



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La locura en el cuento decadentista mexicano:
Bernardo Couto Castillo y Francisco Zárata Ruiz

Madness in the Mexican decadent story:
Bernardo Couto Castillo and Francisco Zárata Ruiz.

Autora:

Gema Polo Hernández

Directora:

Dra. Rosa Pellicer Domingo

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filología Hispánica

Junio, 2023

Resumen: En el presente estudio se analizan los cuentos decadentistas mexicanos de finales de siglo XIX y el tratamiento del tema de la locura que en estos se da. Se basa en el análisis del contexto político, social y cultural del siglo XIX, en el estudio de la relación entre la literatura y la locura dentro del movimiento decadentista en el que la locura funciona como elemento transgresor, de ruptura de la ética colectiva, en el estudio de los “cuentos de locos”, y en la ejemplificación del tema mediante cuentos de dos autores representativos del movimiento decadentista: Bernardo Couto Castillo y Francisco Zárte Ruiz.

Palabras claves: Cuento, Decadentismo, Locura, Modernismo, México, Couto Castillo, Zárte Ruiz, *Asfódelos*.

Abstract: This study analyzes Mexican decadent stories of the late nineteenth century and their treatment of the topic of madness. It is based on the analysis of the political, social and cultural context of the 19th century, on the study of the relationship between literature and madness within the decadent movement in which madness functions as a transgressive element, breaking the collective ethics, on the study of the "cuentos de locos", and on the exemplification of the topic through stories by two representative authors of the decadent movement: Bernardo Couto Castillo and Francisco Zárte Ruiz.

Key words: Story, Decadent, Madness, Modernism, Mexico, Couto Castillo, Zárte Ruiz, *Asfódelos*.

INDICE.

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. CONTEXTUALIZACIÓN CULTURAL-SOCIO-POLÍTICA DE FINALES DEL SIGLO XIX (HINCAPIÉ EN MÉXICO).....	4
2.1. Breve historia del México de finales del siglo XIX.	7
3. EL CUENTO DECADENTISTA MEXICANO.	10
3.1. El Decadentismo.....	10
3.2. El cuento mexicano decadentista.....	14
4. LA LOCURA.	16
5. BREVE APROXIMACIÓN A BERNARDO COUTO CASTILLO Y A FRANCISCO ZÁRATE RUIZ.....	21
5.1. Bernardo Couto Castillo (1879 - 1901).	21
5.2. Francisco Zárate Ruiz (ca. 1975 - 1907).	22
6. ANÁLISIS TEXTUAL DE LOS “CUENTOS DE LOCOS” DE BERNARDO COUTO CASTILLO Y FRANCISCO ZÁRATE RUIZ.....	25
6.1. “Blanco y rojo” y “Una obsesión”, algunos apuntes sobre estos cuentos.	31
7. CONCLUSIONES.....	33
8. BIBLIOGRAFÍA.....	35

1. INTRODUCCIÓN.

Los cuentos decadentistas mexicanos son una oportunidad para saciar la curiosidad morbosa del lector. Las historias que estos autores cuentan versan sobre hechos macabros, sádicos, violentos, también se relacionan con el sexo y con sexualidades perversas, asesinatos, muerte... Y como lectora curiosa que soy y asesorada por mi tutora decidí embarcarme en la tarea de investigar acerca del tema de la locura en relación con este tipo de cuentos, “los cuentos de locos”. Por supuesto, se indagará acerca del tratamiento que en estos se le da y se procederá a una ejemplificación a través de una selección de los cuentos lo que reflejan. Siendo, por tanto, el objetivo del trabajo la relación y el tratamiento de la locura en este tipo de cuentos.

La metodología a seguir consiste en una introducción al contexto del México de finales del XIX, necesaria para una comprensión de las circunstancias en las que surge; una incursión en la estética decadentista y en los cuentos que se producen bajo esta estela; una reflexión sobre lo que supone el tema de la locura para la literatura y el tratamiento que se le da dentro de los cuentos mexicanos decadentistas y para finalizar un análisis textual de diversos “cuentos de locos” de dos autores representativos del género: Bernardo Couto Castillo y Francisco Zárate Ruiz.

Hemos de ser conocedores de que el movimiento decadentista mexicano está ubicado en el periodo finisecular del siglo XIX y fue una propuesta cultural y política de inspiración francesa. Lo formaron un grupo de jóvenes artistas que serían los precursores de un periodo de modernidad que acababa de iniciarse. Sus temas no dejaron indiferente a nadie y su actitud era pública y escandalosa, en definitiva, habían llegado para alterar el orden social establecido. Otro factor a tener en cuenta — y que será desarrollado en el estudio — es que el significado y límites del Decadentismo con respecto al Modernismo es algo que ha suscitado una gran controversia y en consecuencia diversidad de opiniones, tanto en el momento de su producción como en el ambiente académico posterior. El Decadentismo ha quedado en la sombra, ignorado por la crítica, durante un largo periodo de tiempo. Aunque, por buena fortuna, en los últimos años se ha experimentado un auge de estudios de recuperación y de edición de la obra de los autores decadentista mexicanos. Encontramos trabajos de carácter más general como *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1983-1903)* (2012) de A. L. Závala Díaz, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes*

mexicanos en el nacimiento de la modernidad (2012) de J. M. Leyva y “Enfermedad en la literatura de Fin de siglo: Decadentismo mexicano” (2018) de A. C. Mitlich Osuna que nos instruyen en materia decadentista. Para el conocimiento de Bernardo Couto Castillo y su obra podemos recurrir a trabajos críticos como los de C. Velázquez Alvarado y su estudio *Bernardo Couto Castillo. Obra reunida* (2014) y también a *El rescate del mundo interior. Un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo* (2007) de la misma autora. Para el caso de Francisco Zárate Ruiz contamos con los estudios de N. B. Salguero Castro con “Francisco Zárate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano” (2017), con el de J. Landeros (2017) *Rescate, edición y estudio de la obra narrativa periodística de Francisco Zárate Ruiz (1877-1907)* y D. Philipps y C. Mondragón con *Francisco Zárate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano. Estudio y antología* (2017). Los trabajos que se han consultado para la realización del trabajo son los mencionados y otros de carácter más específico que han quedado recogidos en la bibliografía final y, en concreto, para el análisis textual se han consultado las ediciones, ya mencionadas, de C. Velázquez Alvarado (2014) para la parte de Couto Castillo y D. Philipps y C. Mondragón (2017) para la parte de Zárate Ruiz.

2. CONTEXTUALIZACIÓN CULTURAL-SOCIO-POLÍTICA DE FINALES DEL SIGLO XIX (HINCAPIÉ EN MÉXICO).

A finales del siglo XIX, Europa y América se enfrentaban a las profundas transformaciones que eran consecuencia del proceso de modernización, por lo que los autores con los que trabajaremos (Couto del Castillo y Zárate Ruiz) se encuentran ante una realidad marcada por una época de crisis y cambios profundos que contarán con sus correspondientes correlatos en la literatura.

Como señala Salguero: «El desarrollo científico y los avances tecnológicos cambiaron el mundo occidental de forma definitiva. La vida adquirió un ritmo acelerado, la industrialización integró al hombre en un nuevo sistema de trabajo y las nuevas comunicaciones modificaron las relaciones sociales. Con todo ello, el ser humano parecía marcar distancia entre la naturaleza y sí mismo» (Salguero, 2019: 14). Y Mitlich puntualizará lo siguiente: «Igualmente se ha visto como un periodo de la modernidad que sin duda está estrechamente vinculado al ideal positivista fundamentado en los conceptos de “orden y progreso”» (Mitlich, 2018: s.f.).

Los avances científicos que surgieron durante estos años no solo marcaron un fuerte contraste entre pasado y presente, sino que proporcionaron herramientas para mejorar la vida y una sensación de seguridad respecto al mundo en tanto que permitían comprender este de mejor manera, «provocando un sentimiento de desazón» (Salguero, 2019:14).

Así que nos encontramos con una situación en la que, a finales del siglo XIX, el mundo ya no era explicable en los términos tradicionales. Lo que desataría una crisis de pensamiento que llevó al «cuestionamiento de las bases de la sociedad, así como a la búsqueda de nuevos discursos que permitieran explicar la realidad y afrontar el nuevo siglo que estaba por comenzar» (Salguero, 2019: 15).

Tal crisis del pensar y el sentir encontró en la literatura decadentista hispanoamericana una de sus manifestaciones artísticas. A estas nuevas expresiones se le llamó “modernismos”. Bajo este nombre se reconocieron a las diversas doctrinas o ideologías filosóficas y teorías estéticas y sociales que intentaron racionalizar la experiencia de vivir en los nuevos tiempos modernos (Mitlich, 2019: 15).

Algunos veían en el progreso «un enemigo de la vida por lo tanto la moral, la prevalencia del ser humano y de su simbiosis con el mundo estaba en riesgo» (Cea Monsalves citado en Salguero, 2019: 17). Esta sensación de inseguridad e inestabilidad – ya expresada por Nietzsche, al señalar la ausencia de Dios, – era parte esencial del proceso secularizador. Dicho proceso y la aceleración del mundo moderno motivada por este cancelaron la efectividad del cristianismo para dar respuesta a las dudas existenciales de los individuos. En palabras de Salguero: «el periodo finisecular se caracterizó por un sentimiento generalizado de angustia. Y el término “fin de siglo” pasó de ser meramente una “marca” temporal a constituir el nombre con el cual se designó la crisis de pensamiento de la época» (Salguero, 2019: 17).

Por lo que, ante este panorama, fue necesario buscar bases espirituales distintas a las tradicionales en Occidente. Había que buscar respuestas en otros horizontes, ni la razón ni la religión podían dar respuesta a las preguntas del ser humano.

Ante este panorama la literatura genera una serie de propuestas en oposición a los grandes discursos hegemónicos («el positivismo¹ y el organicismo» (Mitlich, 2019: s.f.)).

El positivismo y el organicismo fueron ideologías que tuvieron como principal fundamento – más desarrollado en el apartado del cuento decadentista mexicano – «el ofrecer herramientas conceptuales que explicasen la nueva concepción del hombre y del mundo edificada en el conocimiento científico» (Mitlich, 2018: s.f.).

