

María

Félix María Escalante

Edición crítica, estudio preliminar y notas
César García Gómez



Colección Perséfone

El Colegio de México

MARÍA

Colección Perséfone
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA
Directora

María

Félix María Escalante

Edición crítica, estudio preliminar y notas
CÉSAR GARCÍA GÓMEZ

Nombres: Escalante, Félix María, autor | García Gómez, César, editor.

Título: María / Félix María Escalante ; edición crítica, estudio preliminar y notas, César García Gómez.

Descripción: Primera edición electrónica. | Ciudad de México, México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2024. | Colección Perséfone.

Notas: Requisitos de sistema: programa lector de archivos Adobe PDF.

Identificadores: ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa) | ISBN 978-607-564-603-9 (volumen 3)

Temas BDCV: Escalante, Félix María. María – Crítica e interpretación | Novela mexicana – Siglo XIX – Historia y crítica | Publicaciones periódicas mexicanas – Siglo XIX – Historia y crítica. | Revista Científica y Literaria de México – México – Siglo XIX – Historia y crítica.

Clasificación DDC: M863/.2/09 – dc23

D. R. © **EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.**

Carretera Picacho-Ajusco núm. 20
Ampliación Fuentes del Pedregal
Alcaldía Tlalpan, C. P. 14110
Ciudad de México, México
www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa)

ISBN 978-607-564-603-9 (volumen 3)

Hecho en México

Perséfone

La colección Perséfone se especializa en ediciones críticas o anotadas y en rescates editoriales de textos literarios en español. Sin restricciones de época o geografías, esta iniciativa propicia la reflexión ecdótica con proyectos editoriales que arrojan luz sobre obras conocidas o descubre textos hasta hoy ignorados.

Cada volumen de la colección es resultado del seguimiento de una metodología que garantiza la lectura de un texto confiable para su disfrute y estudio.

libros.colmex.mx

ÍNDICE

Estudio preliminar	13
Perfil de un escritor olvidado. Félix María Escalante en los círculos literarios de mediados del siglo XIX	13
Una publicación a la vanguardia: la <i>Revista Científica y Literaria de México</i> como escaparate de actualidad	26
Tensiones y disensiones entre realismo e idealismo en <i>María</i>	33
Historia del texto	47
Consideraciones finales	56
Bibliografía	59

MARÍA

[63]

Advertencia editorial	65
I	73
II	75
III	79
IV	85

V	87
VI	90
VII	94
VIII	111
Bibliografía	115



Félix María Escalante
(*Poesías*, México, Edición de *El Republicano*, 1856)

ESTUDIO PRELIMINAR

PERFIL DE UN ESCRITOR OLVIDADO. FÉLIX MARÍA ESCALANTE EN LOS CÍRCULOS LITERARIOS DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Félix María Escalante (ca. 1819-1861)¹ es una figura a la que tanto la crítica como la historia de la literatura le han prestado poca atención. A veces se le menciona en estudios generales, pero no existe un análisis dedicado a su obra ni ésta se ha editado en tiempos actuales. Quienes más espacio le han dedicado son Joaquín Márquez Montiel, Montserrat Galí Boadella y Celia Miranda Cárabes. El primero, como parte de su obra *Hombres célebres de Puebla*, ofrece un sucinto recorrido por algunos momentos de la vida del autor, en el que incluye fragmentos de composiciones que le parecen loables.²

¹ De nombre completo José María Félix de los Santos Juan Nepomuceno Escalante Fernández (Seminario de Genealogía Mexicana, “Félix Escalante Fernández”. Disponible en: <https://gw.geneanet.org/sanchiz> [con acceso el 4 de marzo de 2022]).

² Joaquín Márquez Montiel, “Don Félix M. Escalante”, en *Hombres célebres de Puebla*, pp. 71-76.

Por su lado, Galí Boadella se refiere brevemente a él en su estudio *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*, sobre todo con motivo de su poema extenso “Fernando y María” y de su obra de teatro *Don Enrique de Vivar*.³ Por último, Miranda Cárabes, en el estudio preliminar que acompaña a su antología *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, proporciona algunas líneas con información de carácter general y, curiosamente, aunque menciona ahí la novela que aquí nos ocupa, *María*, no la incluye como parte de la selección.⁴ Las demás referencias son más bien incidentales, aunque proporcionan indicios para ubicar al autor en el panorama cultural de su momento.

En lo que concierne a sus datos biográficos, la fecha de nacimiento de Escalante plantea una primera dificultad. El *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias...* de María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo indica como fecha probable 1820, en la ciudad de Puebla, aunque advierte que, de acuerdo con el fichero biográfico de Silvino M. González que se conserva en la Biblioteca Nacional de México,

³ Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*, pp. 397, 400-401, 433, 461.

⁴ Celia Miranda Cárabes, “Estudio preliminar”, en C. Miranda Cárabes (est. prelim., recopil., ed. y notas), *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, pp. 39-41, 48.

el año también podría ser 1810;⁵ Belem Clark de Lara consigna esta misma fecha en su texto “¿Constelaciones o generaciones?”, incluido como introducción de *La República de las Letras*.⁶ En cambio, tanto Márquez Montiel como Miranda Cárabes coinciden con Ruiz Castañeda y Márquez Acevedo, por lo que señalan como fecha 1820.⁷ Indagaciones más recientes apuntan a que el autor nació el año anterior, pues, de acuerdo con el Seminario de Genealogía Mexicana, su bautismo fue el 20 de noviembre de 1819.⁸ Aunque no se tienen muchos datos sobre su vida,⁹ se sabe que Félix María Escalante estudió en el Seminario Conciliar Palafoxiano y que desempeñó varios cargos públicos, entre los que sobresale su labor como secretario de la Casa Correccional para varones de la Ciudad de México. El escritor participó además en la Guerra contra los Estados Unidos (1847-1848), en la

⁵ María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias...*, p. 659.

⁶ Belem Clark de Lara, “¿Constelaciones o generaciones?”, en B. Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras...*, vol. 1, p. 27.

⁷ Celia Miranda Cárabes, *op. cit.*, p. 40 y Joaquín Márquez Montiel, *op. cit.*, p. 71.

