

Couto Castillo, el pretendido sentido estético de la violencia y el olvido de las “cosas”*

Couto Castillo, the Alleged Aesthetic Sense of Violence and the Oblivion of "Things"

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Av. Madero Ote. 580, Centro, CP 58000, Morelia, Michoacán (México).

rodrigopardo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9657-0144>

Recibido: 15-1-2018. Aceptado: 16-3-2019.

Cómo citar: Pardo Fernández, Rodrigo, “Couto Castillo, el pretendido sentido estético de la violencia y el olvido de las «cosas»”, *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 272-294.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.272-294>

Resumen: Desde una perspectiva crítica, este artículo plantea la lectura de los cuentos del escritor mexicano Bernardo Couto Castillo a partir del desarrollo de una estética de la violencia, la cual se desarrolla a partir de las premisas del decadentismo como corriente artística a partir de su formulación en la Francia del siglo XIX. Destaca en la reflexión la configuración de la mujer, en tanto personaje e idea, en los relatos, donde se lleva a cabo una cosificación que faculta y valida la violencia que se ejerce sobre el cuerpo femenino. De este modo se hace posible la reflexión sobre los modos en los que un discurso divergente (en el contexto finisecular) valida y refrenda una perspectiva masculina negativa.

Palabras clave: Bernardo Couto Castillo; decadentismo; fin de siglo; violencia; mujer en la literatura.

Abstract: From a critical perspective, this article proposed the reading of the stories of the Mexican writer Bernardo Couto Castillo from the development of an aesthetic of violence, which develops from the premises of decadentism as an artistic current from its formulation in nineteenth-century France. It highlights in the reflection the configuration of the woman, as a character and idea, in the stories, where a reification is carried out that empowers and validates the violence that is exerted on the female body. In this way it becomes possible to reflect on the ways in which a divergent discourse (in the context of the end of the world) validates and endorses a negative masculine perspective.

Keywords: Bernardo Couto Castillo; Decadentism; *fin de siècle*; violence; woman in literature.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *Lectura comparada de la narrativa criminal hispánica reciente en su concreción geográfica*, CIC-UMSNH 2018-2019.

INTRODUCCIÓN

A fines del siglo XIX en México, durante el meridiano del segundo gobierno de Porfirio Díaz (1884-1911), se publica el libro de cuentos *Asfódelos* (1897), de Bernardo Couto Castillo, escritor que se ha situado con frecuencia en el panorama del decadentismo. Se trata de una corriente que conjugaba, en íntima relación con el fin de siglo, la dicotomía Eros y Tánatos, “gozo y agonía” en un “... apetito de lujo, muerte, belleza y exquisitez” (De Villena, 2001: 52). Entre otras muchas referencias en el seno de la cultura francesa posterior y simultánea al simbolismo, se puede citar el poema de Paul Verlaine (Stephan, 1974) en este sentido:

Je suis l’Empire à la fin de la décadence,
 Qui regarde passer les grands Barbares blancs
 En composant des acrostiches indolents
 D’un style d’or où la languueur du soleil danse (Verlaine, 1999: 134).

El mundo finisecular de este Imperio de la Decadencia es la máxima expresión del esteticismo, de la tendencia de apreciar (y desear, como se desea lo amado como ideal) la inminencia de la muerte, a la que se espera con todos los lujos y los excesos. De esta manera el decadente no es un bohemio que celebra la vida y sus placeres, sino un desencantado que vive al límite, consciente de la inminencia de la debacle. Entre la locura de un mundo en construcción y la pujanza económica, entre la miseria y el lujo afrancesado, en México escriben quienes, en palabras de Rafael Pérez Gay,

... les tocó, por una combinación de azares y temperamentos, subvertir el rumbo de la prosa mexicana. Para ese trabajo construyeron un verdadero manicomio cuya escenografía incluyó burdeles, antros, noches tormentosas, tragedias y una aspiración: volverse malditos después de todas sus lecturas francesas. Los logros de esta literatura no están, como parece a veces, en la escenografía misma que fabricaron, sino en la búsqueda, a veces feliz, del exceso verbal. Su construcción —el manicomio— fue admirable no porque fuera la casa de locos de un grupo de escritores maudits e incorregibles; son admirables porque antes de ellos, la literatura mexicana no conoció un temperamento igual, una intensidad prosística que se atreviera a tanto en una sociedad dominada por la apariencia. La barbarie y el tedio: son hijos de la era porfiriana (Pérez Gay, 2003).

La nómina central de este grupo transgresor puede ser la siguiente: Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc, Balbino Dávalos, Jesús Urueta, Rubén M. Campos, Jesús E. Valenzuela. Teniendo en cuenta la dinámica vital de la mayor parte de ellos, no extraña la obra de Rubén M. Campos que sitúa la vida literaria en el bar (Campos, 2013; Sol Tlacho, 2011; Gay, 2009). Entre otras razones (ver Velázquez Alvarado, 2014: 9-13), este contexto concebido de manera maniquea la más de las veces ha implicado una lectura de su obra asociada a su vida: muerte muy joven, excesos con el alcohol, relación íntima con una prostituta, petulancia y elección temática que desafía el mal gusto (no sólo de la época). Sin embargo, más allá de la simplificación biográfica hablar del decadentismo debe implicar situarlo en el contexto socio histórico en el que se desarrolla y el que lo hace posible.

La premisa sobre la cual se desarrolla este trabajo parte de una pregunta: ¿de qué modo la obra narrativa de Bernardo Couto Castillo refrenda la práctica ideológica de la estetización de la violencia, y cuando se describe a la mujer tanto justifica la violencia sobre ella como la condena al olvido, en tanto objeto accesorio? Esto, en la relación con un discurso cultural bajo la influencia del imaginario y las tendencias intelectuales y artísticas decadentes de fin de siglo.