Gutiérrez Girardot (2004: 96) plantea que la «búsqueda de un soporte en un universo que ha perdido su centro» se manifiesta en «la simultaneidad de las corrientes literarias que la historiografía literaria tradicional ha considerado sucesivas y clasificado estrechamente: naturalismo, realismo, simbolismo, neorromanticismo, impresionismo». Esta convivencia de distintas corrientes refleja la variedad de rostros que tomó el deseo de “codificar” una reacción ante el mundo moderno. (Salguero, 2019: 18).

Schulman señala que el espíritu característico de la literatura de la segunda mitad del siglo XIX plasma y comulga con el sentir de la época: «desorientación social, buceo interno, pesimismo, acoso metafísico y angustia existencial» (Schulman, 1978: 27).

2.1. Breve historia del México de finales del siglo XIX.

¹ En México se sostiene este pensamiento sobre la base de figuras como. A. Comte y H. Spencer (Mitlich, 2019: s.f.).

Considerando el caso particular de México, pues los autores con cuyos cuentos trabajaremos son mexicanos, resulta pertinente realizar una breve incursión en la historia del México de la década de publicación de las obras de Couto del Castillo y de Zárata.

En la década de 1870 Hispanoamérica comenzó su intento por entrar en la modernidad, es decir, inició el proceso de industrialización y con él la división del trabajo material. Y en el caso concreto de México la situación político-social era la siguiente: «bajo la dictadura de Porfirio Díaz, la política y el aparato estatal positivista del grupo de los Científicos, la aplastante mayoría de los habitantes de México vivía en condiciones de pobreza extrema sin las más mínimas garantías de educación, trabajo y servicios de salud. En esta sociedad el escritor se enfrentaba a la exigencia de la productividad y contra esta reaccionaba» (Olea Franco, 2001: 37-39).

En aquel nacimiento de la modernidad, resultaba imposible que México fuera ajeno a los cambios tecnológicos y científicos del mundo, a las propuestas filosóficas e ideológicas que aparecieron como consecuencia y a los brotes culturales que terminarían por formar un mosaico repleto de matices. «Existió un pensamiento hegemónico, pero estuvo surcado de diversas rebeldías: espiritistas, masones, intelectuales, progresistas, artistas bohemios...» (Leyva, 2013: 61).

La prosperidad del comercio, bancos e industria, solo era provechosa para un grupo capitalista extranjeros o mexicanos ligados a los científicos, y a una clase media cuyo nivel intelectual, pero el país era analfabeto en un gran porcentaje. Este desajuste social explotará a modo de protestas y rebeliones sociales (Morales Padrón, 1972: 243).

Porfirio Díaz² llevaba diecisiete años en el poder y la población empezaba a revelarse — primeros brotes en 1892 — contra sus excesos.

Sin embargo, y debido a este proceso de mecanización del mundo «bajo su dictadura se inauguraron 5731 kilómetros de vías férreas y 30.000 kilómetros de líneas telegráficas» pero los detractores del Porfiriato (1876-1911) jamás vieron los impactos positivos que

² El porfirismo fue el orden de la burguesía mexicana, justificado por las ideas del positivismo en su forma educativa y política. Se pretendía establecer un nuevo orden social basándose en las ideas de Comte (positivismo) y precisamente como comenta Zea: «la doctrina de Comte fue en México la justificación ideológica de la lucha de la burguesía mexicana contra el viejo orden clerical-militarista» (Morales Padrón, 1973: 244).

estos avances técnicos supondrían para la transmisión de información y las comunicaciones, puesto que gracias a estos llegarían las noticias literarias «que tanto ánimo levantaban en los decadentes mexicanos» (Leyva, 2013: 61).

En el año 1887 se inaugura la Escuela Normal de Maestro y en 1884 se publican los tomos de *México a través de los siglos* además que se dan de innegables avances académicos como el Instituto Médico Nacional o la Academia de la Lengua Náhuatl. Surge un nuevo proyecto editorial, *El Imparcial*, más acorde con los tiempos modernos que destierra a los diarios *El Siglo Diez y nueve* y *El Monitor Republicano*. Y en 1889 sacará su primer número la *Revista Moderna* (Leyva, 2013: 62), en la que destacará autores como nuestro Couto del Castillo.

De manera que la suma de todos estos avances y novedades supondrían que el país se iba construyendo.

3. EL CUENTO DECADENTISTA MEXICANO.

3.1. El Decadentismo.

El origen del Decadentismo, como muchas propuestas culturales y políticas de su momento fue Francia y desde aquí se esparció con rapidez por diferentes latitudes. A México llegó por medio de cuentos y novelas y de la *Revista Moderna*, «la cual sirvió de cuartel general para los decadentes cuando varios ya habían sido vetados de otras publicaciones periódicas (...)» (Leyva, 2013: 15). Y es que las ideas decadentes se expresaron en la prensa, el medio comunicación (de la cultura, la ciencia, la política) por excelencia.

Los decadentes mexicanos como los de otros sitios generaron rumor. Sus temas eran sonoros, excesivos; su actitud pública y escandalosa. Era un grupo de jóvenes que desearon instalar el espanto en la prensa y en la ciudad porfiriana, cuya actitud, a lo largo del siglo XX, se vería repetida en otros grupos de escritores, músicos, artistas plásticos y cineastas. Los escritores decadentes fueron los pioneros de aquel comportamiento de la modernidad para ellos recién inaugurada (*Ibidem*). Fueron jóvenes que se inscribieron en varias de las discusiones filosóficas de ese cambio de siglo y le aportaron matices. Se trata de un grupo de subversivos que se negaron a imaginar la literatura en el sentido que se les exigía: como constructora de una patria, como aleccionadora moral. Jóvenes que «estaban convencidos de que la libertad del arte podía mejorar la humanidad más que los proyectos políticos o las recetas éticas» (Leyva, 2013: 21). Por tanto, todo aquel que no escribiera sobre temas mexicanos era un traidor. Y los escritores decadentes lo fueron.

Las historias de los decadentes contenían escenas que escandalizaban: mucho sexo, violencia... Y en el caso concreto de México molestaba especialmente a los críticos (Leyva, 2013: 84) que autores tan jóvenes se dedicaran a discutir públicamente y sin tapujos las cuestiones morales más delicadas — supuestamente reservadas para los académicos más maduros —.

Como he comentado, el comportamiento de los escritores decadentes estaba diseñado para alterar. Si el Porfiriato buscaba ciudadanos civilizados, es decir, comprometidos con el progreso, las buenas costumbres, la fe, los decadentes estaban ahí para salirse de este patrón y ser contrarios a este. Los decadentistas «vivieron esa existencia literaria con el regocijo que solo da la rebeldía y la juventud» (Leyva, 2013: 91).

Curiel en *Sigloveinte@lit.mex. Recorrido en 4 escalas* (citado en Leyva, 2013: 64) expone una serie de coordenadas por las cuales podemos considerar al grupo decadentista como grupo cultural bien definido:

- reclutamiento de grupo inicial que conforma el grupo pionero, de los que obtienen «el *spleen* (gran aburrimiento), el apetito por la crítica del entorno y el establecimiento de sus latitudes estéticas» (*Ibidem*).
- tipo de organización basada en nacimientos cercanos unos de otros (existe un lapso de trece años entre sus fechas de nacimiento) y una misión común (Leyva, 2013: 74).
- estructura y liderazgo que tiene que ver con la íntima composición generacional en la que destacan los liderazgos de: José Juan Tablada, Bernardo Couto Castillo y Jesús E. Valenzuela que tuvieron la idea de la creación de la *Revista Moderna* y se encargaron de su dirección. En concreto Couto Castillo fue el hacedor del mítico primer número de la revista (Leyva, 2013: 75). Pero este liderazgo surgía de la naturalidad, no fue fruto de la autocracia.
- creación y publicación de su obra en una revista exclusiva y especializada en la materia, la *Revista Moderna*. Proyecto que combinaba literatura original, traducción de influencias y artes plásticas (Leyva, 2013: 96).
- una inclinación ideológica común y las relaciones que mantienen con sus coetáneos, que se debaten entre la neutralidad o el combate (Leyva, 2013: 80).

El término ‘Decadentismo’, sus límites y su significado han suscitado diversas interpretaciones a lo largo del tiempo. Esta discusión surgió en Hispanoamérica a finales del siglo XIX. Para la mayoría de los críticos no solo se refiere a un movimiento literario si no a una «actitud, a un espíritu de época, con alcances geográficos y culturales, íntimamente relacionado con el concepto de modernidad» (Zavala Díaz, 2018: 47). Incluso, a pesar de que en el XIX se usaban los términos ‘Modernismo’ y ‘Decadentismo’ de forma indistinta, el primero se asociaba al lado más “luminoso” y gozaba de prestigio, el segundo se asociaba a la cara oscura (Salguero, 2018: 6). Para otros el Decadentismo constituye una segunda etapa del Modernismo o puede ser considerado como una tendencia que se desarrolla dentro de este segundo movimiento (Salguero, 1996: 18). De modo que diferenciar las líneas que dividen uno de otro o que separan sus inicios, no es una tarea fácil. De hecho, la esencia de ambos es la misma: «ir más allá de lo tradicional» (Salguero, 2018: 10). Por ejemplo, Oviedo (citado en Salguero, 2018: 10) considera el

Decadentismo como una manifestación artística de la modernidad desarrollada en Hispanoamérica por influencia francesa.

Leyva (Leyva, 2013: 16) en *Perversos y pesimistas* señala que resulta sorprendente cómo el hecho de que dentro del propio contexto académico la aparición de la palabra ‘decadente’ o ‘Decadentismo’ siga generando cierta hilaridad o aversión. Puesto que el hecho de que un grupo de jóvenes que se autodenominan decadentes puede sonar como una extravagancia. Lo que entronca de nuevo con la controversia entre el Modernismo y el Decadentismo. Según Salguero en la antología (*La construcción del Modernismo*) de Zavala Díaz y Belem Clark se reflejan los ataques que se lanzaron contra el Decadentismo pues, por ejemplo, el Decadentismo se definía como: «el Decadentismo. Escuela moderna de literatura: hay en México tres o cuatro jóvenes más o menos ilustrados, más o menos instruidos, sin un claro motivo para formar un gremio apartado en nuestra literatura» (Citado en Leyva, 2013: 83).

