ciudad de México y, hasta el siguiente día, a Tacubaya, residencia de Carmen y de la madre de aquel que influenciado por los recuerdos de la niña, ni era ya tan calavera y sí venía impresionado profundamente por las cartas de Carmen, aunque celoso por la alarma de la madre que suponía enamorada a la niña, sin darse cuenta de quién y sin sospechar por un momento que él (el calavera que no he podido saber como se llama) era el verdadero objeto de la tristeza y del amor, en fin<sup>8</sup> de Carmen.

La llegada del calavera, a quien llamaremos Él, produjo entre ambos jóvenes gran emoción.

Las entrevistas que tuvieron después, dieron el resultado que era de esperarse.

Él se cercioró de que Carmen sabía que no era su padre y de que el afecto que le profesara se había tornado en amor, ¡notable metamorfosis! He aquí la parte culminante de la novela; aquí el poema: el amor.

---

8 *fin : fin,*

Los dos estaban locamente enamorados y ya podían confesarlo, a hurtadillas sin embargo<sup>9</sup> de la mamá que todavía seguía preocupada por el estado peligroso de Carmen, sin imaginarse que su hijo fuera el objeto del enamoramiento de la huérfana, que ya por la ausencia, ya por su estado físico, sufría los síntomas alarmantes de la hipertrofia en el corazón. Así lo declaró al menos, Manuel, el médico de la casa y amigo del calavera.

En algunas entrevistas a solas entre éste y Carmen sucedió lo que tenía que suceder, la exaltación de su amor, no sin vencer algunas reservas y de emplear algunas reticencias.

Hay algunas escenas junto al piano en que después de las notas divinas arrancadas al marfil por los dedos delicados de Carmen, vienen momentos supremos, miradas íntimas, estrechez de manos y hasta el choque de un beso...

No quiero detenerme mucho en detalles, este libro está escrito para los enamorados y ellos lo interpretarán mejor.

Carmen es joven, hermosa y buena, y en alma joven y buena el amor como que más se aclimata, como que más se arraiga a la manera de la planta que produce más lindas flores si la tierra que la sustenta está cuidadosamente abonada.

La educación es el abono de los corazones que dan los mejores frutos, entre los que el amor es la rosa primaveral que se abre con todos sus encantos, con el color más puro, desde el que pinta el rubor de la virgen hasta el de la tenue palidez de la desposada... El amor desposeído del deleite, el amor que hace de dos fuentes de llanto un manantial de ternura, de dos gotitas de rocío una perla inestimable; éste era el amor que se había adueñado de la pobre niña y del que también participaba el joven.

Hay una noche en que después de un verdadero arrebato de pasión, ya no de amor, el antiguo calavera se retira a su cuarto a soñar con Carmen enferma y con Carmen enamorada; oye sonar la misma hora en

---

9 *recoge sin embargo* : recoge, sin embargo,

que él, saliendo de una orgía la encontró en medio de la calle, abandonada y tiritando de frío y aquel recuerdo como que lo alienta y lo consuela y el llanto de ternura brota de sus ojos...

Después de haberse dicho los dos con miradas, con acciones y con pensamientos, cuánto se amaban, los labios poco tuvieron que repetir de ese poema de miradas, de acciones y de pensamientos...

Las promesas de no separarse más fueron pronunciadas y repetidas en los instantes en que se encontraran a solas con el infinito de su amor.

¡Cuánto sufría sin embargo el amante en las conferencias con el médico! El pronóstico era fatal. A la par que su amor, crecía la enfermedad de Carmen.

La niña no se daba cuenta de su estado y casi loqueaba, permításeme la frase, con su primero y único amor, dando celos a su amante, ya porque al ir juntos por la calle, él saludaba a alguna dama, ya porque en el teatro dirigía el anteojo aquí y allá... Ella veía rivales por donde quiera, estaba celosa, es decir, enamorada. Yo me río de los que divorcian los celos del amor. ¡Como si el amor no fuera tirano, exclusivo, egoísta como muchos le llaman!