⁸ Seminario de Genealogía Mexicana, *loc. cit.*

⁹ La información que sigue proviene de dos fuentes: Seminario de Genealogía Mexicana, *loc. cit.* y Joaquín Márquez Montiel, *op. cit.*, pp. 71-72.

batalla de Churubusco. Posteriormente, en octubre de 1852, contrajo matrimonio con María de Jesús Miranda Esnaurrizar, con quien tuvo cinco hijos. Los padres del poeta fueron José María Morales de Escalante Fuentes y Francisca Fernández Angulo, y entre sus cinco hermanos destaca Dolores Escalante —que estuvo comprometida con José María Lafragua—, a quien Galí Boadella dedica algunas páginas en su estudio sobre el romanticismo en México, como “musa romántica”, pero también como paradigma, al lado de Concepción Lombardo, “de la generación nacida, crecida y educada” en este periodo.¹⁰

En el ámbito cultural, habría que decir que Félix María Escalante fue miembro del Liceo Hidalgo. Tanto Clark de Lara —que se basa en los estudios de Alicia Perales— como Miranda Cárabes lo incluyen en la generación vinculada a este grupo.¹¹ Más aún, Ángel José Fernández cita algunas palabras de Joaquín Arróniz —en su prólogo a *Ensueños y delirios* (1867), de Ignacio Ávila Vázquez— que permiten ubicar a Escalante como parte de la “tercera generación literaria de México”, al lado de otros escritores:

¹⁰ Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, pp. 35 y 471-475.

¹¹ Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 27 y Celia Miranda Cárabes, *op. cit.*, p. 40.

Es sabido que en 1851 existía en México una Academia literaria llamada *Liceo Hidalgo*: la formaban en su totalidad nuestros más distinguidos literatos; pero la mayoría de sus miembros más asiduos y constantes se componía de lo que podíamos llamar la tercera generación literaria de México: escritores como Zarco, el *Figaro* de México; poetas como González Bocanegra y Félix María Escalante, entrambos difuntos ya, y cuya temprana muerte lloran las letras mexicanas; Luis G. Ortiz, el Garcilaso de México; Roa Bárcena; el entusiasta cuanto infortunado Marcos Arróniz, y el erudito y correcto Sebastián Segura.¹²

La presencia de Escalante junto a estos nombres no es fortuita y se repite en otras ocasiones. De hecho, parece que el autor era muy cercano a algunos de ellos, pues dedicó “A mi amigo Marcos Arróniz” su poema “La tempestad”, mientras que “Ley eternal” estaba dirigida “A mi amigo Luis G. Ortiz”.¹³ Escalante coincidió asimismo con Francisco González Bocanegra en dos

¹² Joaquín Arróniz, “Prólogo”, en Ignacio Ávila Vázquez, *Ensueños y delirios. Colección de poesías originales*, Orizaba, Imprenta de José B. Aburto, 1867, pp. xiii-xiv *apud* Ángel José Fernández, “Marcos Arróniz y sus amigos del Liceo Hidalgo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras...*, vol. 3, p. 135.

¹³ Félix María Escalante, *Poesías*, pp. 20, 127. // Marcos Arróniz, por su parte, dedicó “A mi amigo Félix María Escalante” su

ocasiones. La primera en 1850, cuando ambos, junto a Alejandro Arango y Escandón, integraron la junta calificadora de un concurso literario convocado por la Academia de Letrán. En el certamen, se podía participar en tres materias. La primera consistía en una “comedia de costumbres mexicanas contemporáneas que tenga por objeto criticar los vicios de nuestros jóvenes *elegantes*”, la segunda en una “disertación sobre la literatura nacional en general” y la tercera en un “canto a la memoria del cura de Dolores”.¹⁴ Arango y Escandón, Bocanegra y Escalante únicamente fueron jueces de la segunda materia.

Estos dos escritores también coincidieron en otro certamen, aunque esta vez como participantes. De acuerdo con Francisco Sosa, el 14 de noviembre de 1853, el Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio convocó, a través del *Diario Oficial*, a un concurso para elegir tanto la parte poética como la musical del himno nacional. Se recibieron veintiséis composiciones poéticas —entre cuyos autores figuraban Félix María Escalante, Francisco González Bocanegra, José María Esteva y Francisco Granados Maldonado— y el jurado,

poema “A la caverna de Cacahuamilpa” (M. Arróniz, *La lira rota*, pp. 151-158).

¹⁴ Sin firma, “Concurso literario”, en *El Siglo Diez y Nueve* (24 de marzo de 1850), p. 332.

compuesto por José Bernardo Couto, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado, declaró ganador, como se sabe, a Francisco González Bocanegra.¹⁵ No era la primera ocasión en la que Escalante había participado en un certamen de este tipo. Cuatro años antes, en 1849, la Academia de Letrán había promovido, por petición de la junta cívica, un concurso para elegir, también, la letra del himno nacional; de aquél habían salido triunfantes, entre treinta piezas, dos composiciones: en primer lugar, la de Davis Bradburn, “que se estimó como más análoga al objeto”, y en segundo, la de Félix María Escalante, la cual “no se estimó tan a propósito, aunque por su mérito poético fuese igual a la primera”.¹⁶

Cabe advertir que la imagen que se construye del autor a partir de sus relaciones con otros escritores no es del todo homogénea. Si bien Joaquín Arróniz lo ubica junto a Luis G. Ortiz, Francisco González Bocanegra, Marcos Arróniz o José María Roa Bárcena, otras fuentes lo posicionan en grupos generacionales distintos. Así, Ignacio Cumplido, en el prólogo a su *Presente Amistoso* de 1852, refiere:

¹⁵ Francisco Sosa, “El himno nacional mexicano. Noticias históricas”, en *Revista Nacional de Letras y Ciencias* (1889), pp. 69-73.

¹⁶ Sin firma, “Crónica de la capital. Así honra el pueblo al que consagró su ingenio a su ilustración y a su gloria”, en *El Siglo Diez y Nueve* (23 de enero de 1850), pp. 91-92.