De esta manera, en este artículo se pretende responder, en un primer momento, esta cuestión a partir del emplazamiento (puesta en tiempo y en lugar, “La triple emergencia del yo, del aquí, del ahora”, Vázquez Medel, 2003: 24) de los cuentos del autor mexicano, principalmente de aquellos reunidos en el volumen titulado *Asfódelos*.

En un sentido complementario, se busca aportar una perspectiva crítica situando su obra en los parámetros que establece el decadentismo a partir de las premisas que desarrolla como corriente artística en torno a la figura femenina, pero dejando de lado de manera intencional la identificación biográfica, entre vida y obra, aspectos que si bien guardan una correspondencia significativa de cierta manera, en su mayor parte construyen prejuicios académicos que dificultan comprender los textos a partir de valores intrínsecamente (aunque sea en términos convencionales) literarios.

1. BIOGRAFÍA, DECADENTISMO Y ESCRITURA

Se han hecho diversas aproximaciones (Pineda, 2001; Clark de Lara y Curiel Defossé, 2002; Clark de Lara y Speckman Guerra, 2005; Zavala

Díaz, 2012; Gay, 2012; Leyva, 2013) a la literatura decadentista mexicana, y de manera particular a la obra de Couto Castillo. La atención se deriva de su obra y su vida disipada, y en su mayor parte sólo valora de manera tangencial su significativo aporte a los inicios de la *Revista moderna*. Couto Castillo fungió como editor del primer número pero la abandonó por falta de recursos económicos, haciéndose cargo en lo sucesivo Jesús E. Valenzuela, quien cubrió además lo que se adeudaba de la impresión de primer número.

A primera vista, parece que en torno a la figura de Couto Castillo se agudiza una cuestión habitual: relacionar la vida del autor con su obra, en términos de identidad. Para ejemplificar esto baste recordar la obra de Saint Beuvé, sus *Portraits littéraires (1844-1871)*, como referencia implícita a distintas aproximaciones a la obra de autores de fines del siglo XIX y principios del XX, en las cuales primaba la lectura biográfica (sobre Couto Castillo, ver Carballo, 1965; Domínguez Michael, 2007).

Sin embargo, varios estudios (Kurz, 2005; Muñoz Fernández, 2005; Arias Urrutia, 2012) buscan una comprensión más amplia, en el contexto del Porfiriato y en relación con diversas cuestiones relacionadas con una perspectiva decadentista propia del fin de siglo, en la tradición francesa que determina, en muchos sentidos, la cultura mexicana de ese periodo. Como declara Justo Sierra, en su discurso sobre la inamovilidad judicial pronunciado en la Cámara de Diputados el 11 de diciembre de 1893, con cierto desencanto no exento de resabios positivistas:

El espectáculo que presenta el fin de este siglo es indeciblemente trágico: bajo una apariencia espléndida, se encuentra tan profunda pena que pudiera decirse que la civilización humana ha hecho bancarota, que la maravillosa máquina preparada con tantos años de labor y de lágrimas y de sacrificios, si ha podido producir el progreso, no ha podido producir la felicidad (Sierra, 1982: 379).

La máquina del progreso pregonada por el positivismo comienza a mostrar fisuras, y la lectura analítica de los textos literarios del periodo puede auxiliar a entender estos procesos. A fin de establecer un parámetro válido de análisis de estas narraciones procuraré, en un primer momento, apuntar algunas particularidades del decadentismo; y más adelante trataré de establecer puntos significativos en los cuentos de Couto Castillo para su análisis.

Desde la mitad del siglo XIX se consolida una cierta idea de la modernidad, entendida como progreso y asumida como experiencia (o conciencia) de un proceso asociado al avance tecnológico, entre otros aspectos que se presuponen cumbre del desarrollo civilizatorio. En México este asumir la resolución de los problemas se da a partir de la industrialización de ciertas ramas de la producción y la consolidación de una extensa red ferroviaria como dos signos evidentes de los nuevos tiempos (ver Solís, 1981). Para los escritores decadentes decimonónicos: “El siglo de la industrialización, del maquinismo, del ferrocarril y del positivismo, es para los creadores nuevos un mundo sin alma, muerto. La idea, por tanto, de que viven en una época enferma, final, ... late en todas las manifestaciones [artísticas] ...” (De Villena, 2001: 51).

Pero más allá de otros factores que, al cabo, conducen al país a la revolución, el propio Justo Sierra, en su discurso referido, apunta: “Pues si hay cuatro quintas partes de mexicanos que son parias, señores, esto quiere decir que hay cuatro quintas partes de mexicanos que no tienen derechos: quiere decir que una gran masa de la población mexicana no ha encontrado justicia todavía ...” (Sierra, 1982: 379).

En las postrimerías del siglo las contradicciones comienzan a hacerse evidentes, entre cierta intelectualidad, en cuanto a la diferencia entre el progreso material (asociado a lo social) y el progreso espiritual (referido al individuo). Pareciera que preocupa a los artistas de la época que las masas (como la multitud que asaltó las Tullerías en el siglo XVIII, y que constituye el verdadero monstruo apuntado por Mary Shelley en su célebre novela *Frankenstein; or The Modern Prometheus*, publicada en 1818), multitudes incultas y beneficiadas por el desarrollo (desde una perspectiva ingenua, nunca mejor dicho, positiva en términos de August Comte, 1844) impidan o al menos dificulten la realización de los sujetos.

El monstruo de la modernidad se presenta como un gentío irracional cuyo único fin es la agresión contra los seres humanos (los individuos superiores, diferentes); los elegidos de una realidad social donde las diferencias entre unos y otros tienden a desdibujarse, la amenaza del contagio, de la transfiguración en otro que se encuentra latente bajo nuestra máscara de civilidad, de humanidad en términos de una sociedad contemporánea. A pesar del tiempo transcurrido, y en referencia a cómo concebimos la realidad social hoy día, el modelo es el de la Revolución francesa derrotada, ante cuya barbarie la intelectualidad liberal europea, entre quienes se contaba Mary Shelley, destaca con temor la amenaza del pueblo llano: “... but now misery has come home, and men appear to me

as monsters thirsting for each other's blood." (Wollstonecraft Shelley, 1823: 189).