Que un marido se meta a celoso ya no es costumbre; pero que una niña cautiva del amor lo sea, ¿qué cosa más natural?

Mira tú si no es motivo, lo que para otros sería una simplicidad, para que Carmen se enoje formalmente con su novio, que éste levante un pañuelo que se le ha caído casualmente a una señorita, que en un mismo vagón camina cerca de ellos... Si no estuviera enamorada, volvería la carita para otro lado y el coche seguiría su camino; pero estaba enamorada locamente.

Las frecuentes escenas entre Carmen, el joven y la madre de éste, tienen el encanto de la familiaridad, con el perfume del amor...

Llega un momento en que la madre interroga a su hijo, sobre lo que pasa entre él y Carmen y éste tuvo que hacer una confesión sincera a la par que vehemente. El velo del misterio quedaba descorado. ¡Ya podían entre-

garse a su amor delante del mundo? Dos sombras, una efímera y otra terrible se interponían sin embargo entre las dos almas enamoradas...

La madre pronuncia la palabra “imposible” y la desesperación se apodera del joven. Ella tiene en su poder una carta de Lola que acusaba este terrible secreto: ¡Carmen era hija de él!

La lucha que se entabla entre la madre y el hijo es la escena más conmovedora y vehemente del drama que envuelve tu novela. Ella impone a su hijo la separación de aquel hogar, y él loco, delirante, ciego, persiste en no separarse del lado de Carmen. Llega un momento en que la madre amenaza con declarar todo a Carmen, y el joven que ve perderse su vida, es decir, el amor de Carmen, tiene que ceder en presencia de un dolor más inmenso aún que el de no verla.

Lleno de resignación se leja de los seres que más ama. ¡Supremo sacrificio!

La familia queda en Cuernavaca y el joven se dirige a México a vivir en la casa de su amigo Manuel que lo cuida solícitamente. Una noche lo obliga el doctor a concurrir a un baile donde el antiguo calavera tropieza con Lola, su amante de otros días. Una entrevista entre ellos dos preparada hábilmente por el doctor, fue inevitable. De ella resultó que Carmen era una expósita, con la que Lola había sustituido a otra niña fruto de sus amores con el joven, y cuya niña había muerto. He aquí explicada la verdadera situación de todos. Ya el joven podía volver a su hogar para hacer suya a Carmen para siempre. Ya podía recibir las bendiciones maternales aquel amor tan alimentado y tan combatido. La sombra efímera se había disipado; pero ¡ay! quedaba la sombra terrible...

La muerte seguía cerniéndose sobre la existencia de Carmen, y ni los recuerdos más solícitos podían levantar ese precioso tallo de azucena que se inclinaba a la tierra más y más...

El joven vuela para llevar a su amada y a su madre querida la buena nueva de la felicidad para todos; pero parece que está escrito que el grande amor, que el infinito amor, que la suprema felicidad no puede caber en el mundo... La niña se agravaba, Carmen se moría, el ángel

desplegaría bien pronto las alas purísimas para alejarse... Aquel hogar risueño se convirtió al fin en una tumba.

Mi pluma se resiste a pintar la escena de una muerte tan sentida. Tú la has pintado con las quejas del alma angustiada, con los suspiros más amargos del dolor, con las sombras fatídicas del desamparo... Y tú, el autor, no has querido sin embargo atentar contra la vida de Carmen. Tú, enamorado también de tu creación, has juzgado un crimen matarla y la has dormido para que despertara en la eternidad...

Pongamos algunas frases sobre la tumba de Carmen y hablemos dos palabras en confianza.

No he querido, ni habría podido hacer un juicio de tu novela; he contestado su argumento, nada más.

Tu obra, querido Pedro, es un drama que tiene buen prólogo, escenas interesantes y un final magnífico, aunque muy angustioso.