Esta cuestión también se puede poner en relación con la ambivalencia de la que habla Rubén Darío y es que según él se forman dos grandes grupos en tierras americanas: uno para el Decadentismo, que estaba relacionado con las estéticas “modernas” europeas y a través del cual se lograría la sustitución de los discursos hegemónicos nacionalistas pues «al abandonar el terreno exclusivo de las preocupaciones locales, este arte “modernizado” garantizaba el ingreso de la literatura hispanoamericana en el amplio contexto de la literatura occidental» (Zavala Díaz, 2012: 33); y la otra facción, para la que esta literatura no solo representaba el menoscabo de las manifestaciones artísticas de la patria, sino también la presencia de un malestar sociocultural que «ponía en riesgo la “salud” de las jóvenes naciones en vías de desarrollo» (Zavala Díaz, 2012: 34). Esto resulta interesante en la medida que esta cuestión estuvo vigente más o menos el mismo tiempo (1888-1907) en los centros urbanos más importantes de Hispanoamérica y también en la medida en que se articuló en torno al enfrentamiento entre lo tradicional con lo moderno, de lo nacional con lo extranjerizante y de lo moral con lo perverso (Zavala Díaz, 2012: 35).

En el caso de México, Gutiérrez Nájera fue el primero en encontrar dentro de la crítica nacional la palabra ‘decadente’ y la utilizó para referirse a un conjunto de escritores franceses contemporáneos, encabezados por Baudelaire que «habían abrazado el macabro culto estético del norteamericano Allan Poe» (Zavala Díaz, 2012: 35) aunque Gutiérrez Nájera admitió en una reseña a Rollinat su atracción hacia «esa poesía neurótica, sobreexcitada, morfinomaniaca, que huele a éter y sabe a opio» (*Ibidem*).

El 15 de enero de 1893 Tablada dirige una carta a Balbino Dávalos y en ella ratifica la existencia de un grupo de escritores unidos por un profundo interés al arte que «resuelven de común acuerdo ligarse y orar en igual sentido para apoyar en México la escuela del decadentismo, la única en la que puede obrar libremente el artista que haya recibido el más ligero hálito de educación moderna» (Zavala Díaz, 2012: 38). Por tanto, Tablada afirmaba en el diario *El País* del 15 de enero de 1893 que el Decadentismo era la única forma de revitalizar las obras mexicanas.

Resulta también interesante la “proyección dual” (Zavala Díaz, 2012: 40) del Decadentismo de la que habla el mismo Tablada, es decir, un Decadentismo en sentido ético y moral, es decir, una actitud ante el mundo o manera de ser, y a la vez un modo expresivo o de estilo. Por tanto, esta dualidad suponía como visión del mundo un peligro y una degeneración tanto para el arte nacional como para la estabilidad de ciertos estratos y determinadas costumbres de la sociedad mexicana de finales del XIX. Esto sirvió como justificación para que los críticos reaccionaran de tal manera, pues si solo se hubiese tratado de un “estilo” literario no habría generado tal reacción.

Entre los críticos encontramos a Amado Nervo que afirma que «el Decadentismo, [es] esa escuela de neuróticos y desequilibrados, que ha echado a perder tantas inteligencias que mucho prometían» (Leyva, 2013: 129), a Urueta (Zavala Díaz, 2012: 47) que dice que se trata de «una notación ajena al contexto nacional, desarrollada por contacto con las literaturas malsanas» — pues el mismo establece una comparación entre inyectarse morfina y leer a Verlaine matizando además que a la larga ambas acciones desarrollan un temperamento neurótico — y también a Racha (Zavala Díaz, 2012: 49) que arguye que para escribir un decadentista solo necesita «aglomerar un fárrago maltrecho y disparatado, una serie de palabras huecas y sin sentido (...) muchos adjetivos, todos raros, extravagantes». Consideraba que este lenguaje calificado como “oscuro” atacaba a una institución tal como la lengua española.

Sin embargo, para los decadentistas, el Decadentismo representaba una forma de concebir la escritura, de percibir la realidad y de utilización de los sentidos exclusiva de un reducido «grupo de espíritus refinados» (Zavala Díaz, 2012: 41) y, por tanto, no era un sinónimo de degeneración como apuntaba la crítica. Ni tampoco buscaban lanzarse como una jauría contra todos los miembros de generaciones anteriores, si no que, todo lo contrario, loaban al Modernismo. Sus textos, cien años después nos ofrecen una visión de aquel cambio de siglo, del nacimiento de la modernidad, momento marcado por los

contrastes, que nos permiten también ponernos en perspectivas de los factores sociales del momento.

3.2. El cuento mexicano decadentista.

El Decadentismo en Hispanoamérica alcanza su mayor expresión en la narrativa y particularmente en el cuento. En estas narraciones breves se recrean experiencias de «personalidades artísticas o hipersensibles, (...) se expresan mundo fantásticos, raros, anormales. Se presentan en algunos cuentos como posibilidades que irrumpen en la realidad cotidiana, como resultado del desequilibrio emocional de los personajes» (Salguero, 2018: 10).

Este tipo de cuentos busca «el espacio propio de una fantasía convulsa por el vértigo del progreso en el siglo XIX y por una serie de temores que no encontraban respuesta ni en la ciencia ni en la religión, por lo que fueron canalizados en la literatura» como señala López Martín (citado en Salguero, 2019: 14) y como se comentó en el apartado 1. Y destacan por su transgresión a los tópicos más conocidos de la literatura hispanoamericana. Sus temas se alían con lo sobrenatural, lo malévolo y la angustia. El Decadentismo permite canalizar esa incompreensión e inquietud que caracterizará el sentir finisecular.

Además, el cuento mexicano decadentista se caracteriza por un desprecio por la acción narrativa y una mayor consideración de la intención y de la intensidad psicológicas. Se plantea la irracionalidad como «expresión profunda de la existencia: lo onírico, los estados mentales complejos. Estas instancias de conciencia no solo son usadas como recursos narrativos, si no como el espacio primordial del relato» (Martín, 1996: 119) y es que, como he comentado, se pretende poner por encima de la acción narrativa y como “signo”³ — relacionándolo con Todorov y la teoría de la experiencia ambigua del texto —el valor de intencionalidad del relato. Esto se traduce en un proceso de desdoblamiento (la experiencia ambigua del texto mencionada) dejando de lado la identificación por parte del lector con el personaje y con sus experiencias, lográndose así «una comunicación más estrecha con los demás y con el mundo» (Martín, 1996: 120).

Como parte de ese espíritu decadente contamos con personajes que buscan “placeres transgresores de lo considerado como “normal” y con tópicos como los que señala Gabriel Mora (citado en Salguero, 2018: 11) como: narcisismo, esteticismo, neurosis,

³ Siendo este “signo” la incertidumbre del espíritu del lector.

perversidad, crueldad y erotismo exagerado y aberrante. A los que añade Treviño (*Ibidem*): el asesinato y la enfermedad. Y también destaca la violencia, como elemento decadentista, que aparece como una crítica vigorosa con la intención de trastornar la creencia de que toda civilización oculta rasgos brutales (Leyva, 2013: 110).

Dentro del cuento modernista contamos con tres categorías: la primera, en la que los cuentos reaccionan contra el Romanticismo, Realismo y Naturalismo; una segunda etapa, que es la más original y la más homogénea estética e intelectualmente hablando, donde se incluirían la obra de Couto Castillo, Díaz Dufoo...; y una tercera etapa, donde se reúne la narrativa modernista entorno a la revista *Savia Moderna* y al Ateneo de la juventud (Martín, 1996: 102-103).

Concluyendo este apartado y uniéndolo con el siguiente, José Juan Tablada en su “Cuestión literaria. Decadentismo” reconoció que «los escritores llamados modernos son producto de la duda y de una sensibilidad enferma, esto es, de un estado fisiológico y psicológico de amargura y melancolía que les permite sentir lo “suprasensible” y que es propia de ciertos temperamentos hiperestesiados» (Mitlich Osuna, 2018: s. p.). De esta manera los escritores modernos mexicanos se reconocieron como “enfermos”, y al hacerlo se inscribieron dentro de un movimiento artístico que aboga por la libertad del arte. Además, se apropian del lenguaje utilizado por los discursos dominantes para posicionarse frente a ellos y frente a su construcción del mundo. Entonces no resulta extraño ver cómo la literatura decadente mexicana se apodera de todo aquello relacionado con la enfermedad, la depravación, la degeneración y la decadencia, en definitiva a locura. Utilizan los desequilibrios mentales y fisiológicos para explicar los problemas sociales y culturales y a su vez reflexionar sobre categorías sociales fijas como el prototipo de mujer, el prototipo de artistas o temas tabú como la sexualidad. En palabras de Mitlich (Mitlich Osuna, 2018: s. f.) con el Decadentismo «se intentó escandalizar y con ello provocar una reacción que desestabilice al hombre dormido y sumido en el profundo sueño del progreso».

4. LA LOCURA.

«De l'homme à l'homme vrai, le chemin passe par l'homme fou» (Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*).

Desde la Antigüedad hasta nuestros días, los locos son tenidos «por auténticos enfermos, dignos de compasión, ayuda y tratamiento; otros son iluminados que, como decía Platón, tienen un don de los dioses; y otros, a pesar de estar locos, ocupan tronos o resultan dirigentes de grandes movimientos religiosos, políticos o sociales que han influido en el curso de la historia» (Torres-Ruiz, 2008: 17).