En las poesías se notará bastante gusto y abundantes bellezas, y ellas están firmadas por los señores Arróniz, González Bocanegra, Pérez, Ortiz, Rey, Granados Maldonado, Cuéllar y Villaseñor. Hay además una póstuma del malogrado joven don Fernando Orozco y Berra. Junto a estos nombres, que comparativamente pueden llamarse nuevos en nuestra literatura, aparecen los de los señores Carpio, Prieto, Escalante y Segura, cuyas hermosas producciones han enriquecido esta colección.¹⁷

Esta vez Escalante es colocado con los escritores que podríamos llamar “consagrados”, frente a otros que se perciben como “nuevos”, entre los cuales Joaquín Arróniz lo había incluido. De este modo, Francisco González Bocanegra, Luis G. Ortiz, Marcos Arróniz y José Tomás de Cuéllar quedan del lado de los más jóvenes, mientras que Escalante se sitúa junto a Manuel Carpio, Guillermo Prieto y José Sebastián Segura. Como antes, las dedicatorias del autor en sus poemas reafirman algunas de estas relaciones y permiten establecer otras. Así, encontramos que “El alma busca a Dios” fue dedicada “A mi querido amigo el Sr. D. Manuel Carpio”, mientras que “Misterios del corazón” se dirigió “A mi amigo José

¹⁷ Ignacio Cumplido, “Prólogo del editor”, en *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1852), p. ii.

T. de Cuéllar”.¹⁸ Es significativo que el posicionamiento de Escalante fluctúe entre ambos grupos —nuevos y consagrados—, pues, con ello, tiende redes en varias direcciones.

Además de la dedicatoria a Cuéllar, Escalante coincidió con él en otros espacios de publicación y de polémica. Por un lado, en el folletín de *El Republicano*, en 1856, apareció la obra poética de ambos, además de la de su amigo Luis G. Ortiz.¹⁹ Por otro lado, un par de años antes, tanto Cuéllar como Escalante habían sido objeto de críticas por participar, presuntamente, en la redacción del bisemanario *Las Cosquillas*, cuyo primer número apareció el 5 de mayo de 1852.²⁰ María del Carmen Ruiz Castañeda afirma que Escalante colaboró en el periódico junto a Francisco Zarco y Joaquín Téllez, y pone en duda la presencia de Cuéllar;²¹ sin embargo, independientemente de su participación o no, ambos reaccionaron pronto frente a las acusaciones. Escalante “desmiente solemnemente las especies que en dicho periódico [*El Monitor Republicano*] se contienen respecto a atribuirle parte en la redacción de cierto periodiquillo [*Las Cosqui-*

¹⁸ Félix María Escalante, *Poesías*, pp. 102, 252.

¹⁹ Francisco Zarco, “Noticias nacionales. Poesías de Escalante”, en *El Siglo Diez y Nueve* (25 de julio de 1856), p. 4.

²⁰ María del Carmen Ruiz Castañeda, “El Cuéllar de las revistas”, en Margo Glantz (coord.), *Del Fistol a la Linterna...*, p. 86.

²¹ *Idem*.

llas]”, mientras que Cuéllar “manifiesta el desprecio con que mira el que el *Monitor* o cualquier otro periódico crea o sospeche que es redactor”.²²

En lo que respecta a Guillermo Prieto, el autor coincidió con él —y con muchos otros escritores, entre ellos Manuel Payno— en la redacción de los *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos* (1848). A causa de esta obra, “condenada y prohibida por el tirano Antonio López de Santa-Anna”,²³ Escalante perdió temporalmente su puesto como secretario de la junta de cárceles, el cual recuperaría en 1855.²⁴ Entre sus composiciones, el autor también dedicó un largo poema sin título “A mi antiguo amigo Manuel Payno”.²⁵ No habría de extrañarnos la relación entre Prieto, Escalante y Payno —quizás con el primero no tan cercano, pero relacionado al fin—, pues los tres habían participado activamente tanto en *El Museo Mexicano* como en la *Revista Científica y Literaria de México*.²⁶

²² Sin firma, “Noticias sueltas. Dos retos”, en *El Universal*. Periódico Independiente (20 de mayo de 1852), p. 3.

²³ Sin firma, “Avisos”, en *El Siglo Diez y Nueve* (22 de agosto de 1855), p. 4.

²⁴ Sin firma, “Crónica de la capital”, en *El Republicano*. Periódico del Pueblo (3 de septiembre de 1855), pp. 1-2.

²⁵ Félix María Escalante, *Poesías*, pp. 59-64.

²⁶ Mientras que en la portada de la *Revista* el nombre del país está escrito como “Méjico”, tanto en el prospecto como en los índi-

El autor, como era común, publicó su obra en diversos medios hemerográficos de la época, entre ellos *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, *El Álbum Mexicano*, *La Ilustración Mexicana*, *Presente Amistoso* y *El Demócrata*.²⁷ Desde luego, el catálogo de publicaciones en las que Escalante colaboró dista de estar completo y, a los datos antes referidos, habría que añadir, por lo menos, la *Revista Científica y Literaria de México*, *El Siglo Diez y Nueve* —donde pueden encontrarse poemas como “Al esclarecido poeta D. José Zorrilla” y “A la madre de Dios”²⁸— y el periódico de efimera vida, *La Independencia*, donde aparecía como encargado de la sección literaria junto a José González de la Torre y Manuel Payno,²⁹ quien, por cierto, estaba publicando en este mismo medio *El hombre de la situación*.

ces de ambos tomos se puede leer “México”. Ante esta variación, he decidido mantener la ortografía actual del nombre.

²⁷ Celia Miranda Cárabes, *op. cit.*, p. 40, y María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *op. cit.*, p. 659.

²⁸ Félix María Escalante, “Literatura y variedades. Al esclarecido poeta D. José Zorrilla”, en *El Siglo Diez y Nueve* (3 de febrero de 1855), p. 1, y Félix María Escalante, “Literatura y variedades. A la madre de Dios. Oración”, en *El Siglo Diez y Nueve* (2 de abril de 1858), p. 1.

²⁹ La redacción, “Introducción”, en *La Independencia* (1 de marzo de 1861), p. 1.