Al caer el telón algunas lágrimas tendrán que humedecer los ojos que lean las páginas de tu libro. Ése es tu triunfo.

Los críticos fríos e imparciales van a decir entre otras cosas, que abunda tu novela en digresiones, que podía haberse reducido a la mitad su volumen, y que las descripciones son monótonas, todo esto no debe sorprenderte; estamos en el siglo del vapor y la parte descriptiva en las novelas significa retraso para el tren de la impaciencia. No olvides el gusto de la época para cuando escribas otro libro.

Voy a cerrar mi larga carta. Para mí<sup>10</sup> *Carmen*, nombre sonoro y armonioso que en latín significa “poesía” y en arábigo “vergel”, es en efecto un jardín de tu imaginación de poeta.

Te abraza tu fraternal amigo.

JOAQUÍN TREJO

México, abril 19 de 1882.

---

10 *mí* : mí,

**CARMEN [1]<sup>11</sup>**

Señor don Pedro Castera

Querido Pedro:

No puedo resistir la tentación de felicitar a usted y hacerle, aunque extemporánea y anticipada, una sincera manifestación de las impresiones que en mi ánimo ha producido la lectura de las primeras cien páginas de su preciosa novela intitulada *Carmen*.

Para nosotros, la amistad autoriza franqueza y condena la lisonja, y estoy seguro de que tanto creerá mis elogios nacidos del corazón, como lo haría con mi desautorizada censura.

En mi humilde concepto, *Carmen* no es una novela sino un poema, que sin salir del riguroso realismo de la vida, reviste sin embargo las más ricas galas del romanticismo, haciendo vibrar las más exquisitas fibras, los más exquisitos resortes del sentimiento.

Tanto habla a la razón y a la experiencia, en los profundos pensamientos lanzados sin pretensión, como al corazón en esas mudas contemplaciones de la naturaleza cerrada por estrechos muros del hogar, el mismo jardincito y el mismo pedazo de cielo, juegan con infinita variedad, acomodándose dóciles a la evolución moral de los actores.

La unidad de acción está rigurosamente observada, y el lector, no siendo distraído por incidentes de la trama, sigue con avidez devorando las páginas.

El asunto hasta ahora es completamente nuevo y original.

Un idilio surgiendo entre los vapores alcohólicos de una bacanal, sin que en la exposición haya nada que lastime el pudor. La regeneración de un calavera por el amor de una expósita, y el amor de la mujer naciendo sobre el ocaso del amor filial, al soplo de una revelación oportuna.

---

11 Hay dos cartas de Juan Cordero con el mismo título, así que para distinguirlas esta es *Carmen 1*. Y la siguiente, *Carmen 2*.

tuna y verosímil, durante la ausencia. La madre protegiendo con una seguridad que aun no se explica el lector, los amores de Carmen y su padre adoptivo, y en fin; esa hipertrofia que empieza a desarrollarse en la heroína, apareciendo como un vapor próximo a condensarse en denso nubarrón en el limpio cielo de un amor seguro y tranquilo.

Empieza apenas la obra y ya el lector espera con curioso interés ese drama que sin entrevver presiente y que vagamente anuncian algunos ayes escapados en su incipiente narración al protagonista.

*Carmen* no es una leyenda de amores sino la historia del amor. De ese amor que inculto y salvaje se alza en el corazón de la mujer al llegar a la pubertad, sin sentirse viciado por el amaneramiento y la reserva que engendran el cálculo y la malicia, amor en que el ideal brilla con espléndida luz sin ahogar la voz de la naturaleza; amor en que los sentidos toman una parte inconsciente, sirviendo de lenguaje a la pasión, sin tocar las fronteras de la lujuria. No es el amor romántico, severo y glacial en el fondo, cuanto inverosímil, de Julieta y Romeo; tampoco es el amor volcánico y lascivo de la corrompida cortesana; es el amor real, ardiente y puro entre dos seres inteligentes y sensibles.