El tema de la locura cuenta con una amplia tradición tanto en el ámbito médico como en el literario, pero desde el siglo XIX se plantea de modo sustancialmente distinto en ambos ámbitos. Por el lado de la medicina, el hecho de considerarla como enfermedad conduce a su estudio científico ligado también al desarrollo de la ciencia médica moderna y al desarrollo de la institución del manicomio. La literatura por su parte nos ofrece una «imagen distinta de la locura, en la que la mente perturbada misma se convierte en el centro de atención, en fantasías literarias como las de Nerval, Poe, Maupassant o Henry James» (Ezama, 1994: 78). Y es que hemos de tener en cuenta el contexto — ya que como señala Foucault en *Histoire de la folie à l'âge classique*: «le concept de 'folie' dépend non moins étroitement des conditions politiques et culturelles d'une société à un moment donné de son histoire» (Ponnau, 1987: 3) — en el que nos encontramos puesto que: «À l'époque même où naît une science qui entreprend de considérer la folie dans une perspective exclusivement psychopathologique, a eu lieu l'avènement de la littérature fantastique, elle-même fondée sur une appréhension radicalement nouvelle de l'ensemble des phénomènes irrationnels» (Ponnau, 1987: 1). Por tanto, emerge una literatura dominada por lo irracional y por el universo de los fenómenos psíquicos que en este contexto responde a una renovación de las formas de la imaginación cuyo surgimiento es a su vez es provocado por ese acercamiento científico a la locura y por el interés que despiertan estos fenómenos psíquicos (*Ibidem*).

Para entender en qué punto se encuentran los autores mexicanos decadentistas hemos de ser conocedores de que «las letras de fin de siglo son resultado de un proceso dialéctico que integra algunos elementos de la ciencia positivista a la vez que retoman lo irracional e inconsciente del ser humano» (Sperling, 2010: 30). Asisten en ese momento a lo que Nordau, en su tesis *Arte de fin de siglo*, cataloga como «una transformación subjetiva y

poética de un mundo excesivamente racionalizado que adquiere un carácter psicopatológico» (Sperling, 2010: 28). Y es que el uso del tema de la locura se puede poner en relación con lo fantástico finisecular que acoge bajo ese concepto a lo que podríamos llamar como «“fantasmagorías modernistas” pues suponen una aprehensión particular y no racional del mundo. En ellas el focalizador distorsiona una percepción normal de lo cotidiano; violenta la perspectiva mimética habitual tratando de mostrarnos el lado intangible de la experiencia, el lado misterioso y umbrío de lo objetivo y racional» (Luna Sellés, 2002: 116). A causa de esto, como señala Luna Sellés «la locura se muestra como un espacio posible donde la irrealdad revela su verdad. Verdad subjetiva que se materializa convirtiéndose en verdad objetiva» (*Ibid.*: 146). El siglo XIX «a été le prélude à un renouvellement de l’imaginaire qui prend, pour une grande partie, appui sur la mise en évidence des états psychologiques exceptionnels, sur la troublante ambiguïté du rêve et de la réalité et sur la révélation de la fascinante et inquiétante dualité de l’être humain» (Luna Sellés, 2002: 28) y esto traerá novedades al campo de la literatura.

Interesante es la conexión que establece Michel Foucault entre locura y literatura en *La literatura y la locura en la época clásica*⁴. En la obra mencionada afirma que los locos cumplen con una función social específica, función que se ejerce desde el lenguaje. Pues la locura se percibe sobre el fondo del lenguaje, «es un lenguaje otro» (Chamorro, 2016: 94). Para entender esto mejor hemos de tener presente una distinción que se hace entre la lengua (*langue*) y el habla (*parole*). Lo que rechazan las sociedades es la *parole*, esto es, «aquello que el código verbal permite decir pero que se convierte en tabú por otro código (religioso, ético, político...)» (Chamorro, 2016: 103). Y es que las sociedades se niegan a que las palabras como código sean contaminadas, que digan otra cosa que lo que dicen, parece que «este ultraje semántico es la herejía» (*Ibidem*). En el caso de la literatura se corre el riesgo de que la lengua sea absorbida y sometida a la palabra escrita, lo que daría una explicación a que la literatura transgreda los tabús del lenguaje —diciendo lo no enunciable— y aquí en ese punto de transgresión es donde se encuentra con la locura. Esta referencia a la relación entre la influencia de la literatura y la locura puede considerarse como «el discurso de la degeneración social que critica la literatura decadentista» (Oh, 2018: 176). Dado que la sociedad de la época estaba basada en ese discurso de la degeneración social, «los discursos de los asesinos delirantes ante una

⁴ La referencia corresponde a la transcripción de una conferencia inédita hasta este momento.

autoridad judicial en los cuentos cuestionan la ética social, relacionada con el discurso positivista» (Oh, 2018: 182). Por tanto, la locura aparece como ruptura de esta ética colectiva.

Por todo lo comentado el contexto propicia el desarrollo de un tipo de cuentos particular conocido como “cuentos de locos”, en los que se construye una especie de «fantástico interior basado en la sintaxis narrativa de las manifestaciones clásicas de la literatura fantástica» (Todorov citado en Sperling, 2010: 30) que toma como modelo los cuentos de Maupassant, Hoffmann y Poe — “Fou?”, “L’assassin” ... — (Sperling, 2010: 31). Lo que en estos cuentos sucede es que «se crea una interiorización de la figura del doble cuyas caras simbolizan lo racional-civilizado y las fuerzas arcaicas que se encuentran más allá del control del individuo». La coherencia y la verosimilitud del mundo diegético se pone en duda mediante los sentidos trastocados del personaje. Este tipo de cuentos se relaciona con otros géneros literarios y disciplinas como «el relato policiaco, el estudio del caso médico y con el estudio del psicoanálisis» (Sperling, 2010: 31). Con el primero se relacionan en la medida en que se busca una especie de verdad, el segundo en la medida que legitima el enfoque científico de la narrativa naturalista y el tercero por todo lo biográfico, las experiencias traumáticas y la sexualidad como factor que perturba la coherencia del individuo racional; y todos ellos le aportan verosimilitud. Parece que en esta ocasión la narrativa modernista «prefiguró tópicos de la psicología moderna y anticipó ideas que posteriormente adquirieron científicidad, puesto que en ella se entremezcló el discurso científico y el literario» (Sperling, 2010: 32).

Como señala Ezama (1994: 80) en estos “cuentos de locos” se tiende a la utilización de un narrador en primera persona que contribuye a la creación del efecto fantástico. Dentro de este tipo de narración las formas más habituales son el monólogo y el diario, que permite al lector situarse en el centro mismo de esa conciencia enajenada. Aquellos “cuentos de locos” que se presentan desde la conciencia enajenada del personaje, sin mediación de un narrador, y sin una moraleja final, implican al receptor en un relato ambiguo de cuya veracidad se puede dudar, ya que la historia se nos ofrece desde el punto de vista de un narrador poco fiable. En otros relatos el narrador no coincide con el protagonista, «de manera que el cuento se construye a modo de diálogo y el otro se convierte en confidente ante las fantasías del enajenado» (*Ibidem*).

Se reflejan dentro de los cuentos de la literatura decadentista distintas situaciones de locura como estudiaremos en el análisis textual posterior: el desdoblamiento de la

personalidad («dos identidades de un solo individuo coexisten en un único mundo de ficción») (Ezama, 1994: 79), que es uno de los que mejor refleja el estado de la mente perturbada; las alucinaciones, que se sitúan en un estadio medio entre la razón y la locura, que es a la vez uno de los fenómenos más discutidos en relación con la enfermedad mental y uno de los más estimulantes desde el punto de vista estético (*Ibidem*); cuentos en los que el estado onírico sitúa al sujeto en las lindes del sueño y la locura de donde pueden surgir relatos de locos bastante sugestivos (*Ibidem*); en relación con el espiritismo aparece el caso de la “transmigración de almas” — según Platón el alma es infinita y esta busca y posee otro cuerpo cuando se termina la vida del cuerpo en el que reside — (Ezama, 1994: 80); también situación a causa de la cual en la imaginación se forjan fantasmas o seres invisibles, cuya presencia se convierte en una obsesión para el personaje (Ezama, 1994: 79); o el tema del espiritismo (Ezama, 1994: 80).

En la narrativa mexicana de finales del siglo XIX abundan personajes como el artista, el delincuente y el loco. En cuanto a este último las representaciones van del chiflado inofensivo al asesino psicópata. «El manicomio es el escenario predilecto para la escenificación de este quijotismo de fin de siglo donde lo libresco predomina sobre la realidad diegética deformada a partir de la subjetividad de un alienado» (Sperling, 2010: 26). De este modo, el cuento es un reflejo de cómo las enfermedades mentales y la concepción que de estas se tenía influye en las artes de fin de siglo. Por tanto, los escritores decadentistas mexicanos crearán un mundo textual de figuras atormentadas, a través del que buscarán organizar el mundo de manera alternativa a como lo hacían los positivistas. Planteaban vías como «la intuición, el uso de excitantes, las alucinaciones, la violencia y sobre todo la locura» (Zavala Díaz, 2012: 132), todas ellas vías irracionales en las que sustentarán su visión estética de la vida. Estos autores en sus obras narrativas tejen tramas de asesinatos provocados por el deseo sexual y la anomalía mental. Como veremos en alguno de los cuentos analizados se configuran personajes transgresores a través de «las condiciones de un criminal en las que se combina el factor biológico que se considera como patógeno de los crímenes» (Oh, 2018: 170).

En el caso particular de México, además del hecho de que la psiquiatría cala durante el siglo XIX en muchos ámbitos de la sociedad principalmente en la expresión y crítica literaria, también hemos de tener en cuenta como señala Rivera-Garza (citado en Sperling, 2010: 27) que esta psiquiatrización de la sociedad se observa en el Porfiriato en la medida que se construyeron sanatorios mentales. Pero no solo en esto, sino que en el mismo

contexto vemos una transición de la sociedad mexicana hacia la modernidad urbana, que conlleva una industrialización y la formación de una élite capitalina burguesa; y «a menudo ese aumento de casos de enfermedades mentales era un indicador de la llegada de los tiempos modernos» (*Ibidem*). Como dice Sperling (*Ibidem*) en algunos de los relatos de los mexicanos decadentista la crítica explícita hacia a la modernidad y a los mecanismos de exclusión e inclusión están apoyados en el discurso médico. Es decir, se toma la locura como parte de una dicotomía excluyente — cuerdo-loco —, al igual que sano-enfermo o que justo-criminal y se juzgan a partir del elemento marginal.