La obra de Félix María Escalante se concentró, sobre todo, en la poesía, con la cual colaboró asiduamente en los soportes antes referidos.³⁰ A ello hay que añadir que, el 25 de julio de 1856, *El Republicano* empezó a incluir sus *Poesías* en el folletín.³¹ En este mismo espacio, como se había comentado, apareció la obra poética de Cuéllar y de Ortiz. Escalante, además, escribió una obra de teatro, *Don Enrique de Vivar*, y una novela, *María*. De la novela, objeto de esta edición, me ocuparé después. El texto dramático, al parecer, fue objeto de censura, como da cuenta una nota que acompaña al fragmento reproducido en *El Museo Mexicano*: “Este drama, después de haber estado cerca de dos meses en poder del señor tercer censor, D. Luis de Ezeta, ha sido prohibido”.³² No he podido localizar hasta ahora la obra completa y tanto Montserrat Galí como Celia Miranda hacen refe-

³⁰ En mis indagaciones, he podido encontrar también una reproducción del poema “La Luna” de Félix María Escalante entre las páginas del periódico español *El Fénix* (Félix María Escalante, “La Luna”, en *El Fénix*. Periódico Universal, Literario y Pintoresco, 3 de enero de 1847, pp. 189-190). Aunque probablemente se trata de un recorte, la propia inclusión del poema en este medio resulta significativa.

³¹ Juan J. Tames, “Hechos diversos. Nuestro folletín”, en *El Republicano*. Periódico del Pueblo (25 de julio de 1856), p. 2.

³² Félix M. Escalante, “Literatura dramática. Don Enrique de Vivar. Drama original en tres actos”, en *El Museo Mexicano* (1843), pp. 190-191.

rencia al mismo fragmento,³³ por lo que es posible que únicamente se publicara la escena tercera del texto en *El Museo Mexicano*.

Félix María Escalante murió en la Ciudad de México el 29 de mayo de 1861.³⁴ Un par de días más tarde, *La Independencia* le dedicó una nota necrológica, en donde se le recordaba como “hombre modesto y retirado” y como “poeta apasionado”.³⁵ Con los datos ofrecidos sobre su trayectoria, puede advertirse, por un lado, el lugar céntrico que ocupaba en el campo cultural de su momento y, por otro, que su posicionamiento era ambiguo y heterogéneo, pues, al mismo tiempo que se ubicaba entre los jóvenes, se desenvolvía entre los literatos de mayor trayectoria, con lo cual establecía relaciones diversas entre los diferentes círculos que interactuaban en este momento de la historia literaria del país.

³³ Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, p. 461 y Celia Miranda Cárabes, *op. cit.*, p. 40.

³⁴ Joaquín Márquez Montiel, *op. cit.*, p. 76.

³⁵ Sin firma, “Gacetilla. Defunción”, en *La Independencia* (31 de mayo de 1861), p. 3.

UNA PUBLICACIÓN A LA VANGUARDIA:
LA REVISTA CIENTÍFICA Y LITERARIA
DE MÉXICO COMO ESCAPARATE
DE ACTUALIDAD

La única novela que se conoce de Félix María Escalante, *María*, se publicó, en vida del autor, entre las páginas de la *Revista Científica y Literaria de México* en 1845. El origen de la *Revista* no estuvo exento de polémica. Desde el prospecto, se anunciaba como un proyecto impulsado “por los antiguos redactores del *Museo*”,³⁶ situación que se reafirmaba en la portada del primer tomo, así como en la introducción, donde se explicitaba su cualidad de “continuación” de aquella revista.³⁷ En realidad, ambas publicaciones aparecieron simultáneamente por algunos meses,³⁸ por lo que la *Revista* significó un quiebre de relaciones con Ignacio Cumplido —quien estaba a cargo de *El Museo Mexicano*—, tal como se señalaba al

³⁶ Sin firma, “Revista Científica y Literaria de México, publicada por los antiguos redactores del «Museo». Prospecto”, en *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (5 de noviembre de 1845), p. 263.

³⁷ Los editores, “Introducción”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. i.

³⁸ Ma. Esther Pérez Salas C., “La *Revista Científica y Literaria*: una propuesta editorial novedosa”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, vol. 18, núm. 36 (jul.-dic. 2010), pp. 397-398.

inicio del primer tomo: “Separados totalmente de toda participación en las publicaciones del Sr. Cumplido, los editores de la *Revista* han establecido una imprenta casi con el exclusivo objeto de publicar dicho periódico y algunas otras obras de verdadera utilidad al país”.³⁹

De acuerdo con Magdalena Alonso Sánchez y María Esther Pérez Salas, los redactores y fundadores de la *Revista* fueron Guillermo Prieto y Manuel Payno;⁴⁰ a ellos, Pérez Salas añade cuatro nombres más: Luis de la Rosa, Casimiro del Collado, Ignacio Ramírez y Manuel Díaz Mirón.⁴¹ Esta información, sin embargo, no se explicita ni en el prospecto ni en la introducción de la *Revista*, por lo que debe tratarse de una conjetura basada en el hecho de que estos personajes, colaboradores regulares del *Museo*, dejaron de estar presentes en el inicio de la segunda época de este impreso (1845) y, en cambio, sus composiciones aparecieron en el nuevo soporte.

En total, se publicaron dos tomos de la *Revista Científica y Literaria de México*, uno en 1845 y otro en 1846. Cada uno constó de dieciséis cuadernos, con 32 páginas para el primer tomo y 24 para el segundo, editados se-

³⁹ Los editores, “Introducción”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. ii.

⁴⁰ Magdalena Alonso Sánchez, *Manuel Payno y Guillermo Prieto editores nacionalistas...*, p. 53 y ss., y Ma. Esther Pérez Salas C., *op. cit.*, p. 399.