La respuesta a esta angustia parece ser la necesidad de una salvación (liberación) personal por la vía estética, que conlleva una suerte de crítica del progreso y el anuncio y exaltación de la decadencia como resultado ineludible de la situación histórica del momento.

La contradicción de fondo de esta intencionalidad radica, en su justa medida, en que el único modo de que se perpetúe una suerte de (renovada) "aristocracia" burguesa es por la sociedad de la que emerge: la de las masas proletarias que posibilitan la consolidación del capital, y la modernidad que se critica en términos de amenaza es la que da pie al solaz necesario para dirimir sobre estas y otras cuestiones meramente intelectuales.

De esta manera la decadencia se plantea como crítica y condena feroz del mundo moderno, pero es resultado ineludible de las condiciones que éste ha creado. El decadentismo se establece como sensación, como pesimismo y también, en cierto modo, como categoría analítica, conducente al refinamiento esteticista/subjetivista de la sensibilidad.

Diría Joris-Karl Huysmans, en términos condenatorios:

Eh! croule donc, société! meurs donc, vieux monde! s'écria des Esseintes, indigné par l'ignominie du spectacle qu'il évoquait; ce cri rompit le cauchemar qui l'opprimait (Huysmans, 1922: 289).

Esta crítica pesimista, dentro del espíritu "moderno" de Huysmans, es posibilidad natural de la sociedad moderna, que crea la oportunidad de la crítica, y más precisamente, de la autocrítica (con base en el desencanto y la conciencia).

Y he dicho a propósito natural, porque lo que justifica e interesa a la perspectiva decadentista es la artificialidad del mundo. El centro del interés es entonces la estética de lo artificial (ver De Villena, 2001, sobre el esteticismo; sobre el mundo como artificio, Vázquez Medel 2003; Hernández, 1998, en torno a la artificialidad; cfr. Bares, 2007): lo humano frente a la naturaleza y sus, al parecer, fenómenos que se ven demeritados, otra vez, frente a lo que la modernidad ha hecho posible: los paraísos artificiales, la belleza de la máquina, el orden de la ciudad, el triunfo sobre la enfermedad y la muerte.

Aquí es donde radica el primer punto de inflexión del decadentismo en tanto que, a partir de la nueva conciencia de las convenciones sociales, conduce y posibilita su transgresión; a manera de ejemplo, la elección del

suicidio o la muerte violenta (en un duelo, como apunta el personaje de “Blanco y rojo”, relato de Couto Castillo aparecido en primera instancia en 1897), sólo es factible y significativa en un contexto donde se confía en los avances médicos frente a la enfermedad y se ha extendido la expectativa de vida de la población.

Se vuelve a lo artificial como medida y objeto de la fascinación estética decadente. De lo que se trata es de concebir la obra de arte como un artefacto, lo cual conlleva la idea sincrética entre la máquina y la práctica creadora, y destaca sobremanera el arte como hacer, en sí mismo. Esto valida la afirmación de *Ars gratia artis*, dado que no requiere de otra mediación.

La obra de arte se ha vuelto una mercancía, un producto valioso *per se*. Pero a su vez es una expresión elitista que sólo puede ser creada y apreciada por unos cuantos (cualquier alternativa es valorada como *Nolite dare sanctum canibus neque mittatis margaritas vestras ante porcos*, Mt 7. 6). Por tanto, la obra de arte decadentista es un posicionamiento de clase y, cómo no, una postura ideológica que conlleva una asunción de superioridad, desapego y hastío (lo reitero, sólo posible desde una condición social solvente). Declara un personaje de Couto Castillo, del relato “El encuentro” (1893), en referencia a este aspecto de valoración, monetaria, de la práctica artística:

—No hay nada —continuó— que me dé más compasión que un artista que dedica su vida a sus trabajos. Cuántos de ellos, la mayor parte, mueren en el profundo olvido. Cuando veo una pintura, una escultura venderse a vil precio; cuando quizás ha costado la vida al autor, no puedo menos de regocijarme por haber abandonado esa vida; hoy dedico mi existencia a hacer bien a los humildes campesinos que me rodean. Éstos, al menos, no olvidarán los beneficios que les haga; repetirán mi nombre a sus hijos, como el de un protector, y el rincón donde duerma eternamente, no lo invadirá el olvido (Couto Castillo, 2014: 232).

La preocupación, sin embargo, se extiende más allá, llegando a un tema recurrente de fines del siglo XIX y principios del XX: la trascendencia de la obra, esto es, de las ideas.

El origen del decadentismo es francés (la referencia cultural de la época, la cultura por excelencia, el modelo a seguir en la moda de la vestimenta, la música de los salones y la popular, la literatura e incluso la

comida), y podemos fijarlo gracias a la publicación de *Le Décadent* (1886-1889).

La literatura resultante de este proceso se considera tóxica, dado que centra su interés en temas negativos, en los aspectos sórdidos y subversivos de las sociedades europeas y europeístas de fin de siglo; además, se plantea como un distanciamiento de lo narrativo. Dicha experimentación, llevada a sus últimas consecuencias, conduce años más tarde al *Ulysses* (1922) de James Joyce o a *À la recherche du temps perdu* (1922) de Marcel Proust.

Lo que pretende el decadentismo, importado a la cultura porfiriana, es alterar los valores estéticos (lenguaje y temas) y los parámetros morales (temas, asuntos y personajes) del lector en tanto sujeto modelo de la sociedad moderna. Como otras corrientes de origen europeo, el decadentismo se transfiere a la práctica literaria mexicana más allá de la imitación, a partir de la coincidencia entre proyectos históricos (Gay, 2012: 301 y ss). El afán de concretar una literatura del individuo, de ánimo romántico (nihilista y desencantada), frente a una literatura nacional (asociada al realismo costumbrista) en el contexto mexicano coincide con un afán similar en la Francia posterior a guerra franco-prusiana entre 1870 y 1871. En México el proyecto modernista de Gutiérrez Nájera y decadentista de Tablada (la faceta más radical) se opone de manera frontal al nacionalismo de Manuel Ignacio Altamirano o Vicente Riva Palacio, y sienta las bases de una dicotomía que se extiende a las primeras décadas del siglo XX.