Concluyendo este apartado, en la última década del siglo XIX se refuerza la presencia del discurso médico en la narrativa. El Decadentismo no es ajeno a este desarrollo; los autores integran teorías y conceptos del discurso psicopatológico positivista, dándoles un tratamiento transgresor. El análisis de una serie de cuentos nos ilustrará en cómo el tema de la locura es tratado en los cuentos de los autores mexicanos decadentistas de finales del siglo XIX.

5. BREVE APROXIMACIÓN A BERNARDO COUTO CASTILLO Y A FRANCISCO ZÁRATE RUIZ.

5.1. Bernardo Couto Castillo (1879 - 1901).

Para hacernos una idea de la opinión que generan tanto la prosa de Couto Castillo como el propio autor contamos con observaciones de diversos autores como la de Julio Torri que dijo sobre este: «Couto murió antes de cumplir los veintiún años, víctima lamentable de la vida irregular que arrastraban los bohemios y artistas del tiempo» (Velázquez Alvarado, 2014: 9); Tola de Habitch dice sobre él: «este muchachito que paseaba su homosexualidad y su incontrolable inclinación a las drogas y el alcohol por los salones y cafés donde solían reunirse los después llamados “modernistas”, murió a los veintiún años de edad encerrado en un manicomio, cumpliendo así ese círculo infernal en que se quedaron envueltos muchos talentos juveniles del decadentismo internacional» (Velázquez Alvarado, 2014: 11); Ruiz Castañeda publicó en 1972 uno de los pocos trabajos que rescataban al autor del olvido, y en él comenta: «Couto era un narrador exótico de gran potencia imaginativa, aunque en muchos de los cuentos publicados por él en la *Revista Moderna* y en su único libro *Asfódelos* se trasluce su corta edad y su cierta inmadurez literaria» (Velázquez Alvarado, 2014: 10); en la misma línea de Salado Álvarez, casi un siglo antes, Phillips apuntó acerca de la producción literaria del autor que: «el temperamento torturado de Couto Castillo se refleja en la manifiesta crueldad de las narraciones estremecedoras de *Asfódelos* (...). Su obra es el resultado de la sensibilidad aguda de un joven no adaptado y sediento de un ideal perdido, que no podía prosperar en aquella sociedad de los últimos años de dictadura» (*Ibidem*); otros autores como Pavón (Velázquez Alvarado, 2014: 11) subrayan el efecto que tuvo su corta vida sobre su obra, convirtiéndola en marginal y poco conocida: «poco se conoce de esta narrativa extraña y proclive al satanismo, debido a cuatro circunstancias: primero su temprana muerte (...); después la escasa difusión de sus textos (...), la deficiente atención crítica dedicada a sus escritos y por el olvido académico dentro de la cuentística mexicana del siglo XIX» (Velázquez Alvarado, 2014: 11). Todas estas lecturas lo que hacen es contribuir a la lectura de sus obras como espejo fiel de su biografía. Sin embargo, de forma más reciente otros autores como Mario Martín o Ana Laura Zavala Díaz (en Velázquez Alvarado, 2014: 12) lo adscriben a una poética — la decadentista — y le otorgan un mérito particular, sin adscribirlo a su vida personal.

Con respecto a la etapa escritural — publicación de *Asfódelos* en 1897— que nos interesa más de Couto decir que:

Couto adherido a esta nueva generación modernista, pronto desarrolló estrechos lazos con sus colegas de arte, apenas algunos años mayores que él, quienes actuaron como sus mentores y compañeros de aventura (...). Estas nuevas actitudes e intereses de Bernardo Couto Castillo lo condujeron a incursionar en diferentes lances junto con sus compañeros modernistas (...) y dejaron una profunda huella en la etapa creativa de nuestro autor [es decir a partir de 1896] (Velázquez Alvarado, 2014: 131).

Aunque ya los estados alterados de la conciencia eran un tema recurrente en Couto, en esta etapa se configuraría su nueva estética y para ello eligió como nuevo vehículo el relato «que le posibilitaría la delineación de un nuevo estilo literario, en el cual profundizará en la descripción de personajes, casi todos alienados de la sociedad» (Velázquez Alvarado, 2014: 132). La muerte, la locura y las apariciones se convierten en temas recurrentes en dichos relatos, en los que se indaga en esas otras realidades. Y se crea un «cronotopo irracional – a través del uso de cartas, confesiones, memorias -» (Velázquez Alvarado, 2014: 133) como alternativa para que satisfaga las necesidades estéticas del escritor moderno.

Podemos caracterizar la prosa de Couto como una prosa, sencilla y directa, de pocos lujos modernistas. Maneja, pues, un instrumento verbal adecuado a sus fines narrativos a pesar de la innegable rapidez con que seguramente escribía sus historias; «su temperamento torturado se refleja en la manifiesta crueldad de las narraciones estremecedoras de *Asfódelos*. Su obra es el resultado de la sensibilidad aguda de un joven no adaptado y sediento de un ideal vagamente perdido, que no podía prosperar en aquella sociedad de los últimos años de dictadura (...)» (Philipps, 1982: 95). Su clara conciencia de la crisis del espíritu contemporánea y de las fuerzas contradictorias que pesaron sobre el intelectual de la época justifican el tono desencantado de sus cuentos.

5.2. Francisco Zárate Ruiz (ca. 1975 - 1907).

Como señala Landeros (2017: 14) en la tesis, con la que pretende “rescatar” la obra de Zárate Ruiz, la obra narrativa de este apareció en la prensa periódica entre 1896 y 1906, en publicaciones como *Revista Azul*, *El Mundo Ilustrado*, *El Imparcial*, *Revista Moderna*... — como así sucedió con la aparición de la obra de Couto Castillo, además de

que publicó el libro ya mencionado, *Asfódelos* —. Esta fue reunida en varios volúmenes: *Cuentos de manicomio. Los que no llegan a San Hipólito* (1903) y *Cuentos funambulescos* (1903).

La cuentística de Francisco Zárate Ruiz recoge y sintetiza los temas, procedimientos y preocupaciones de la narrativa decadentista, y «establece diálogos con autores paradigmáticos de esta tendencia literaria como Bernardo Couto Castillo y Ciro B. Ceballos» (Landeros, 2017: 88); el crimen y las patologías mentales son temas que aparecen con una alta frecuencia en su obra, posiblemente por la popularidad y difusión que tuvieron estas preocupaciones en la prensa mexicana finisecular.

En la creación cuentística del autor los procedimientos de la narrativa fantástica ocuparon un lugar importante; además unió temáticas y características estilísticas del decadentismo con «la creación de atmósferas, personajes y ambigüedad respecto al realismo que se ve interferido por episodios fantásticos» (*Ibidem*), lo que motivó a que sus cuentos fueran rescatados del olvido del siglo pasado.

Zárate participa del imaginario decadente: «culto a lo artificial y la proliferación de emociones raras y refinadas, el uso de la sinestesia y la configuración e intersección, la triada de la *femme fragile*, *femme fatale* y el héroe melancólico, sobre todo este último» (Landeros, 2017: 69). Como tema recurrente aparece el homicidio, que va desde el que asesina de forma accidental, hasta el criminal de oficio que lo hace por repulsión, e incluso por celos. En cuanto a las patologías mentales, los relatos ofrecen un amplio abanico de posibilidades: celos, miedo en extremo, insomnio, amnesia, alucinaciones e incluso un protagonista que combina el crimen y la locura (como vemos en “¿Homicida?”). En muchos de estos cuentos Zárate demuestra el interés y el conocimiento que tiene acerca de las teorías médicas y criminológicas de la época. Las pesquisas de Philipps-López y Mondragón (2017: 188-190) nos sirven para ilustrar las características decadentistas que encontramos en la cuentística del autor, pues encontramos cuentos con ejemplos de una imaginación desbordada que se plasma en sueños alucinantes como en “Por una obsesión” o en “El idiota”, otros en los que los personajes están bajo los efectos del delirio como en “¿Homicida?”; son frecuentes las imágenes surrealistas *avant la lettre* como en “El moscardón”, donde se le atribuyen rasgos humanos a un moscardón como la risa o la envidia; este hecho atosigará al protagonista del cuento; también la presencia de animales como personajes que parece plantear una noción de lo humano alejado a las ideas comunes de la época y hacen que el

ser humano aparece representado como un animal más — «en sus relatos los animales tienen voces, risas, lenguaje y conciencia» (Philipps-López y Mondragón, 2017: 189) — ; «otro elemento esencial es la animación de los objetos, que va más allá de la prosopopeya» (Philipps-López y Mondragón, 2017: 190), de manera que se plantea la posibilidad de vida oculta a los ojos humanos. Entre los rasgos formales destacan la presencia de «variedad de términos científicos, biológicos o tecnológicos que crean imágenes bastante particulares (...) [y también] se introducen términos españolizados procedentes de otras lenguas que apuntan a Zárate como lector de otras lenguas o simplemente a una redacción apresurada» (Philipps-López y Mondragón, 2017: 191).

Los cuentos “de horror y de locura” de Francisco Zárate Ruiz presentan el mundo maravilloso de lo que no se comprende, se afilian al decadentismo hispanoamericano, pero mantienen una nota especial que los distingue. Zárate es capaz de plantear en sus cuentos «la crueldad y la mediocridad humana, la estrechez de la noción común de lo “real”, así como la intuición de una realidad que subyace a la cotidiana y que es posible advertir si uno se detiene a observar con todos los sentidos» (Philipps-López y Mondragón, 2017: 192).

6. ANÁLISIS TEXTUAL DE LOS “CUENTOS DE LOCOS” DE BERNARDO COUTO CASTILLO Y FRANCISCO ZÁRATE RUIZ.

En este último apartado trataremos de analizar algunos de los cuentos de Bernardo Couto Castillo incluidos en *Asfódelos* y algunos de los de Francisco Zárate Ruiz incluidos en *Cuentos de manicomio. Los que no llegan a San Hipólito* y en *Cuentos sueltos*. Los cuentos analizados son representativos de la producción decadentista de la última década del siglo XIX, un momento histórico clave para la transición y ruptura entre dos paradigmas científicos: la psicopatología positivista y la psicología introspectiva. Su lectura y análisis nos permitirán introducirnos en el mundo de estos decadentistas y observar de primera mano el tratamiento que en ellos se da de la locura. Los aspectos que se tratarán son: una categorización de locos y de locuras, las posibles similitudes entre un autor y otro, la relación entre la justicia y la locura, el asesinato, el espacio del manicomio y cuentos que requieren de comentarios particulares.