⁴¹ Ma. Esther Pérez Salas C., *op. cit.*, p. 397.

manalmente e impresos a dos columnas.⁴² La dirección tipográfica, de acuerdo con la introducción, estuvo a cargo de Manuel Gallo, “antiguo administrador de la imprenta del Sr. Cumplido y cuya práctica y conocimientos en el arte son notorios”.⁴³ Además, se incluyeron litografías “ejecutadas por varios de los artistas que trabajaron en los cuatro tomos de la primera época del *Museo*”.⁴⁴ Pérez Salas identifica a estos litógrafos con Joaquín Heredia, Plácido Blanco, Hesiquio Iriarte e Hipólito Salazar, de acuerdo con las firmas que exhiben los materiales.⁴⁵

La *Revista*, como su título sugiere, tenía un carácter misceláneo. Ya en el prospecto se advertía: “una Revista debe, pues, contener el análisis de las obras que se publiquen sobre las ciencias y las artes”.⁴⁶ Es así que se incluyeron “hermosas composiciones poéticas”,⁴⁷ pero

⁴² Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel (coords.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855...*, pp. 374-375.

⁴³ Los editores, “Introducción”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. ii.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ Ma. Esther Pérez Salas C., *op. cit.*, pp. 406 y 412.

⁴⁶ Sin firma, “Revista Científica y Literaria de México, publicada por los antiguos redactores del «Museo». Prospecto”, en *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (5 de noviembre de 1845), p. 263.

⁴⁷ Los editores, “Introducción”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. i.

también artículos de costumbres y de otros muchos temas: “las antigüedades, las bellas artes y las ciencias no quedarán olvidadas; y al menos podremos dar noticia de los nuevos adelantos que hacen las naciones modernas en estos ramos, y aclimatarlos, por decirlo así, hasta donde sea posible en nuestro país”.⁴⁸ La voluntad por presentar contenido heterogéneo también buscaba, según la misma introducción, evitar la monotonía y el aburrimiento de los lectores,⁴⁹ y los propios textos incluidos en la *Revista* corroboraban todos estos presupuestos. Magdalena Alonso Sánchez propone una clasificación de los materiales, en la que distingue varias categorías: artículo, poesía, crónica, cuadro costumbrista, ensayo, relato, prosa poética, biografía, traducción y gaceta.⁵⁰ Desde luego, su tipología no está exenta de dificultades, pues podría cuestionarse, por ejemplo, la reunión, en un mismo apartado —relato—, de distintas modalidades narrativas; no obstante, da cuenta de la diversidad de registros existentes en el soporte.

Así, podían encontrarse artículos de corte científico, como el de Luis Varela, titulado “Ensayo filosófico-químico sobre las soluciones”,⁵¹ o de actualidad, como la

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ Magdalena Alonso Sánchez, *op. cit.*, *passim*.

⁵¹ Luis Varela, “Ensayo filosófico-químico sobre las soluciones”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), pp. 274-284.

“Revista política”, donde, significativamente, se expresaba un deseo de imparcialidad, de consignar únicamente los hechos y que el lector formara su propia opinión.⁵² La crítica literaria también ocupó un papel importante, como se advierte en la disertación de Ignacio Ramírez sobre la novela *Luis XIV y su siglo*, de Alexandre Dumas. Al margen de la evaluación de la obra, destaca la prontitud de la reseña: la novela se había publicado en 1844, apenas el año anterior. De hecho, el artículo de Ramírez se acompañaba de una pequeña nota que decía: “De esta obra sólo ha publicado el autor un tomo, que acabamos de recibir de París”.⁵³ La búsqueda de inmediatez y de actualidad en los contenidos había sido ya anunciada en el prospecto, el cual tenía en consideración todos los ámbitos, en particular el literario:

Por lo que hace a la literatura, una Revista debe presentar el análisis de las nuevas composiciones poéticas, de las obras dramáticas y de las producciones literarias de todo género, que por su mérito o por su originalidad sean recomendables, y debe examinar con frecuencia el nuevo giro

⁵² M. P., “Revista política”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), pp. 30-32.

⁵³ Ignacio Ramírez, “Revisión de obras. *Luis XIV y su siglo*, por Alejandro Dumas”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. 22.

que se dé a la literatura y las variadas formas y caracteres con que aparecen los escritos literarios.⁵⁴

Al respecto, puede mencionarse el artículo “Literatura rusa”. En él se incluía un breve preámbulo —firmado por R.— que daba cuenta del panorama literario de aquella nación; después, se insertaban las composiciones de dos poetas rusos, que habían sido tomadas “de la *Revista Independiente* y de la de los *Dos-Mundos* que se imprimen en París y en Bruselas”,⁵⁵ por lo que los textos se habían traducido del francés al español. De nueva cuenta, los editores se mostraban pendientes de la realidad internacional, esta vez, a partir de dos revistas europeas. Todos estos intereses deben entenderse en el marco del prospecto, en el cual se explicitaba el deseo por insertar al país en las discusiones del momento:

México no puede quedar inmóvil en medio de ese vórtice de civilización que arrebató en su curso aun a las sociedades que, hace siglos, vivían estacionarias. México debe asociarse al progreso general de todas las naciones;

⁵⁴ Sin firma, “Revista Científica y Literaria de México, publicada por los antiguos redactores del «Museo». Prospecto”, en *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (5 de noviembre de 1845), p. 263.

⁵⁵ R., “Literatura rusa”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. 177.

despedazado hasta aquí por la guerra civil, debe ya levantar su noble frente, como el cedro que eleva su copa majestuosa cuando pasó el huracán que lo agitaba y que iba a destrozarlo.⁵⁶

La *Revista*, desde luego, no sólo veía hacia el exterior, pues representó un espacio de conformación para la literatura nacional. Pérez Salas, por ejemplo, la considera, junto a *El Museo Mexicano*, un soporte fundamental para el desarrollo del género costumbrista en México, sobre todo en lo que respecta a la parte gráfica.⁵⁷ Asimismo, el

⁵⁶ Sin firma, “Revista Científica y Literaria de México, publicada por los antiguos redactores del «Museo». Prospecto”, en *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (5 de noviembre de 1845), p. 263. // Estas palabras y la propuesta general de la *Revista* recuerdan, salvadas las proporciones, a las que ochenta años después pronunciará José Carlos Mariátegui en la presentación de *Amauta*: “El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, enseguida con los de los otros pueblos del mundo” (J. C. Mariátegui, *La tarea americana*, p. 114).