Interesa, tanto en el plano formal como en el temático (al respecto, ver Naupert, 1998), la experimentación, la búsqueda de lo transgresor y extraño, en pos de una estimulación plena y sin límites de los sentidos (de manera paralela a las mismas intenciones de los paraísos artificiales del opio, la absenta o el éter). El arte decadentista pretende dejar de ser narrativo o descriptivo para ser sugestivo.

2. VIOLENCIA Y CONFIGURACIÓN SIMBÓLICA DE LO FEMENINO

Las reflexiones que se han planteado sobre el decadentismo pueden servir como punto de partida para abordar algunos de los cuentos de Bernardo Couto Castillo. En primer lugar destaca el placer que subyace en la violencia, condicionado por la presuposición de que lo estético debe primar sobre lo moral, la cual se justifica en el discurso literario que centra su *leitmotiv* en el goce (de cualquier índole) como exaltación de los

sentidos. Valga citar un fragmento del cuento “¿Asesino?”, publicado en primera instancia en *El Mundo Ilustrado* el 25 de octubre de 1896:

Tenía sus cabellos dorados y dejaba adivinar una sonrisa, como debe ser la de los ángeles. En su terror era hermosa, y sus ojos grandes, muy abiertos, me miraban asustados; luego la llevé a mis labios, las puntas crispadas y sucias de mis barbas lastimaron su rostro y entonces gritó al tiempo que golpeaba mi vientre con sus pies (Couto Castillo, 2014: 324-325).

La violencia de este pasaje contrasta con las figuras utilizadas: “En su terror era hermosa” es la evidencia de cómo la visión decadente centra su atención en una pretendida valoración estética, de signo positivo, frente al ejercicio de la violencia como práctica de poder frente al otro; además, se lleva a cabo en los relatos decadentes contra los sujetos de mayor vulnerabilidad en la sociedad mexicana del Porfiriato: las mujeres, los niños, los ancianos.

“¿Una mujer?, ignoro lo que pueda ser.”, asegura un personaje. La mujer es el icono, nunca el sujeto, que es exaltado por Couto Castillo, decadentista, en términos maniqueos y parámetros afrancesados: rubia, pálida, que contrasta con la expresada en el poema “Yo” de la cubana Mercedes Matamoros, donde la definición de la mujer-sujeto es muy distinta: “Tengo el color de golondrina oscura; / sombríos los cabellos ondulantes, / y mis ojos ¡tan negros! ¡son diamantes / en cuyas chispas la pasión fulgura!” (Matamoros, 2003: 29). Matamoros se posiciona así en un lugar de empoderamiento y reinterpretación de la tradición modernista de corte europeo, pero no deja de ser la excepción y no la regla en el contexto latinoamericano.

En el otro extremo, más afín a las figuraciones literarias decadentistas escritas por hombres, la mujer idealizada de Couto Castillo (Cervantes Romo, 2011), distante del arquetipo mexicano, en “Blanco y rojo” (parafraseando a Stendhal, en claro contraste con su *Le Rouge et le Noir: chronique du XIX.^e siècle*, de 1830) no puede tener una nacionalidad precisa, dentro de los parámetros arquetípicos que parecen definir a las mujeres de los países europeos:

Unas veces la creía húngara; polonesa o eslava, otras; francesa o alemana, evidentemente no lo era; para ser nacida en la República, Imperio del Arte contemporáneo, le faltaba ingenio, locuacidad, le faltaba el sello que difiere a la francesa, que la hace enteramente personal, imposible de ocultarse; para

lo alemán le faltaban los ademanes pesados, ligeramente bruscos, las sonrisas exclusivas, la expresión de habla y de sonrisa que caracteriza a las rubias hijas del Rhin (Couto Castillo, 2014: 337).

Toda visión esquemática del personaje femenino es una forma de violencia que define, a partir del demérito y el emborronamiento de las mujeres individuales, una perspectiva de los intelectuales mexicanos de fines del siglo XIX que participa de una nueva interpretación, a la inversa, del mito de Pigmalión referido por Ovidio en sus *Metamorfosis*, X 243-297 (ver al respecto Stoichita, 2006). No se trata ya de dar vida a la estatua amada y perfecta, sino de transformar a la mujer en un objeto, cosificarla, esto es, convertirla en un *arte factus*, algo “hecho con arte”.

La mujer perfecta es la mujer artificial, la autómatas o la escultura lánguida que ofrece su belleza pálida a la contemplación (ver en este sentido los relatos “Die automate”, 1814, o “Der Sandmann”, 1817, de E.T.A. Hoffman). El asesinato de la mujer (en “Blanco y rojo”) o de la niña (en “¿Asesino?”) se ve validado por la experiencia estética del sujeto masculino, en un prelude del poema “La bella Otero” (1906) de José Juan Tablada: “¡Arcángel, loba, princesa, lumia, súcubo, estrella!” (Tablada, 2008: 15). La mujer deja de existir en los adjetivos y su configuración sígnica, que la anula más allá de la palabra. El siguiente fragmento de “Blanco y rojo” evidencia dicha práctica discursiva:

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

Instantáneamente, de un golpe, una idea fantástica se fijó en mi cabeza; vi a esa mujer blanca, desnuda, extendida en ese mismo diván; la vi plástica, pictórica, escultural, un himno de la forma; la vi ir palideciendo lenta, muy lentamente, el fuego de su mirada vacilando en los ojos, y la idea de mi crimen nació (Couto Castillo, 2014: 337).