Para comenzar, resulta interesante realizar una “categorización”⁵ de los locos y locuras que nos encontraremos en los cuentos basada en criterios psicopatológicos, que queda resumida en la tabla⁶ siguiente:

<u>Trastornos de la personalidad.</u>	<u>Otros:</u>
Esquizofrenia paranoide: Las fantasías son lo más característico. Idea de ser observado, de ser perseguido y de escuchar voces que son hostiles e injuriosas.	Delirios: Estado de alteración mental en el que se producen desorden de ideas y alucinaciones.
Esquizotípico: Persona rara, con ideas extravagantes, “viste raro”, comportamiento teatral.	Persona con tendencias suicidas
Antisocial:	Filias sexuales (necrofilia, sadismo).
	Depresión

⁵ Esta clasificación no excluye que el protagonista del cuento solo se encasille en una de ellas, si no que en su gran mayoría se encuentran combinadas entre sí.

⁶ Se sigue la clasificación y descripción del DSM-5 y la establecida en *La locura* de Andrew Crowcroft.

No hace caso a las normas sociales, hace daño a los demás, carece de empatía. Perfil prototípico de asesino.	Amnesia
	*Locura moral⁷.

A rasgos generales, en los cuentos de Couto Castillo encontramos: la mujer suicida en “Una obsesión”; múltiples casos del antisocial o sociópata en “¿Asesino?”, cuento en el que un hombre de extremada fealdad estrangula a una niña, “Blanco y rojo” que habla de un «lúcido delirio» que además incurre en el sadismo, también aparece esta figura en “Causa ganada”; las filias sexuales en “Celos póstumos” en concreto la necrofilia, pues gusta de tener relaciones sexuales en el cementerio, también aparece cierto voyeurismo en “Blanco y rojo” en el momento en el que encuentra cierto placer en observar el cuerpo que se desangra de su víctima y la obsesión con el sexo y también la pederastia en “¿Asesino?”; las alucinaciones, que son rasgos de la esquizofrenia paranoide, aparecen en “Rayo de luna”, donde se cuenta la aparición nocturna de una mujer fantasma y en “Celos póstumos”, en el que la calavera de la habitación se dirige al protagonista y lo amenaza. El elemento del sadismo y quizás la depresión los encontraríamos en “La alegría de la muerte”, donde se nos describe a la figura de la muerte, que aparece personalizada como una mujer, desencantada con su vida, pues no arrebató vidas jóvenes.

En cuanto a los cuentos de Zárate Ruiz el perfil del sociópata asesino aparece en cuentos como “¿Homicida?” y “¿Quién soy yo?”; la alucinación en “Cabeza parlante” al igual que en “Walpurgis” donde el protagonista experimenta como unos muertos le arrancan la piel y vísceras; la depresión y consiguiente suicidio en “Cuento blanco” — el argumento de este cuento consiste en una madre que ve morir a su hija pequeña, este hecho le hace enloquecer y terminar por quitarse la vida —; la esquizofrenia paranoide la podemos encontrar en “¿Quién soy yo?”, pues el protagonista se siente observado por

⁷ Aparece con un asterisco ya que no es una clasificación médica de la locura, si no que como señala Sosa se trataba de «una suerte de carácter que acompañaba a otras enfermedades como la histeria, epilepsia o el alcoholismo» (citado en Pedraza Gómez, 2014: 189) y que constituía a la vez un diagnóstico o síntoma, por lo que podía absolver a la vez todos los casos de locos, sin una clasificación exacta. Constituía una especie de castigo para la ruptura de las normas de género y clase social y se aplicaba sobre todo a mujeres. Ocupaba una zona limítrofe entre lo normal y lo patológico y «tarde o temprano un loco moral, degenerado y anómalo, llegaría a cometer un crimen. No importaba si la predisposición era orgánica o psíquica, efecto de las condiciones sociales o de factores estrictamente hereditarios» (Pedraza Gómez, 2014: 198). Esta definición nos sirve para analizar la relación entre la locura y la justicia mexicana del siglo XIX, por la ruptura del orden social que implica un crimen.

aquel al que asesinó; y la amnesia, en el cuento homónimo donde el personaje poco a poco va perdiendo la memoria y teme que le tomen por loco.

Podemos rastrear diversos rasgos comunes entre los cuentos de Couto y Zárte, que guardan una relación evidente con la estética decadentista: la presencia de la violencia, su disfrute y el sadismo; el asesinato; la víctima femenina — exceptuando “¿Quién soy yo?” de Zárte cuya víctima es el primo del asesino y en “La alegría de la muerte” cuya víctima es Bebé —; la muerte y la excitación sexual ante la muerte; el protagonista masculino — a excepción de “Cuento blanco” donde la protagonista es la madre que ha perdido a su hija y en “La alegría de la muerte” cuya protagonista es la figura de la muerte personificada en una mujer disgustada con su situación —; la localización del manicomio; y, por supuesto, lo que es común a todos ellos, el protagonista enajenado. Pensando en correlaciones entre los cuentos, podríamos destacar las coincidencias que se dan entre varios cuentos, como es el caso de “Blanco y rojo” y “Rayo de luna”, ambos de Couto, en este caso la correlación se da en la aparición fantasmagórica de una mujer muy pálida sobre el edredón rojo de la cama («pero mayor fue mi espanto y más grande mi angustia cuando al volver el rostro — no sé como tuve valor — vi, ahí, extendida sobre el edredón rojo, una forma blanca, una forma de mujer a quien los rayos de luna bañaban» (Couto Castillo, 2014: 329)) y el título del primero. También en “¿Asesino?” de Couto y “¿Homicida?” de Zárte que a pesar de coincidir en el título y en la víctima femenina — aunque en el primero la asesinada es una niña y en el segundo una gata que luego resulta ser una mujer — nos muestran dos crímenes muy distintos: el de Couto es hecho de forma deliberada y el de Zárte es fruto de un estado de enajenación. E incluso se podría establecer una correlación entre “¿Asesino?” y “Blanco y rojo”, pues en los dos el objetivo del crimen es conseguir la experiencia estética — tema que explicaremos más adelante al hablar del crimen —; en el caso de “Blanco y rojo” el asesino es consciente de ello y es un acto perverso, pero en el de “¿Asesino?” el proceso de realización del acto estético e intuitivo. Por último, una correlación entre la producción de estos autores la encontraríamos en que Zárte dedica a Couto “La defunción de la muerte”, donde al igual que en “La alegría de la muerte” aparece una muerte personificada y hastiada con la vida; en el caso del cuento de Couto debido a que no arrebató vidas jóvenes y por ello se encuentra desmotivada y en el caso del de Zárte su desdicha reside en que desea morir.

Otro de los temas que comentaremos en relación con la locura es cómo interpreta la justicia el tema dentro de este tipo de cuentos. Y es que tenemos que tener en cuenta que cuando «se describen esos personajes criminales en los tribunales, las obras modernistas se enfocan en la ineficacia del proceso judicial. La voz narrativa de esas obras se enfoca en el discurso asumido por la voz de los asesinos delirantes, y destaca la indiferencia del jurado y la defensa formal de los abogados» (Oh, 2018: 172). Hemos de tener en cuenta que el sistema jurídico mexicano de la época se basaba en el principio liberal de que al mismo crimen debía proporcionársele el castigo en consideración de la condición de cada criminal, y en «1871 ya se consideraba la locura como atenuante» (Oh, 2018: 170). Como señala Oh (2018: 182) la visión modernista basada en la autonomía estética de la sociedad burguesa no puede ser compatible con «la base epistemológica del discurso médico-jurídico positivista. En la sociedad basada en el discurso de degeneración social, la locura puede asignarse tanto a los artistas como a los criminales». Los discursos de los asesinos delirantes ante una autoridad judicial en los cuentos decadentistas cuestionan y profundizan en la cuestión de la ética social, en relación con el discurso positivista. Y es que en estos “cuentos de locos” se invierte la perspectiva jurídica y se plantean explicaciones alternativas de los delitos. Para «“escandalizar al burgués” y satisfacer el morbo de sus contados lectores algunos modernistas señalan la sexualidad como la causa principal de los crímenes e incursionan en lo fantasmagórico de sus protagonistas explorando el vínculo entre la violencia, la sexualidad y el delirio» (Sperling, 2010: 34). La jurisprudencia, en cambio, recurre a las categorías de la degeneración y del medio para reconstruir la personalidad de los criminales. Por tanto, la aceptación de lo monstruoso como algo que forma parte de la condición humana es característico del decadentismo y es un recurso que explotarán y por el lado de la justicia — la visión positivista — estos lo adscribirán a seres infrahumanos, como así vemos en las palabras del protagonista de “Blanco y rojo”: «ni los jueces ni abogados han comprendido, lo que en su profunda ignorar del ser humano y sus aberraciones atribuyen a un exceso de perversidad, decretando mi fin como un animal dañino» (Couto Castillo, 2014: 334).