Con ansia espero las siguientes páginas de esa para mí tan sabrosa lectura, deseando a la obra el éxito que a mi juicio merece.

Acepte usted este humilde encomio como un tributo de la justicia la amistad que nos une.

JUAN CORDERO

*México, marzo 17 de 1882.*

## CARMEN [2]

S. D. Pedro Castera

Querido Pedro:

Acabo de doblar la última hoja de *Carmen* y escribo estas líneas bajo la impresión dolorosa que me causó la lectura.

No me engañaba.

El drama que la parte expositiva me hizo presentir no tardó en desarrollarse y provocar un cataclismo furibundo.

Aquella nube imperceptible que como un punto negro aparecía en el horizonte, crece por instantes entoldando el cielo antes apacible; a poco el fondo es gris, opaco y brumoso; corrientes y descargas eléctricas como lejanos rumores anuncian la tempestad; baja... baja... se oyen más cercanos los truenos... De pronto las tinieblas... una luz que ofusca... un estruendo que aturde... después, la calma... la blanca luz del astro de la noche alumbría con sus tibios fulgores un cadáver, ¡qué digo! un ángel dormido. No se oye más que un sordo quejido de alguien que huye de aquella luz reveladora.

He aquí en concreto mis impresiones.

El celo engendrado por imprudentes revelaciones sobre el pasado del amante, determinan en Carmen ese oculto roedor que precipita la marcha de la hipertrofia, poderosamente ayudada por el exceso de emociones.

La madre, en su puesto protege los amores de su hijo, alimentando inocentemente aquella pasión que más tarde hará imposible con una palabra.

Llega el momento solemne de explicarse y ante la realidad de un amor incestuoso retrocede espantada la madre. Es una lucha admirablemente combinada entre los más impetuosos sentimientos, de la que sale victorioso el deber.

Para Carmen el desengaño, el olvido; de nuevo el celo consumiéndola en ausencia de su amante. El amante vegetando sin aliciente, en lucha consigo mismo.

De pronto se deshace el error, ¡Carmen no es su hija! Su amor no es ya un crimen. Vuela anhelante, pero... es tarde... aquella luz meridiana proyectada sobre las sombras del pasado alumbrará sólo la agonía de Carmen.

Todo es perfectamente verosímil. Es uno de tantos episodios inadvertidos, para el que a su paso por la Tierra, huella a sus pies lo que hay de más santo, sin volver atrás la vista para contemplar el fruto de sus excesos.

Los amores del calavera y Carmen son de una verdad tal y tan escrupulosamente pintados están, aun en esos detalles vulgares y pueriles en apariencia; que quien quiera que lea esas páginas exclama: "Así es... así habla el amor". La pasión del celo, sus arranques, sus orgullosas reticencias y sus intempestivos y broncos perdones, no dejan que desear en punto a exactitud, y revelan un exquisito conocimiento del corazón de la mujer, en sus más escondidas manifestaciones.

Ese planeta rojo que pudiéramos llamar la estrella de Carmen, presidiendo el destino de aquellos seres desde su encuentro, infunde verdadero pavor y acentúa de una manera incomparable la solemnidad de los acontecimientos más solemnes, obrando poderosamente sobre la imaginación del lector.

La muerte de Carmen no es una crisis convulsiva y estorbosa; es una asunción. El alma bellísima de Carmen se escapa de su carnal envoltura sin sacudimiento ni esfuerzo. ¡Parece que nunca existió entre ellos una estrecha alianza! Carmen vivió con el espíritu, sin grandes adherencias a la mortal forma. ¡Es un misionero que vuelve al seno de la luz después de acabar su misión en las tinieblas! ¡Él, redimido por el amor de un ángel, ve en adelante con desprecio a sus pasados aplausos, y suspira por reunirse con su redentor en las moradas del bien! ¡Está salvado!