La forma es la expresión máxima de la belleza. La forma creada, artificiosa, que no natural, la forma que es resultado de una intencionalidad amorosa que es claramente moderna: la del amor por el objeto y no por el sujeto. Villiers de l’Isle-Adam, escritor simbolista que apunta al decadentismo, escribe en su cuento “Vera”: “El amor es más poderoso que la muerte, dijo Salomón: su extraña fuerza no conoce límites.” (De l’Isle

Adam, 2006, 45). Se trata de una paráfrasis del *Cantar de los cantares* de la Biblia:

Ponme como sello sobre tu corazón,
 como sello sobre tu brazo;
 porque es fuerte el amor
 como la muerte,
 tenaz, como el Seol, la celosía (Cant 8, 6).

En el texto francés la muerte, violencia última e ineludible, se ve justificada por la, valga la reiteración, intencionalidad estética. El éxtasis se transfigura en exaltación de la violencia del individuo contra la sociedad, del hombre contra la mujer, del artista contra una modernidad que lo valida y le permite ser: al cabo la literatura se torna en autorreferencial y autocomplaciente, como en el final de este cuento:

Yo la veía vaciarse, las venas se aclaraban, eran abandonadas por el carmín; sus labios sobre todo, se tornaron lívidos mientras la sangre seguía corriendo y extendiéndose como un tapiz. Ella palidecía, palidecía como yo lo había soñado, tan tenue, tan suavemente como cruel era la huida del rojo.

Abrió los ojos, por su cuerpo pasó una convulsión; me miró, algo a través como una luz que se extingue y las palpitations de la sangre terminaron...

Y yo quedaba inmóvil, extasiado, ante aquella palidez, ante aquella sinfonía en Blanco y Rojo (Couto Castillo, 2012: 193).

Vale la pena mencionar, en contraste, la forma en la que una escritora como la uruguaya Delmira Agustini (1886-1914), en la misma época de la producción modernista mexicana, construye una imagen de la mujer opuesta a la tendencia, mayoritaria, que ensalzan los cuentos de Couto Castillo. Visibilizar una perspectiva disímil permite apreciar que, si bien hay una tendencia en un momento históricamente determinado, la práctica literaria comprende también disensiones. En el caso concreto del siguiente poema, se formula un vuelco en los papeles de los protagonistas:

El vampiro

En el regazo de la tarde triste
 Yo invoqué tu dolor... Sentirlo era
 ¡Sentirte el corazón! Palideciste
 Hasta la voz, tus párpados de cera

Bajaron... y callaste... Pareciste
 Oír pasar la Muerte... Yo que abriera
 Tu herida mordí en ella —¿me sentiste?—
 ¡Como en el oro de un panal mordiera!

Y exprimí más, traidora, dulcemente
 Tu corazón herido mortalmente,
 Por la cruel daga y exquisita

De un mal sin nombre, ¡hasta sangrarlo en llanto!
 Y las mil bocas de mi sed maldita
 Tendí a esa fente abierta en tu quebranto.

.....

¿Por qué fui tu vapiro de amargura?
 ¿Soy flor o estirpe de una especie oscura
 Que come llagas y que bebe el llanto? (Agustini, 1955: 157)

Para entender la visión alternativa de Agustini en este poema, frente al Couto Castillo sobre el que reflexiona este trabajo, vale la pena referir a los estudios de María José Bruña Bragado (2005), quien explica el modo en el que la figura del vampiro (o vampiresa, dejando atrás la valoración negativa de la mujer que se asume victimaria) es relevante para Agustini, y por oposición nos permite apreciar mejor la situación de “Blanco y rojo” sobre la figura femenina.

La figura del vampiro, por ejemplo, es el caso más audaz en esa revalorización de lo oscuro en la obra de Agustini y cumple una función clave en su poesía en la medida en que va a contribuir a la inversión de los papeles tradicionales asignados a lo femenino, no sólo desde el punto de vista de lo “luminoso” sino también desde la “actitud” del sujeto (Bruña Bragado, 2005: 138).

Más allá, en el extremo del espectro del campo semántico que refiere a la muerte, a su ejecución y goce, “Causa ganada” (1897) habla de la necrofilia como posibilidad. De esta manera se conforma el abanico de posibilidades que, en la narrativa de Couto Castillo, buscan escandalizar a sus conciudadanos a partir de una inquietud apuntada por Hoffmann, que pareciera motivar al conjunto de sus narraciones:

Tenía la muerte, la muerte helada en el corazón; sí, desde lo más hondo punzaba mis nervios ardientes como con agudos carámbanos de hielo ... Te acercas a la flor maravillosa que ves resplandecer entre dulces aromas, pero no bien te inclinas para contemplar de cerca su semblante adorable, sale de entre las hojas brillantes un basilisco frío y escurridizo y quiere aniquilarte con la mirada (Hoffmann, 2016: 109-110).

Bernardo Couto Castillo, entre sus contemporáneos, fue un escritor disonante (por sus excesos, su juventud) y ejemplar (fue responsable de la edición del primer número de la *Revista Moderna*, de 1898), pudiendo ser tomado como referente de la visión afrancesada e idealista de la cultura mexicana del periodo de la intelectualidad mexicana del Porfiriato de fin de siglo; la historia de la literatura lo encajona y lo demerita. Lo que propone es un “fruto amargo” (Lautréamont, 1988: 43), en términos que utiliza el conde de Lautréamont para referirse a sus *Cantos de Maldoror* (1869). En la lectura de los textos reunidos en *Asfódelos* (1897) es posible rastrear un conjunto de temas que se remontan a mitología grecolatina (mediada por el neoclasicismo francés, y apuntada desde el título del volumen), entre otros el referido a la personificación de la muerte, que se desprende del mito de Caronte, el barquero de la laguna Estigia. Este ser mítico se transfigura en un personaje que viene por los seres humanos en los *mirolois* de la poesía popular bizantina del siglo XI (AA.VV., 1982) y más tarde, en el Medioevo tardío, en un ángel.