En algunos de los cuentos como “¿Homicida?”, “Causa ganada” y en “Blanco y rojo” se cuentan las historias de juicios en los que los acusados son enfermos mentales. En el caso de “Causa ganada” se describe un crimen pasional, un joven apuñala a su querida por los celos que esta le provoca coqueteando con otros hombres. En una especie de brote la asesina y una vez muerta la besa y llama con desesperación: «¡la horrenda escena!, ¡Cubriéndola de besos, la había violado!» (Couto Castillo, 2014: 381). Sin embargo, el

acusado es finalmente absuelto por la falta de pruebas. Este realiza una confesión porque como él mismo concluye: «yo, tal vez, no habría tenido fuerzas para matarme» (Couto Castillo, 2014: 382), y es que no puede cargar con esta muerte en su conciencia. En el caso de “¿Homicida?”, se cuenta la historia de un asesinato en el que un felino tiene un lugar central. El protagonista de este cuento no comprende por qué la muerte de una “gata” lo conduce a prisión. Afirma: «He estrangulado eso sí — una venganza justa, exquisita, dulcísima — a mi gata morisca; pero yo lo sé bien, no hay en el Código un artículo para castigar el asesinato de una gata» (Zárate Ruiz, 2017: 116) y también dice «¡Yo no he matado a esa mujer!» (Zárate Ruiz, 2017: 122). El narrador asegura que solo pretendía «acabar con el ronquido horrible, el estertor humano de aquel maldito animal» (Zárate Ruiz, 2017: 119). Frustrado por la situación decide acabar definitivamente con su problema y estrangula a la gata («Con mi traje blanco de dormir, pisando sin hacer ruido, y con la mano derecha, cogida por la parte posterior del cuello para que no me causara daño, la endiablada gata» (Zárate Ruiz, 2017: 119)). Sin embargo, como se señala en el cuento: «pero dicen: que allí a la puerta de mi alcoba miserable, se encontró el cadáver de una mujer con huellas de la estrangulación» (Philipps y Mondragón, 2017: 123). La defensa tratará de alegar la enajenación mental del acusado: «Mis defensores se empeñan en demostrar que estoy loco para que no me lleven a jurado. ¡Vaya una manera de defender!» (Zárate Ruiz, 2017: 116) y esto molestará y provocará que el acusado entienda todavía menos su situación terminando el cuento con una frase que nos hace ver que su enajenación no es pasajera: «el jurado me absuelve. No soy un homicida; soy un hombre que ha matado una gata. O que se prenda a todos lo que han matado gatos» (Zárate Ruiz, 2017: 123).

Considero interesante comentar también en este apartado la relación que se puede establecer entre la comisión de un delito, en este caso el de asesinato, y cómo esto supone para los decadentistas la realización de un acto estético. Como he comentado esto lo encontramos en “Blanco y rojo”. En este cuento el asesino comete el crimen en pro de su beneficio estético, esto es, «el personaje (...) se sabe transgresor y se siente cómodo en esa posición: “un loco, evidentemente no lo soy! Pienso, discurro, y obro como el común de los mortales, mejor muchas veces. Soy un enfermo, no lo niego, un enfermo sí, pero enfermo de refinamientos, un sediento de sensaciones nuevas” (Couto Castillo, 2007: 334)» (Couto Castillo, 2007: 93). Y es que el protagonista al igual que «los personajes de Couto solo resultan pervertidos o trastornados desde la óptica de los burgueses, mientras

que ellos mismo se describen como cuerdos, quizá de una sensibilidad más aguda que el común de los prójimos» (Abraham, 2011: 95). Alfonso Castro se defiende contra las acusaciones de locura y enajenación mental, «y habría que darle la razón, si consideramos que su forma de relatar su experiencia es sumamente coherente» (*Ibidem*). Precisamente esto es en lo que consiste la realización de un acto estético a través del asesinato, es decir, ir más allá de la visión establecida por el positivismo. Esto les confiere una voz propia, debido a la sensibilidad, mencionada unas líneas arriba, que aporta el estado de la locura.

Otro de los temas a comentar en esta línea de la locura es el espacio del manicomio, que sirve tanto como espacio en el que se desarrollan las narraciones como también como fuente de inspiración para los autores. Y para comprender mejor este tema hemos de trataremos brevemente la situación de los manicomios de México del siglo XIX:

El hospital del Divino Salvador para mujeres y San Hipólito para hombres fueron las instituciones capitalinas destinadas a la atención de enfermos mentales durante la presidencia de Porfirio Díaz (1877-1911). Dichos nosocomios se establecieron durante el virreinato, pero a partir de 1877 dependieron de la Dirección General de la Beneficencia Pública. Ambos nosocomios fueron espacios destinados a la atención, contención y clasificación de los locos; en esos espacios imperó la práctica médica con el trato compasivo de inspiración clerical. En ellos se confinó a toda clase de personas: criminales, alcohólicos y una multitud de individuos transgresores que en su momento fueron considerados por sus familias y el entorno social como merecedores del encierro (Maya González, 2021: 106).

A estas instituciones acudieron, interesados en observar y recrear la vida dentro de estas, autores como Francisco Zárate Ruiz. Este trató de ficcionar la locura y generar toda serie efectos en sus receptores mediante la descripción y recreación de estos lugares. Como señala Maya González (2021: 120) algunas de las publicaciones como “Cuentos del manicomio. ¿Homicida?” o “Cuentos del manicomio. ¡No era loco!” aparecerán en el semanario *El Mundo* en los años 1898 y 1899, respectivamente y serán ejemplos de lo dicho. La misión de estas publicaciones era «revertir la mala imagen del manicomio e invitar a los lectores a condolerse de esa fauna enloquecida» (*Ibidem*). Entre los cuentos ambientados en manicomios («Estoy en un hospital de alienados. Todo mi síntoma, toda mi locura es declarar lo que he visto e insistir» (Couto Castillo, 2014: 327)) hablaremos de “Rayo de luna”. En este relato se narra la historia de un hombre que es encerrado en un manicomio debido a las visiones que tiene por la noche — una mujer se le aparece en su cama —. El protagonista rechaza su condición de loco al final del cuento: «después

me han traído a esta casa, a esta casa de locos, y yo no lo estoy (...)» (Couto Castillo, 2014: 330). Sin embargo, dentro de esta línea decadentista sabemos que nuestro protagonista no está loco,

él niega estar demente y tiene razón, no lo está, solamente estuvo en contacto con una realidad que no comprenden los que no conocen la experiencia estética; él se expresa desde un espacio aislado en el que no cabe un juicio moral, pues se mueve con la lógica de ese pequeño lugar; es decir, este héroe no tiene que viajar por el mundo en busca de su propia odisea, logra hacer su viaje en una esfera reducida para la “realidad”, pero sumamente profunda para el individuo: su inmenso mundo interior (Velázquez Alvarado, 2007: 108).

6.1. “Blanco y rojo” y “Una obsesión”, algunos apuntes sobre estos cuentos.

Por último, me gustaría dedicar unas líneas a cuentos que considero que necesitan comentarios particulares: “Una obsesión” y “Blanco y rojo”. “Una obsesión” de Couto Castillo es un cuento que pone en práctica algunas de las temáticas y procedimientos de Edgar Allan Poe en conexión con ciertas imágenes de la pintura prerrafaelista generan la figura del narrador alucinado, como señala Schnirmajer (2019: 131). Lo femenino entraña deseo, temor y culpa, aspectos que también se inscriben en una tradición cultural y literaria en la que Couto Castillo comulga. Además, el protagonista es un personaje alucinado como los de Poe. El cuento toma forma a través del encuentro de una carta en el fondo de un cajón en la cual el autor hace introspección y nos cuenta su historia. El argumento es el siguiente: a causa de su egoísmo — rechaza casarse con ella — provocando el suicidio de su amada que se pega un tiro en la sien. Y «en consecuencia, experimenta una culpa que lo conduce a un estado alucinatorio, en el cual cree sentir el retorno amenazante de la muerta» (Schnirmajer, 2019: 133). Textualmente el protagonista vive en una constante paranoia y dice: «no estoy loco, no, pero la siento errando invisible a mi alrededor, y tengo miedo, miedo de ella» (Couto Castillo, 2014: 298); repite la expresión «¡tengo miedo!» muchas veces. Este retorno de la amada asesinada es de manera progresiva pues primero se manifiesta en almohadas con la forma de su cuerpo y su reflejo espejos que conservan todavía la recuerdan, luego siente su presencia de forma fatal, esto es, la paranoia de sentirse observado o de que lo tocan. A pesar de su amenaza, la amada se convierte en un objeto de deseo: «los recuerdos de aquel amor ideal; la morbidez del cuerpo femenino y la delicadeza de sus gestos permanecen como recuerdos vívidos en la imaginación del narrador, rememorando a la mujer en su

versión frágil, aunque con tintes necrofílicos» (Schnirmajer, 2019: 134). De manera, que como señala Schnirmajer (2019: 35) Couto Castillo al igual que Poe explorará el tema de la *femme fatale*.

“Blanco y rojo”, que nos cuenta la historia de cómo un loco asesina a su amante, es considerado por Abraham (2011: 102) como el cuento de Couto que mejor refleja su vertiente decadentista, pues en él confluyen diferentes vertientes artísticas: hay referencias a pinturas que decoran la casa, referencias a Wagner, se mencionan estatuas, aparece un piano... pero para Alfonso Castro, al protagonista «no basta con la experiencia estética de una de las artes; es preciso que se dé la conjunción de todas ellas y su traducción a la vida “real” para que el protagonista llegue finalmente a la experiencia estética única, sumamente individualizada, momentánea e irrepetible: el asesinato como obra de arte total» (Abraham, 2011: 108). También se puede poner en relación con lo que hace Poe en sus cuentos en el sentido de que el protagonista al igual que el de “The Tell-Tale-Heart” son «la autoridad narrativa, que se encargan de relatar el crimen que cometieron, y por, el hecho de que admiten cierto tipo de enfermedad, de hiperestesia, pero no en el sentido clínico, sino el artístico-estético» (Abraham, 2011: 111). Y además resulta interesante porque el protagonista no explica su predisposición natural y lo que le predestinó para su futuro asesinato:

Nací inquieto, de una inquietud alarmante, con avidez por ver todo, conocer todo y de todo saciarme. Crecí solo, entregado a las fantasías de mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, entregándome a ella golosamente; devoraba hojas, rellenaba mi cerebro ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o absurdas (...). Me complacían los libros extraños, los enfermizos, libros que me turbaban y elevan mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación despertando mis sentidos a goces raramente naturales (Couto Castillo, 2014: 334-335).

Por tanto, este cuento se separa del resto en la medida en que se aborda el asesinato, pues la finalidad es la de la obra de arte, pues ofrece una «experiencia estética subjetiva, intransferible e irrepetible» (Abraham, 2011: 117).

7. CONCLUSIONES.

Llegados a este punto, podemos extraer algunas reflexiones acerca del estudio de los cuentos decadentista y del tema de la locura en relación con estos.