¡Ojalá que esa bellísima novela inspirada por la moral más pura y tomada de la vida real, haga en el ánimo de los que viven en eterna bacanal, hollando honra, deber y virtud, el oficio de esa pupila roja, que como mudo testigo contempla sus extravíos y después la expiación!

JUAN CORDERO

*México, abril 20 de 1882.*

## *CARMEN*

Pedro Castera ha trazado con hábil mano, un tipo hermoso, lumínico e inspirado.

Ha hecho más aun: ha dado a esos seductores perfiles de mujer, un simpático realce y algo que bien pudiera definirse como rítmico y blando movimiento. Y como una vez creada la imagen física, tenía el poeta que soñarla y que amarla con angélico espíritu, la soñó y la amó con él; lo cual ennoblecen en esta época nuestra, en que es la general tendencia, dar un colorido real a toda obra literaria y hacer, como si los personajes que en ella se destacan, irremediablemente gravitasen sobre la Tierra; puesto que al autor gustó de aprisionarles en estrecho molde y cortarles las alas con que se hubiesen mecido sobre excelsas alturas.

Pedro Castera, al escribir su hermosa narración, quiso tener en su paleta los admirables pero mundanos colores de Adolfo Belot<sup>12</sup>, y no hubo, no de conseguirlo. ¡Merecida pena! El secreto imán de la poesía, atrájole a su cielo; sedújole con irisadas nubes, con sus crepusculares palideces, con sus intermitentes fulgores de estrella y con sus soberanas auroras: prestóle su misterioso encanto, y en vez de abandonar a Carmen en el nauseabundo lodo social, levantólo al infinito horizonte, de por fuerza han de enseñorearse los seres que, como aquella pálida y querubinea virgen, han vivido una congojosa e hiriente vida.

El argumento de esta novela, que más que novela, es un poema, según la acertada opinión de Juan de Dios Peza, se sostiene con tres personajes; pero el luminoso, el seductor, el que se desprende como etérea figura del artístico cuadro, es el de Carmen. Bien hizo Castera en recordarnos que no hay sino un cielo.

Es nudo y sostén y encanto de la novela, el amor; pero el amor castamente altivo, y heroicamente resignado. Es un amor (permítaseme la

---

12 Louis Marc Adolphe Belot (1829, Pointe-à-Pitre–1890, París). Dramaturgo y novelista francés.

frase) de lirio. Es un amor que acerca a la virtud, que acerca a Dios. Es en el de que<sup>13</sup> se expresaba así un poeta:

Hay un eterno amor. Ese no acaba,  
 Ni en la corpórea seducción se graba  
 Ni en un mísero cuerpo se limita:  
 ¡Sólo el Padre Creador sabe su seno,  
 Como yo sé muy bien que en Él palpita!<sup>14</sup>

El argumento de *Carmen* es interesante. Hay en él juego y movimiento de pasiones, hay animación y vivo matiz. La crítica inflexible ha de hallar en él diálogos inútilmente sostenidos o tediosos, escenas “traídas de lejos”, y, ¡qué sé yo cuántos otros defectos! Pero, para nosotros, que en esta clase de obras hacemos otra crítica diferente a la de Hermosilla y Palmer, *Carmen* nos es encantadora. Toda virgen inspira respeto. En horabuena que algunos viles se complazcan en destrozar las rosas blancas; pero enhorabuena también que a nosotros se nos permita admirarlas y bendecir su alma, que en ellas es el perfume como en las mujeres el pudor y la virtud.

El libro de Castera no está recargado con esos azucarados diálogos, en que el juramento de amor es la rica California que explotan tan impíamente los novelistas *a fortiori*. No hay, no, por fortuna, esos mal dados juramentos, de que el gran Shakespeare, habla tan admirablemente en *Romeo y Julieta*, cuando pone en boca de aquélla las hechiceras estrofas que comienzan así:

*O, swear not by the moon*<sup>15</sup>.