Los problemas que podemos asociar a las contradicciones inherentes a la modernidad también se encuentran presentes de muchos modos, entre otros en la crítica a los modelos sociales que parecieran pertenecer a un pasado pre moderno del que se reniega de manera explícita, como se aprecia en el siguiente fragmento de “La alegría de la Muerte” (1896): “El honor de la Muerte, estúpido como el honor de los hombres” (Couto Castillo, 2014: 317).

La *mors* medieval es superada por la sublimación de la agresión con base en una idealización de la muerte en tanto personaje que, en términos paradójicos, se configura a partir de un ejercicio de personificación que la humaniza, lo que la torna cercana (terrenal) en demérito de su carácter sobrenatural (*supernaturāle*, por encima de la *res*).

El decadentismo parte de un precedente romántico que, al filo del siglo XX, se transforma en cuerpo y llamarada, y lleva también al extremo. En relación a la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, “El rayo de luna” (1862),

inasible y etéreo, cobra vida y se torna corpóreo en el relato homónimo de Couto Castillo, en la figura de una mujer que enloquece al protagonista; la intimidad apenas esbozada y sugerida en la rima XXIX de Bécquer (aquella que refiere a Paolo y Francesca en el primer círculo de Dante) se transfigura en “Lo inevitable” (1897):

Pasaban en procesión interminable todos los malos pensamientos incubados a la sombra de la idea de ella, todas las ideas malsanas, toda la corrupción y toda la lascivia que la imagen de la mujer siete veces pecadora engendra en los cerebros azotados por el deseo (Couto Castillo, 2014: 372).

La lectura condenatoria de la mujer, en tanto pecadora, no tiene un dejo sarcástico; el protagonista del relato, de muchos modos, asume la perspectiva condenatoria masculina *ad hoc* con la moral de fin de siglo, donde la mujer representa el objeto de deseo por excelencia, implicando con ello su negación como sujeto (o sólo reconociendo dicha posibilidad con un valor negativo, como en *Salomé. Drame en un acte* (1891) de Oscar Wilde. El decadentismo muestra así su rostro masculino y violento, en relación a la mujer: en tanto constructo, en tanto cuerpo. El cuento de Couto Castillo continúa explicitando esta tendencia (común a otros relatos de *Asfódelos*, y a la literatura modernista mexicana en general, baste recordar “La duquesa Job”, de Manuel Gutiérrez Nájera (1891), mero figurín decorativo o la ya referida “La bella Otero” de Tablada):

Sintió inmoderada tentación de golpear, de sacudir ese cuerpo todo belleza y todo blanduras que dormía sonriente; la hubiera golpeado hasta cansarse, hasta desfigurarla, queriendo vengarse, vengar ... a todos los desgraciados a quienes la mujer había perdido desde que la serpiente la tentó... (Couto Castillo, 2014: 375).

En otro cuento, “Lo inevitable”, se explicita la relación entre la mujer y la serpiente, que va más allá de la tentación y se plantea como identidad con una valoración negativa que parte de una visión religiosa (para entender este fenómeno en el decadentismo, ver Pierrot, 1981: 79 y ss). Además, se presenta una posible explicación de la reacción violenta de la voz masculina contra la figura femenina: la mujer se concibe como una amenaza cierta:

... se levantaba el odio del sexo, la cólera impotente contra el animal débil que todo lo puede y que desde el principio de los siglos hasta su fin ata al hombre, al macho, al amo, convirtiéndolo en impotente, arrancándole su energía con una sonrisa, sin que con ningún esfuerzo sea posible evitarlo

Las gracias que lo enloquecieron le parecían astucias; las caricias, abrazos de serpiente que lo envolvían, lo enrollaban con zalamería para apretar y extinguir (Couto Castillo, 2014: 374-375).

La mujer-serpiente, la mujer-cuerpo es descrita de manera tangencial en las narraciones de Couto Castillo, destacando las sensaciones que provoca en los sentidos más que sus características particulares. Así, la sensualidad prima sobre la objetividad, el yo poético masculino proyecta un discurso sobre el objeto (no sujeto) femenino que, al modo de “Misa negra” de Tablada (2008: 11), apreciamos en relación con un discurso más próximo a lo sagrado (“Y celebrar ferviente y mudo,/sobre tu cuerpo seductor” escribe Tablada; en palabras de Couto Castillo, “... desde que la serpiente la tentó”, en referencia a Eva, que utiliza para explicar una condena cultural) aunque remita de manera directa a la erotización de una imagen sublimada de la mujer, definida por el escritor como “las Reinas de mi Paraíso artificial” (Couto Castillo, 2014: 285); de esta manera,

... la sacralización de lo pagano, que remite a un especial misticismo con un importante componente erótico; la anulación como destino querido y buscado ... que despierta deseos y proporciona placeres impensables a los que no es ajena la mentalidad [sádica], ...en tanto que manifestación de la crueldad como gesto superior que ennoblece unida al sufrimiento en su vertiente de goce refinado (Alfonso García, 1999: 35).

Lo que se pone en evidencia es el movimiento pendular entre la figura idealizada e inaccesible y el cuerpo vulnerado de manera sistemática e impune que se configura en esta escritura de fines del siglo XIX de manera explícita, y en cuyo marco la obra de Couto Castillo resulta representativa, de manera similar a la ambivalencia presente en la *Revista Azul* y la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera (Pineda Franco, 2001). En este sentido, la realidad social referida y reconfigurada en los cuentos decadentistas se concibe como una:

... máquina simbólica [que] también construye los cuerpos como realidades sexuadas y como depositarios de principios de visión y de división sexuantes. En función de ello, las relaciones sexuales aparecen como

relaciones sociales de dominación a partir del principio de división entre lo masculino activo y lo femenino pasivo que organiza y dirige el deseo. (Fernández Romero, 2015: 32)

La configuración previa del cuerpo femenino en tanto objeto se asocia a un conjunto de prácticas sexuales (entendidas en tanto relaciones de poder entre un sujeto de signo masculino y un objeto de valor femenino) que trascienden la práctica literaria, pero que se configuran en términos más estructurados en el seno de textos ficcionales que representan un universo cerrado. A lo “femenino pasivo” se le niega la oportunidad de ser sujeto, y por tanto se le desconoce en tanto otro/a.