Por un lado, la situación en la que se encontraban sumidas Europa y América a finales del XIX, una situación marcada por el incipiente proceso de modernización. Y, por tanto, esto suponía un contexto de crisis — se desarrolla un sentimiento generalizado de angustia — y de cambios profundos — se dan enormes avances científicos y tecnológicos —. Estos avances marcaran un antes y un después en la concepción del mundo y, por tanto, este dejará de ser explicado en términos tradicionales. Esta crisis de pensamiento y su consecuente búsqueda de nuevos discursos fructificará en diversas vertientes como en la literatura de la época, y precisamente aquí será donde surgirá la literatura decadentista, que tratará de racionalizar la experiencia vital en esos nuevos tiempos. Además de que esta se opondrá a los grandes discursos hegemónicos como el Positivismo o el Organicismo, pues el Decadentismo los encuentran insuficientes para comprender la situación en la que se encuentran y, además, estos discursos cientifistas no comulgan con ese sentir de la época, marcado por la desorientación social y la angustia existencial con el que los decadentistas se encuentran identificados.

Por otro lado, tenemos que precisamente el cuento es la forma predilecta que utilizarán los autores decadentistas para expresar sus ideas y su concepción del hombre y del mundo. Los temas de estos autores serán provocadores, — sexo, violencia, sadismo, muerte... — y con su actitud tratarían de no dejar indiferente a nadie y de alterar la situación en la que estaban inmersos. En concreto en México estos escritores, un grupo de jóvenes de actitud subversiva, se negaron a seguir el objetivo que perseguía la literatura de la época, es decir, la literatura como constructora de la patria. Y apostaron por el arte, considerando que no había nada mejor que esto para mejorar la humanidad.

El significado y los límites del Decadentismo con respecto al Modernismo es algo que ha suscitado un gran debate y en consecuencia diversidad de opiniones; para la mayoría de los críticos el Decadentismo se incluye dentro del concepto de modernidad y es una especie de actitud, y para otros tantos además de esto es su “cara oscura” y carece de prestigio”, sin embargo, no quedan delimitadas de forma clara las diferencias. Lo que queda sí que queda claro es que esto ha generado debate en el sector académico de la época y en el actual.

Por el lado de la conexión entre locura y literatura nos resulta interesante la reflexión de Foucault de que la locura sea percibida como una transgresión que permite decir lo no decible, como una transgresión de los tabús del lenguaje. Y es aquí donde la literatura mediante este tema cuestiona la ética social y rompe con la ética colectiva. Por tanto, los escritores de estos “cuentos de locos” desarrollarán tramas protagonizadas por mentes enajenadas que les permitirán organizar el mundo de forma alternativa a la que lo harán los decadentistas. Todo este auge del tema de la locura se ve motivado por el impulso que se le dio al discurso médico de la psiquiatría a finales del XIX, que será integrado por los autores mexicanos decadentistas, pero siempre con ese toque transgresor tan suyo. Pues como hemos visto en el análisis textual a través de la ejemplificación con los cuentos y el estudio de una clasificación de locos y de locuras; la relación que se establece dentro de ellos entre la justicia y la locura; la narración de asesinatos y su descripción explícita y grotesca; y con la recreación de manicomios y de estados de enajenación mental Bernardo Couto Castillo y Francisco Zárate Ruiz reflejan con su escritura el comienzo de una nueva etapa, la modernidad. Además, plasman en los textos su manera particular de interpretación del mundo, a través de narraciones donde la locura permite que la irrealidad revele su verdad y explicando en ellas los problemas sociales y culturales con el objetivo de reflexionar sobre las categorías sociales y temas tabú. Y en definitiva en sus cuentos muestran y defienden esa actitud transgresora tan característica del Decadentismo.

8. BIBLIOGRAFÍA.

- ABRAHAM, L. (2011). *Hacia el asesinato como creación estética en los cuentos de Bernardo Couto Castillo*. Tesis doctoral. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en <https://repositorio.unam.mx/contenidos/160071> [Consulta: 4/6/2023]
- BELLOCH, A., SANDÍN, B. y RAMOS, F. (2020) *Manual de psicopatología. Volumen I*. Madrid: Mc Graw Hill.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María M. (2017): «Modernismo y modernidad: la problemática de fin de siglo. Un diálogo con la crítica de Silva», *Cervantes virtual*, disponible en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/modernismo-y-modernidad-la-problematica-del-fin-de-siglo-un-dialogo-con-la-critica-de-silva/html/758c238e-7a44-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html[Consulta:4/5/2023].
- COUTO CASTILLO, B. (2014) Bernardo Couto Castillo. *Obra reunida*. Ed. por C. Velázquez Alvarado. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CROWCROFT, A. (1967) *La locura*. Madrid: Alianza Editorial.
- CURIEL DEFOSSÉ, F. (2020). sigloveinte@lit.mex. Recorrido en 4 escalas. (1ª Ed. 2008). *(an)edótica*, IV (2), pp. 31-60. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/83> [Consulta: 4/ 5/2023].
- EZAMA, A. (1994) Cuentos de locos y literatura fantástica. Aproximación a su historia entre 1868 y 1910. *Anthropos*, (154-155), pp. 77-82.
- FOUCAULT, M. (2016) La literatura y la locura. E. Chamorro Sánchez (trad.) *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, (1), pp. 93-105. Disponible en, <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.206989> [Consulta: 29/5/2023].
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2004): *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá.

KARAGEORGOU-BASTEA, Cristina (2001) Un arrebato decadentista: el pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada. En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, pp. 35- 46.

LANDEROS, J. (2017) *Rescate, edición y estudio de la obra narrativa periodística de Francisco Zárate Ruiz (1877-1907)*. Tesis doctoral. México D. F.: Universidad autónoma de México. Disponible en https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000754958[Consulta: 1/6/2023]

LEYVA, J. M. (2013) *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*. México D. F.: Tusquets Editores.

Literatura mexicana del otro fin de siglo. R. Olea Franco (ed.), México: El Colegio de México, 2001, Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0898709>[Consulta: 30/5/2023].

LUNA SELLÉS, C. (2002) *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos. Literatura onírica y poetización de la realidad*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela

MARTÍN, M. (1996) El cuento mexicano modernista: fundación epistemológica y anticipación narratológica de la vanguardia. En *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. Ed. por S. Poot Herrera. México: Universidad Autónoma de México, pp. 99-125.

MAYA GONZÁLEZ, J. A. (2021). Precursores del “periodismo psiquiátrico” en la ciudad de México a finales del siglo XIX. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, (61), pp. 101-132. Disponible en [HTTPS://DOI.ORG/10.22201/IIH.24485004E.2021.61.76277](https://doi.org/10.22201/iih.24485004E.2021.61.76277)[Consulta: 4/6/2023]

- MITLICH OSUNA, A. C. (2018) Enfermedad en la literatura de *Fin de siglo*: Decadentismo mexicano. *Siglo Diecinueve (literatura hispánica)*, I (24), pp. 235-257.
- OH, M. (2018) *Deseos desbordados y cuerpos degenerados: Narrativas modernistas en el fin del siglo XIX mexicano*. Tesis doctoral. Evanston: Northwestern University.
- PADRÓN MORALES, F. (1973) Porfiriato. En *Historia de Hispanoamérica*. Ed. por Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 242-244.
- PEDRAZA GÓMEZ, Z. (2014). *Al otro lado del cuerpo: estudios biopolíticos en América Latina*. Universidad de los Andes. Disponible en <https://elibro.net/es/lc/unizar/titulos/70551> [Consulta: 3/6/2023]
- PHILLIPS, A. W. (1982) Bernardo Couto Castillo y la revista moderna. En *Texto crítico*, (24-25), pp. 68-96. Disponible en <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7015> [Consulta: 1/6/2023]
- PONNAU, G. (1987) *La folie dans la littérature fantastique*. Paris : Centre national de la recherche scientifique.
- QUIRARTE, V. (2018) Cuerpo, fantasma y paraíso artificial. En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, pp. 19-33. [Consulta: 30/5/2023].
- SALGUERO CASTRO, N. B. (2017) Francisco Zárate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano. *Connotas*, (17), pp. 185-192). Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/48973> [Consulta: 1/6/2023]
- SALGUERO CASTRO, N. B. (2018) *Cuerpo y espacio en el cuento macabro del decadentismo mexicano*. Tesis doctoral. Hermosillo: Universidad de Sonora. Disponible en <http://hdl.handle.net/20.500.12984/4116> [Consulta: 30/5/2023].
- SALGUERO CASTRO, N. B. (2019) El mundo inexplicable: el espíritu finisecular en el cuento fantástico modernista hispanoamericano. *Brumal*, VII (2), pp. 13-36. [En

línea] disponible en <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.609> [Consulta: 30/5/2023].

SCHNIRMAJER, A. É. (2019) Muerte, fantasmas y locuras en dos narraciones de Bernardo Couto Castillo. *Dossier*, (11), pp. 129-140. Disponible en: <https://doi.org/10.34096/zama.a11.n11.7350> [Consulta: 4/6/2023]

SPERLING, C. (2010) La construcción narrativa de los cuentos de locos en el modernismo mexicano: constante y divergencias entre verosimilitud narrativa y científica. *Valenciana*, (6), pp. 25-51.

TORREZ-RUIZ, A. (2008) Locura, esquizofrenia y sociedad. En *Luces y sombras. Imágenes de la locura*. Zaragoza: En la Frontera. Centro histórico de Zaragoza.

VELÁZQUEZ ALVARADO, C. (2007) *El rescate del mundo interior. Un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo*. Tesis doctoral. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000627776[Consulta: 4/6/2023]

ZAVALA DÍAZ, A. L. (2018) “La blanca lápida de nuestras creencias”. Notas sobre el Decadentismo mexicano. En *Literatura mexicana del otro fin de siglo.*, pp. 47-60.

ZAVALA DÍAZ, A. L. (2012) *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1983-1903)*. México D.F.: Universidad Autónoma de México. [En línea] disponible en <https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/De-asfodelos-y-otras-flores-del-mal-mexicanas/> [Consulta: 29/5/2023].

ZÁRATE RUIZ, F. (2017) *Francisco Zárate Ruiz. Cuentos de horror y de locura en el decadentismo mexicano. Estudio y antología*. Ed. D. por Philipps y C. Mondragón. Binges: Éditions Orbis Tertius.