⁵⁷ María Esther Pérez Salas C., *Costumbrismo y litografía en México...*, p. 241 y ss.

lector podía encontrar en la *Revista* una gran variedad de modalidades literarias de la pluma de escritores nacionales, como el relato de viajes “Ojeada a varios lugares de la República. Un paseo a Cuernavaca”, de Fidel; la novela *El fistol del Diablo*, de Manuel Payno; o el texto en prosa “Delirio poético”, de Salvador Díaz Mirón. Félix María Escalante colaboró en ambos tomos con varias composiciones poéticas, entre ellas “Desengaño”, “Plegaria” o “Al invierno”, y con su novela *María*. De este modo, la *Revista* constituyó un espacio de diálogo para textualidades diversas; un soporte pendiente de la actualidad nacional e internacional, tanto en el ámbito literario, como en el científico, político y artístico, en general.

TENSIONES Y DISENSIONES ENTRE REALISMO E IDEALISMO EN *MARÍA*

Aunque de manera general podría considerarse que *María* se inscribe en la estética romántica, pues cuenta la historia de amor imposible entre dos jóvenes desdichados, la novela misma, desde sus primeras páginas, remite al conflicto entre dos escuelas literarias aparentemente opuestas: “Voy a contarte, querida hermana mía, una historia pasada en nuestros días, y aunque en ella no encontrarás los atractivos que tienen para la imaginación

de una joven las romancescas de los tiempos caballerescos, por la verdad que encierra y por el interés que inspira la desgracia, espero que su lectura te será agradable” (cap. I). El pasaje citado revela el posicionamiento del narrador frente a dos tendencias, que podríamos llamar *realista e idealista*, de entre las cuales parece optar por la primera, pues refiere que contará “una historia pasada en nuestros días” y no una “romancesca de los tiempos caballerescos”. Sin embargo, esta resolución no se lleva a cabo del todo. Como podrá advertirse en las páginas siguientes, en *María* existe una tensión constante entre realismo e idealismo, que da estructura a la novela y que se manifiesta a partir de las diversas tradiciones narrativas que atraviesan la obra, entre las que predomina el romanticismo, tanto en su veta sentimental como costumbrista, pero en las que también pueden notarse gestos provenientes de la materia cervantina e incluso de la hagiográfica.

Si bien la división entre realismo e idealismo puede resultar problemática,⁵⁸ la obra misma plantea una oposición de este tipo, por lo que resulta pertinente distinguir entre ambas tendencias para este análisis. Desde luego, no me refiero con *realismo* al movimiento literario

⁵⁸ Francisco Garrote Pérez, “La oposición realismo/idealismo en la literatura”, en *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, núm. 1 (2004-2005), pp. 33-71.

que, en México, se desarrolló en las últimas décadas del siglo XIX, sino, como se desprende del fragmento citado, a aquella postura que busca representar el aquí y el ahora de la realidad extraliteraria; es decir, los hechos que suceden en el devenir cotidiano, las “historias pasadas en nuestros días”. Por su lado, partiendo de la misma cita, el idealismo se concretiza en las historias “romancescas de los tiempos caballerescos”, pero ¿a qué se refiere el narrador con ello? Es evidente, desde luego, el paradigma de los libros de caballerías, los cuales, de acuerdo con José Manuel Lucía Megías, tenían por *sujeto* “la narración de las aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen «ideal» del mundo de la caballería, siguiendo el modelo de la biografía caballerescas” y que, ante todo, representaban “historias fingidas”.⁵⁹ Aunado a ello, aunque no se tenga certeza de las obras exactas que Escalante tenía en mente, es muy probable que esté apelando al *Revival* o medievalismo que tuvo su auge en la década de los cuarenta en México, como señala Montserrat Galí: “Los años 1843 y 1844 concentran la mayor parte de los textos, lo que nos permite ubicar el apogeo del *Revival* en este momento”.⁶⁰ De acuerdo con la investigadora, *El*

⁵⁹ José Manuel Lucía Megías, “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, en *Edad de Oro*, vol. 21 (2002), p. 27.

⁶⁰ Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, p. 457.

Museo Mexicano fue un espacio significativo de difusión de la tendencia y Manuel Payno, entre otros, un escritor afecto a él: “En 1844 Manuel Payno se contagió de la mayor epidemia de medievalismo jamás conocida en México; publicó no menos de cuatro textos de este tipo en *El Museo Mexicano*”.⁶¹

La faceta idealista puede observarse, además, en la propia caracterización que Fernando hace de sí mismo y de su entorno. Recordemos que, al inicio de la novela, un amigo de Fernando —que no tiene nombre y, de hecho, cuenta toda la historia— se encuentra con éste y, al verlo tan afectado, lo incita a que le cuente lo que le sucede. Fernando acepta y, al adoptar el papel de narrador, refiere su apacible vida —antes de conocer a María— en una hacienda cuyo nombre no menciona:

Mil arroyos, mil bosques espesísimos se hallaban en las cercanías de mi morada. Unas veces oprimiendo los lomos de mi caballo recorría las llanuras espaciosas; otras, acompañado de mis perros de caza y con escopeta en mano, me perdía entre los lejanos montes, persiguiendo al águila salvaje o al ligero ciervo; y cuando me agobiaba la fatiga me retiraba a mi albergue (cap. II).

⁶¹ *Idem.*

En la cita, destaca un elemento propio de los libros de caballerías, el cual, como adelantaba, conecta a Fernando con una perspectiva idealista: me refiero al motivo de la caza. Desde luego, este elemento proviene de la tradición oral, pero en la materia caballeresca adquiere matices propios, por lo que la persecución del ciervo o del águila promueve el desarrollo narrativo, ya que dirige al héroe hacia la aventura, e incluso la desventura.⁶² Aquí, el motivo se presenta más bien como vestigio, un tanto vaciado de significado; sin embargo, identifica a Fernando como caballero, en tanto que realiza las actividades que le son propias. A esta situación pueden añadirse otros detalles: el enamoramiento a primera vista de María, su cortesía al conocerla, su lealtad indiscutible hacia ella y, todavía más importante, el hecho de que la propia María reconoce sus cualidades, como en los libros de caballerías, por sus palabras: “Aunque hoy ha sido la primera vez que he hablado con usted, por sus palabras conozco que es acreedor a mi consideración”

⁶² Filippo Conte, “El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo”, en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, pp. 463-479, y Jesús Duce García, “Los ciervos en la literatura caballeresca hispánica”, en Armando López Castro y Ma. Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval...*, vol. 1, pp. 501-510.