13 *en el de que* : en el que

14 El fragmento pertenece a un poema de José Martí: “Tu amor no es el amor! Amor de tierra / Dentro la cárcel corporal se encierra! / Hay otro, otro más: ese no acaba, / Ni en la corpórea seducción de graba, // Ni en un mísero cuerpo se limita: ¡Amor extraterreno! / Allá el Padre Creador sabe su seno!”. “Sin amores, I”, Poema completo integrado de cuatro partes, publicado originalmente en la *Revista Universal*. México, 14 de marzo de 1875 (Martí, 2014).

15 Acto II, Escena II.

Y como en los amores del Carmen y el Papaíto, no hay estas extravagancias, no las hay tampoco, de otra clase. Échanse de menos en ellos esas inmundas escenas, con sensualismo de cerdo, que horrorizan en algunas obras francesas de que tanto gustan ciertas decrépitas naturalezas varoniles y ciertas insaciables naturalezas de mujer. En toda la novela de que vengo ocupándome, hay, por el contrario, ideas puras que levantan y fortifican, que abren horizontes de luz al alma prisionera en el cuerpo de arcilla, ideas consoladoras *concebidas en Dios*, como diría el más grande poeta polaco, moderno.

*Carmen* es una obrita escrita al dictado del corazón, y por eso la he juzgado con el corazón. Es como un rayo de luna que sólo inspira pensamientos de inmortalidad y de melancólica poesía. Intencionalmente, he escrito estas líneas, consultando sólo mis sentimientos íntimos. La retórica y la crítica me son en este instante del todo inútiles. No hay cadáver: quede en ocio, pues, el escalpelo.

Para terminar estos renglones, no me falta sino enviar a Castera un abrazo estrechísimo, testimonio del placer con que leí la historia blanda y simpática de su *Carmen* adorada.

R. [RODRÍGUEZ,

SEGÚN SE INFIERE DE LA SIGUIENTE CARTA DE LIZARRITURRI]

*México, abril 21 de 1882.*

## CARMEN

*Abrial 21, 1882*

Entre los “diarios” que actualmente circulan en México, hay uno que se ha hecho acreedor a universal simpatía. Conocémosle todos con el nombre de *La República*. En su folletín han salido a luz obras de importancia; en él acaba de ser publicada una leyenda a la que su modesto e inteligente y joven autor, Pedro Castera, le ha dado el dulce, poético y espiritual nombre de *Carmen*. No es una obra maestra, no es una perfección, no es un monumento literario, pero es el digno trabajo de Pedro, de atención, de aprecio, de aplauso, de felicitaciones inmensas, de ardiente y sincero y firme encomio, de juicios tan favorables como los que de él han hecho los inspirados escritores Riva Palacio, Peza, Trejo, Cordero, Rodríguez, Flores, Silva, Cuenca, y muchos otros “bohemios” distinguidos. Yo, con timidez hablo de *Carmen*, pues ocupando el último lugar entre todos los que rinden culto a la poesía, mi opinión apenas merece ser atendida y escuchada; todas las revelaciones de arte me maravillan, pero por desgracia no puedo ser en el mundo artístico más que un admirador y no un obrero como más de una vez he deseado. Hecha esta aclaración sincera, con toda libertad, y sin pretensión alguna, doy humilde idea de lo que vale para mí *Carmen*. Soy como siempre franco, y no puedo menos que decir, con ingenuidad, que me simpatiza la sentimental novela del autor de *Ensueños* y algunas otras obras interesantes.

He colocado a *Carmen* entre los libros que más quiero. Se halla por lo mismo entre las obras de Bécquer, de Covarrubias y de Florencio M. del Castillo; entre *Esmralda*, *Graziella*, *Werther*, *Jocelyn*, *Atala* y *María*. Hermana de ellas es *Carmen*. Merece que un verdadero poeta la contemple, y le consagre enseguida un canto tan tierno y tan sublime como el nocturno del malogrado Acuña o el *Reverie* del inspiradísimo Torroella, o el *Julio* poema inmortal de Núñez de Arce.