CONCLUSIONES

La violencia referida en varios de los cuentos decadentistas de Couto Castillo no tiene otro sentido que la destrucción del otro, o más precisamente, de la otra. La fantasía erótica y, sólo en términos del lenguaje, idealización de la mujer no constituye una franca admiración excepto en el sentido estético, y aún este se encuentra determinado por valores masculinos. La violencia contra la mujer en tanto objeto de deseo (construido en el imaginario del sujeto) no es sorpresa, sino que se asume como parte de la normalización del propio ejercicio poético decadentista, en el cual la mujer se construye y define como un cuerpo admirado, disponible, vulnerable y, al cabo, prescindible.

La relectura del decadentismo, parafraseando a Bruña Bragado (2005: 140), en el caso que nos ocupa de algunas narraciones de Couto Castillo, propicia entonces una reflexión sobre las asunciones en torno a la masculinidad y la femineidad en el fin de siglo mexicano, desde la escritura ficcional, y cómo es factible y necesario cuestionar su formalización en la práctica literaria que centra su atención en el cuerpo.

El cuerpo es objeto sexual, herramienta de uso, donde la violencia se ejerce, se ejecuta en el espacio ficcional, donde habita una sistematización, de fondo justificada, del ejercicio de la violencia contra la mujer idolatrada (bella, lasciva, cuasi diabólica) y que, al cabo, sigue siendo una extraña.

... la mujer se materializa con su carne y da significado a lo que piensa con su cuerpo, pero en un momento histórico en el que la mujer se encuentra escindida entre un yo social que no la satisface y la recuperación de un cuerpo reprimido, cabe cuestionar hasta qué punto el cuerpo como ella lo

plantea, no lo revierte en su esencia patriarcal de Cuerpo-Naturaleza, cortando las alternativas del ser (Castillo Aguirre, 2007: 99-100).

La lectura crítica de las ficciones literarias de Bernardo Couto Castillo hace posible la reflexión y la visibilización de una situación no resuelta desde el siglo XIX hasta nuestros días, donde la explicitación del deseo en su sentido de artificio nos permite reconocer las condiciones sociales y las perspectivas ideológicas patriarcales que subyacen en la práctica literaria (al respecto, ver Castillo Aguirre, 2007; Cixous, 2001; Molas López, 2013; Ruiz Serrano, 2011 y Waldman, 2016), incluso en el decadentismo, que pareciera discordante o subversivo.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1982), *Bizancio. Siglo XI*, México, SEP y Trillas.

Aguilar Dornelles, María Alejandra (2011), “La poesía erótica de Mercedes Matamoros en la genealogía del modernismo latinoamericano”, *Latin American Literary Review*, 39 (78), pp. 36-60.

Agustini, Delmira (2005), *Los cálices vacíos (poesías)*, Madrid, Hiperión.

Agustini, Delmira (1955), *Poesías completas*, Madrid, Losada.

Alfonso García, María del Carmen (1999), “Decadentismo, dandismo, imagen pública de cómo y por qué Antonio de Hoyos y Vinent creó a Julio Calabrés”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo 48-49, pp. 7-66.

Arias Urrutia, Ángel Manuel (2012), “La larga marcha de la brevedad. Couto Castillo y los orígenes del microrrelato en México”, en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 167-192.

Bares, Mauricio (2007), *Posthumano. La vida después del hombre*, México, Almadía.

Bécquer, Gustavo Adolfo (1862), “El rayo de luna”, *El Contemporáneo*, 12 y 13 de febrero.

Biblia (1960), Reina-Valera Revisada, Buenos Aires, Editorial Vida.

Bruña Bragado, María José (2005), *Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*, Berna, Peter Lang.

Campos, Rubén M. (2013), *El bar. La vida literaria de México en 1900*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Carballo, Emmanuel (1965), *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Empresas Editoriales.

Castillo Aguirre, Nora Lizet (2007), “La identidad femenina dentro de la novela mexicana”, en Mariscal, Beatriz y Miaja de la Peña, María Teresa (coord.) *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas “Las dos orillas”*, México, FCE, págs. 91-100.

Cervantes Romo, María de Jesús (2011), *El desdichado y la mujer fatal: muerte y erotismo en “Blanco y rojo” de Bernardo Couto*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

Cixous, Hélène (2001), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Madrid, Anthropos.

Clark de Lara, Belem y Curiel Defossé, Fernando (coord.) (2002), *Revista moderna de México 1903-1911*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Literarios.

Clark de Lara, Belem y Speckman Guerra, Elisa (ed.) (2005), *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades.

Cleger, Osvaldo (2011), “Safo en el trópico: imagen post-victoriana del cuerpo en la poesía de Mercedes Matamoros”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 45 (3), pp. 551-570.