(cap. III). De este modo, Fernando se configura como un caballero, ligado, desde luego, a la sensibilidad del romanticismo de corte sentimental, pero como personaje de “historia fingida” al fin.

La primera mitad de la novela —que muestra, sobre todo, la perspectiva de Fernando— ofrece otros elementos de análisis. Para empezar, habría que señalar una estrategia narrativa que, si bien no es exclusiva de Cervantes, remite de inmediato a él: las historias insertas. Aunque el amigo no tiene una historia propia y simplemente refiere el encuentro con Fernando, la historia de María —en donde ella funge como narradora— se inserta, en efecto, en la de Fernando. Este ejercicio, decididamente cervantino, tiene su correlato en el plano formal, pues, en algunas instancias, al concluir el capítulo, se cede la voz narrativa a otro personaje, tal como sucede en el *Quijote* o en el *Persiles*:

Mi ansiedad era indescriptible y mi fisonomía creo que en aquel instante expresaba de un modo terrible los sentimientos de mi alma; una convulsión interior se apoderó de mi amada, y con palabras entrecortadas comenzó a hablar de esta manera:

V

“Aunque a ambos será igualmente funesto el que yo hable a usted con la sinceridad que acaso no debo, no puedo

menos de hacerlo, porque algunas veces nos es imposible ocultar nuestros sentimientos [...]”.

A ello puede añadirse la propia actuación quijotesca de Fernando, quien refiere la lectura de poesía y, en particular, de una novela que lo ha marcado significativamente: “Esta obra [*Eponina, o la Felicidad*] la leía yo con frecuencia, porque era de todo mi gusto, y hasta hoy conservo en la memoria casi todo su contenido” (cap. II). Podría pensarse que Fernando, a la manera del Quijote y como consecuencia de su lectura, representa un personaje de novela sentimental o romántica, y María su contrapunto. En este sentido, son significativos los matices en la configuración del personaje femenino, dependiendo de si es Fernando o ella misma quien narra. Como me detendré más adelante en el punto de vista de María, vale la pena mencionar un ejemplo desde la perspectiva de Fernando y que, de nueva cuenta, se relaciona con una estrategia que puede leerse en clave cervantina. Para el capítulo VI, Fernando ha establecido ya una relación amistosa con María, por lo que la visita de manera regular y pasan cierto tiempo juntos; así, al inicio de este apartado, mientras él se acerca a la casa de María, la oye cantar y, para no interrumpirla, se esconde entre la arboleda para escuchar su canción dolorida. La caracterización de María recuerda, sin que necesariamente se trate de una relación intertextual directa, a Feliciano de la Voz

en el *Persiles*, quien transforma su llanto en canto para expresar sus dolores.⁶³

¿Nos ha mentido entonces el narrador al decirnos que iba a contar una historia realista y no una idealista si, hasta ahora, el idealismo parece sobreponerse? La respuesta es *no* y, para confirmarlo, hay que atender al capítulo VII de la novela. Este apartado ocupa un espacio considerable de la narración —poco menos de la

⁶³ La presencia de la narrativa de los Siglos de Oro como referente en el romanticismo mexicano, en principio, podría parecer anómala. Celia Miranda, por ejemplo, no reconoce su influjo y, en cambio, señala la importancia del romanticismo europeo en la configuración del mexicano, así como la mezcla, convivencia y coexistencia de éste con las tendencias neoclásicas (C. Miranda Cárabes, *op. cit.*, pp. 19-21). Sin embargo, para Montserrat Galí, el romanticismo hispanoamericano no proviene sólo del movimiento romántico europeo, sino que también tiene antecedentes en el Siglo de Oro, pues considera que apela a una sensibilidad preexistente en el mundo hispánico (M. Galí Boadella, *op. cit.*, p. 16). Es claro que me sumo a la propuesta de Galí. A ella añado el fuerte interés que el público mexicano tenía por el *Quijote* en años cercanos a la publicación de *María*: “Los editores avisan también a los individuos que no son suscriptores que el tiro de dos mil ejemplares [del *Quijote*] que hasta aquí había sido hecho se aumentará a tres mil para lo sucesivo, a fin de satisfacer a los muchos pedidos de los Departamentos. Con tal objeto se reimprimirán los cinco primeros números para que los nuevos suscriptores que se presenten reciban toda la colección” (Sin firma, “D. Quijote de la Mancha”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 10 de marzo de 1842, p. 4).

mitad— y refiere la historia de María en su propia voz, pues Fernando le cede el papel como narradora. El capítulo establece un contrapunto importante en la novela, ya que implica un cambio de tono y de tratamiento de la materia narrativa. Si Fernando, en general, ofrecía detalles vagos de su propia realidad y enfatizaba mucho más el mundo interior del yo, María, en cambio, explicita datos concretos y situaciones específicas identificables con la realidad extraliteraria: “En el carnaval de 1833, hubo en el lugar, como de costumbre, toros y máscaras; en ese año mi padrino estaba muy contento con motivo de una ganancia bastante cuantiosa que había tenido en su comercio, y para celebrarla determinó hacer un baile el último día de Carnestolendas y que asistiéramos a las corridas de toros; así fue efectivamente” (cap. VII).

Como se advierte, la historia de María se inserta directamente en una tendencia realista, en tanto que proporciona los detalles del aquí y el ahora —un “ahora” extendido, pues los hechos de la narración ocurren cerca de diez años antes, pero no en un pasado medieval o renacentista, por ejemplo—. Este realismo se enmarca también dentro del romanticismo, pero esta vez en su tendencia costumbrista. Al respecto, vale la pena remitir las palabras de José Escobar, quien entiende esta situación desde lo que ha llamado “mímesis costumbrista” y que define del siguiente modo:

[La] “mimesis costumbrista” corresponde, entre los siglos XVIII y XIX, a una nueva representación ideológica de la realidad que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y de comportamiento colectivo diferenciadores de una fisonomía social particularizada y en analogía con la verdad histórica.⁶⁴

En este sentido, la historia narrada por María proporciona muchos detalles relacionados con esta “verdad histórica”: el carnaval, las corridas de toros, las mascaradas, la vestimenta —el vestido a la escocesa y el domi—, el baile y la música —cuadrillas y contradanzas—; todos ellos elementos con un referente concreto y parte de las prácticas de sociabilidad del momento.