¡Carmen! Así son las ilusiones divinas, y las tempestades humanas; como ellas son las rosas de abril y las estrellas de otoñal tarde.

Mucho ha escrito Pedro Castera, ninguna de sus producciones me parece tan buena como la que hoy varias veces he hablado. En ella se revela como lo que es: pensador profundo y poeta inspirado; filósofo notable e idealista notable. Dichoso él que lleva inspiraciones en la frente y grandiosidad en el alma; dichoso él, pues ha podido encerrar en un libro que todos aman, y que todos respetan, algo parecido al ideal más grande de cuantos existen, al suplicio que en vez de muerte causa redención, a la fiebre que una vez extinguida purifica la sangre y extasía el espíritu, a este misterio sublime: ¡Amor!...

Siempre él me ha commovido; siempre me ha hecho saber que su ausencia produce males infinitos, extravíos fatales. Enferma, martiriza, pero en cambio, levanta a los caídos, purifica a los malos, engrandece a los pequeños, hace de cada hombre un dios y de cada mujer una sacerdotisa.

¡Bendito sea! Es cierto que llena entre las manos amarguísimo cáliz, pero es cierto también que al ofrecérnoslo la da dulzura, pues antes de que nuestros labios lo toquen, los de Dios lo han besado.

No, no es mi lira de bronce, no es de oro, no es eolia; sólo una cuerda tiene: La vibro ante *Carmen*, oprimiéndome el corazón para que del pecho no salga, enjugando mis ojos para llorar de nuevo, elevando mi alma hasta el infinito y poniendo las rodillas en tierra...

Seres como Carmen, inspiran noblemente, commueven de un modo profundo y eterno, impresionan tanto que es imposible dejar de consagrarse amoroso recuerdo, infinita memoria, suspiros y lágrimas, suspiros tan suaves como el eco de las armonías que el ruiseñor entona en la nativa tierra; lágrimas tan puras como la lluvia que de los cielos se desprende para refrescar la atmósfera. Inspirarse, conmoverse, llorar ante imágenes como Carmen, es dar prueba de que se atesora luminosa frente, corazón sensible, alma que asciende al cielo después de haber recobrado las alas que impíamente le robó el martirio.

Cuando se vive sin que se nos comprenda; cuando sufrimos y no hallamos quien nos anime, o ampare, o consuele; cuando en fin, nuestros ojos se nublan, y nuestra sangre no arde, y nuestras fibras se rompen, y tendemos los brazos para hallar otros y sólo estrechamos el vacío, y ni la fe, ni la caridad, ni la esperanza nos acompañan, entonces sabemos que todo el mundo nos olvida, que nadie nos comprende, que ningún ser nos ama, y en vez de quejarnos nos erigimos en mártires; y sólo llamamos a una puerta, la que conduce al cielo, la que da entrada a la región que es patria de los que lloran, aman y esperan, de los que viven consagrados a hacer bienes, de los que mueren legando inolvidable nombre.

M. LIZARRITURRI

# ÍNDICE

|                 |    |
|-----------------|----|
| Incipit         | 9  |
| Nota preliminar | 11 |

## I. ESTUDIO INTRODUCTORIO

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Fuentes de la pasión amorosa   | 19  |
| Los albores de la civilización | 19  |
| Periodo griego                 | 39  |
| Periodo latino                 | 67  |
| Siglos XI, XII y XIII          | 106 |
| Poesía sacra                   | 160 |
| Renacimiento: orígenes         | 176 |
| Renacimiento: el humanismo     | 195 |
| Romanticismo                   | 239 |

## II. ESTUDIO CRÍTICO

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| <i>Carmen</i> de Pedro Castera  | 311 |
| Antecedentes                    | 311 |
| <i>Carmen</i> : estudio crítico | 350 |
| Historia del texto              | 430 |
| <i>Carmen</i> : la edición      | 434 |
| Referencias                     | 437 |