- Colberg, Carmen Elisa (1989), *Esquema histórico-biográfico de la literatura antillana femenina del siglo XIX*, tesis doctoral, University of North Carolina at Chapel Hill.
- Comte, Auguste (1844), *Discours sur l'esprit positif*, Paris, Carilian-Goeury et V. Dalmont.
- Couceiro, María Pilar (2014), "Vigencia de los personajes infernales en la literatura medieval y renacentista (III): Caronte y los guardianes del Hades", en *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, A Coruña, pp. 53-266.
- Couto Castillo, Bernardo (1897), *Asfódelos*, México, Eduardo Dublán Impresor.
- Couto Castillo, Bernardo (1984), *Asfódelos*, México, INBA y Premiá.
- Couto Castillo, Bernardo (2001), *Cuentos completos*, México, Factoría Ediciones.
- Couto Castillo, Bernardo (2014), *Obra reunida*, edición crítica, estudio introductorio, notas e índices de Coral Velázquez Alvarado, México, UNAM.
- De l'Isle Adam, Villiers (2006), "Vera", en *Viajes celestes. Cuentos fantásticos del siglo XIX*, México, Lectorum, pp. 143-155.
- De Quincey, Thomas (1827), "On Murder Considered as One of the Fine Arts", first paper, *Blackwood's Magazine*, 21, pp. 199-213.
- De Villena, Luis Antonio (2001), *Diccionario esencial de fin de siglo*, Madrid, Valdemar, pp. 71-76.
- Domínguez Michael, Christopher (2007), *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, México: FCE.
- Fernández Romero, Diana (2015), *Destrucción y reconstrucción de la identidad de las mujeres maltratadas: análisis de discursos*

autobiográficos y de publicidad institucional, Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.

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

Gay, Juan Pascual (2009), “Más allá y más acá del papel en blanco. El café, el bar y las tertulias en el ‘fin de siglo’ mexicano”, en *Valenciana*, 4, pp. 101-130.

Gutiérrez Nájera, Manuel (1891), “La duquesa Job”, *El Siglo XIX*, 8 de agosto, año 50, tomo 100, núm. 16071, p. 1.

Hernández, Franklin (1998), *Estética artificial*, San José, MithOz.

Hoffmann, E.T.A. (2016) *E.T.A. Hoffmann*, México, Editores Mexicanos Unidos.

Homero (2015), *Odisea*, Madrid, Gredos.

Huysmans, Joris-Karl (1922), *À rebours*. Paris, Georges Crès [1884].

Kurz, Andreas (2005), “Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa mexicana modernista a finales del siglo XIX”, en Alma Leticia Martínez Figueroa (ed.) *XIX Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana. Memoria*. Hermosillo, Universidad de Sonora-Departamento de Letras y Lingüística.

Leautréamont, Conde de (1988), *Obras completas*, Madrid, Akal.

Leyva, José Mariano (2013), *Perversos y pesimistas: los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, México, Tusquets.

Matamoros, Mercedes (2003), *El último amor de Safo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga.

- Molas López, José María (2013), “Discurso patriarcal en la literatura más reciente latinoamericana”, en Cairo Carou, Heriberto, *et al. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*, Madrid, Trama editorial, pp.1183-1191.
- Montañés Gómez, Rubén (2015), “Caronte en la cultura popular griega”, en Maestre Maestre, José María, *et al.* (coord.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V: homenaje al profesor Juan Gil*, pp. 2621-2639.
- Muñoz Fernández, Ángel (2005), “Bernardo Couto Castillo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Guerra (coord.) *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. 3, pp. 595-610.
- Naupert, Cristina (1998), “Afinidades (s)electivas: la tematología comparativista en los tiempos del multiculturalismo”, en *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 16, pp. 171-184.
- Pérez Gay, Rafael (2003), “Mirando el abismo. Trazos de las letras mexicanas 1890-1910”, *Crónica.com.mx*, <http://www.cronica.com.mx/notas/2003/95540.html> (16-6-2017).
- Phillips, Allen Whitwarsh (1982), “Bernardo Couto Castillo y la Revista Moderna”, *Texto Crítico VIII*, pp. 24-25.
- Pierrot, Jean (1981), *The Decadent Imagination. 1880-1900*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Pineda Franco, Adela (2001), “Positivismo y decadentismo: el doble discurso en Manuel Gutiérrez Nájera y su Revista Azul, 1894-1896”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad: la ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, pp. 195-219.
- Ruiz Serrano, Cristina (2011), “Paradigmas patriarcales en el realismo mágico: alteridad femenina y ‘feminismo mágico’ en La casa de los espíritus de Isabel Allende y Los recuerdos del porvenir de Elena Garro”, *Bulletin of Spanish Studies*, 88:6, pp. 863-885.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin (1852), *Derniers portraits littéraires*, Paris, Didier.

Sierra, Justo (1982), *Antología general*, México, SEP y UNAM.

Sol Tlachi, Carlomagno (2011), “Rubén M. Campos y el contexto literario en la Ciudad de México”, *Valenciana*, 8, pp. 95-116.

Solís, Leopoldo (1981), *La realidad económica mexicana. Retrovisión y perspectivas*. México, Siglo XXI.

Stephan, Paul (1974), *Paul Verlaine and the decadence. 1882-90*, Totowa, Manchester University Press.

Stoichita, Victor I. (2006), *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*, Madrid, Siruela.

Tablada, José Juan (2008), *José Juan Tablada*, selección y presentación de Héctor Valdés, México, UNAM.

Vázquez Medel, Antonio (2003), “Bases para una teoría del emplazamiento”. *Teoría del emplazamiento. Aplicaciones e implicaciones*, Sevilla, Alfar, pp. 21-40.

Velázquez Alvarado, Coral (ed.) (2014), “Advertencia editorial”, en Couto Castillo, Bernardo (2014), *Obra reunida*, México, UNAM, pp. 9-20.

Verlaine, Paul (1999), *One Hundred and One Poems by Paul Verlaine: A Bilingual Edition*, Chicago, The University of Chicago Press.

Viveros Anaya, Luz América (2006), “Panorama mexicano: memorias de un escritor modernista en la ciudad de México (estudio introductorio)”, en Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910 (memorias)*, México, UNAM.

Waldman, Gilda (2016), “Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años del

boom a la nueva narrativa”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 61(226), pp. 355-378.

Wilde, Oscar (1891), *Salomé. Drame en un acte*, Paris, Libraire de l’Arte Independant.

Wollstonecraft Shelley, Mary (1823), *Frankenstein or The Modern Prometheus*, London, G. and B. Whittaker.

Zavala Díaz, Ana Laura (2012). *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, México, UNAM e Instituto de Investigaciones Filológicas-Seminario de Edición Crítica de Textos.