## CARMEN. MEMORIAS DE UN CORAZÓN (TEXTOS, NOTAS Y VARIANTES)

|     |     |
|-----|-----|
| I   | 457 |
| II  | 461 |
| III | 464 |
| IV  | 466 |
| V   | 469 |

|        |            |
|--------|------------|
| VI     | <b>475</b> |
| VII    | <b>478</b> |
| VIII   | <b>480</b> |
| IX     | <b>486</b> |
| X      | <b>490</b> |
| XI     | <b>493</b> |
| XII    | <b>498</b> |
| XIII   | <b>502</b> |
| XIV    | <b>504</b> |
| XV     | <b>507</b> |
| XVI    | <b>513</b> |
| XVII   | <b>517</b> |
| XVIII  | <b>527</b> |
| XIX    | <b>532</b> |
| XX     | <b>544</b> |
| XXI    | <b>549</b> |
| XXII   | <b>556</b> |
| XXIII  | <b>561</b> |
| XXIV   | <b>567</b> |
| XXV    | <b>573</b> |
| XXVI   | <b>582</b> |
| XXVII  | <b>600</b> |
| XXVIII | <b>606</b> |
| XXIX   | <b>613</b> |
| XXX    | <b>620</b> |
| XXXI   | <b>625</b> |
| XXXII  | <b>640</b> |
| XXXIII | <b>643</b> |
| XXXIV  | <b>647</b> |
| XXXV   | <b>661</b> |
| XXXVI  | <b>675</b> |

Addenda 681

DOSSIER. TEXTOS QUE ACOMPAÑARON LA PRIMERA EDICIÓN DE  
*CARMEN*

Prólogo 685

APÉNDICE

*Carmen*: novela por Pedro Castera 691

*Carmen* 694

*Carmen* [1] 701

*Carmen* [2] 703

*Carmen* 705

*Carmen* 708

Siendo rector de la Universidad Veracruzana  
el doctor Martín Gerardo Aguilar Sánchez,  
CARMEN.

VIAJE A UNA EDICIÓN CRÍTICA A TRAVÉS DEL HILO DE LA PASIÓN AMOROSA  
de Pedro Castera, edición crítica de Carlo Magno Sol Tlachi,  
se terminó de producir en abril de 2025.  
En su composición se usaron tipos Minion Pro y Myriad Pro.  
Cuidado de la edición: Rodolfo Mendoza Rosendo.  
Maquetación: Aída Pozos Villanueva.

**E**l tema de la pasión amorosa, como el tiempo o el más allá, sobrepasa con su presencia a otros temas de interés debido a que ha obsesionado al ser humano con mayor persistencia, tanto así que podemos seguir algunos espectros de sus posibles trayectorias, como los antiguos empedrados romanos o como otras tantas rutas de la Antigüedad. El eros, que podríamos llamar bifronte, data desde la Alta Antigüedad: En la pasión amorosa siempre ha existido el amor divino y el amor profano.

Paralelamente, el poema ha sido su vía de expresión. En la poesía se ha generado la preocupación en el oficio, didáctica, vocación, ejercicio, etcétera del quehacer literario manifiesto en las poéticas. Hay testimonios desde Safo y Calímaco, los poetas latinos (Propercio y Horacio), pasando por los trovadores provenzales, entre tantos otros, hasta llegar a la poética formal al fundar una poética con carácter de «movimiento» que no había existido sino hasta el arribo de los integrantes del «primer Romanticismo alemán».

En CARMEN, se advierte de qué manera el Romanticismo recoge toda una larga tradición poética y temática manifestada en la poesía y en la prosa y cómo llega a tener presencia en todos los órdenes de la vida humana. En CARMEN se comprendía mucho de lo que la cúpula de la pasión amorosa ha sido rasgo distintivo de la vida humana desde los albores de la civilización.