El pasaje en donde se narra el rapto de María ofrece más elementos para identificar su relato con una tendencia realista —en oposición a la perspectiva idealista de Fernando—. Así, cuando los captores se la llevan, ella calcula que han recorrido “como unas dos leguas” antes de que intente su primera huida; después, al encerrarla, describe el sitio con gran precisión:

⁶⁴ José Escobar, “La mimesis costumbrista”, en *Romance Quarterly*, vol. 35, núm. 3 (1988) p. 262.

En una galería bastante larga, que llaman los labradores troje, y que entonces ningunos granos encerraba, que tendría cincuenta varas de extensión y ocho o diez de altura, ventilada únicamente por unas pequeñas aberturas que se veían en la parte superior de sus paredes y comunicada por una puerta única que daba a otra pieza que la seguía, fui introducida, en donde me dejaron sola (cap. VII).

Los elementos referenciales del rapto llegan a su cúspide cuando María narra los detalles de su violación, pues el fragmento se caracteriza por una gran crudeza, que incluso hace pensar en los ejercicios naturalistas de fin de siglo.⁶⁵

De esa manera, si Fernando está proyectado como una suerte de caballero romántico, María podría entenderse desde la perspectiva de una heroína hagiográfica.

⁶⁵ La perspectiva realista ofrecida en esta parte de la obra rompe, además, con ciertas convenciones asentadas ya en la narrativa mexicana del periodo. Así, por ejemplo, en las novelas de los miembros de la Academia de Letrán, no buscaba representarse el aquí y el ahora, sino que se enfocaba el pasado lejano de la Conquista —como en *Netzula*, de José María Lacunza— o de la Colonia —como en *La hija del Oidor*, de Ignacio Rodríguez Galván, o en *El Inquisidor de México*, de José Joaquín Pesado—. Otro tanto ocurría con el *Revival*, cuyas obras no sólo se ubicaban en tiempos sino también en lugares remotos. No debe sorprender este cambio de paradigma en *María*, pues la década de 1840 es también el periodo de auge del costumbrismo en México.

Aunque en principio la relación entre realismo y hagiografía pueda parecer contradictoria, la materia hagiográfica constituye uno de los modelos que permitieron a la narrativa separarse de la perspectiva idealista, tal como advierte Fernando Baños Vallejo: “En estos géneros piadosos se acepta lo sobrenatural como una realidad histórica, integrada en la fe, y no como consuelo o vía de escape de anhelos frustrados”,⁶⁶ tal como sucede en el cuento maravilloso. Así, por ejemplo, María pide por su salvación a la Virgen y se arrepiente de dudar del designio divino, además de que, en un acto quizás incomprensible para el lector actual, decide perdonar a sus agresores. La consumación de este modelo llega con el final de la novela, pues, aunque María profesa un gran amor por Fernando, decide sanar su alma y, para ello, entra en un convento, lo que representa la separación definitiva e irremediable de los amantes.

Resulta pertinente cuestionarse si el empleo del modelo hagiográfico responde, exclusivamente, a un afán didáctico de la narración. Considero que no es de este modo y que Escalante, en cambio, ha tomado el modelo, sobre todo, como esquema narrativo y no desde una perspectiva doctrinal o pedagógica. La introducción de la *Revista* parecería contradecir esta propuesta, pues se-

⁶⁶ Fernando Baños Vallejo, *La hagiografía como género literario en la Edad Media...*, p. 123.

ñala: “Como suponemos que el *bello sexo*, esa hermosa y encantadora mitad del género humano, podrá acaso dignarse pasar los ojos por las columnas de nuestra Revista, los más números contendrán alguna novela que podrá leerse sin desconfianza alguna, pues los editores por deber y por sus propias convicciones respetarán la moral y la decencia”.⁶⁷ Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que los escritores se insertan siempre en un momento histórico concreto, con características particulares, y que no siempre pueden escribir sobre aquello que en verdad desean. Sería poco sensato tomar al pie de la letra las declaraciones de la *Revista* si no se considera el papel de la censura en la libertad de imprenta. Así, la *Legislación mexicana* de 1846, en su “Reglamento de la libertad de imprenta”, advierte, en su título primero, artículo cuarto, que “se abusa de la libertad de imprenta” cuando se publican “escritos obscenos o contrarios a las buenas costumbres”;⁶⁸ en el título segundo, artículo octavo, referente a la censura, se indica que “se calificarán con la nota de obscenos o contrarios a las buenas costumbres” aquellos “impresos que ofendan la decen-

⁶⁷ Los editores, “Introducción”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), p. ii.

⁶⁸ “Número 2920. Noviembre 14 de 1846. Decreto del Gobierno. Reglamento de la libertad de imprenta”, en Manuel Dublán y José María Lozano (eds.), *Legislación mexicana...*, t. 5, p. 189.

cia pública o la moral”,⁶⁹ y en el título tercero, artículo décimo tercero, se señala la siguiente pena: “El autor o editor de escrito calificado como obsceno o contrario a las buenas costumbres, sufrirá la pena de cien pesos de multa o un mes de prisión, con [sic] más el valor de mil y quinientos ejemplares al precio de venta, y si no pudiere pagar esta cantidad ni los cien pesos de multa sufrirá dos meses de prisión”.⁷⁰ Con ello no quiero decir que los autores involucrados en la *Revista* necesariamente quisieran escribir textos provocativos o incitar de algún modo, pero es importante apuntar que, aunque hubieran querido, no habrían podido hacerlo, por lo menos desde una perspectiva oficial.

Dicho esto, una lectura didáctica de la novela, desde luego, sería posible, pero considero que la obra se extiende mucho más allá de estos fines. En realidad, me parece que Félix María Escalante ha tenido que cubrir su *María* de capas y ocultar en lo más profundo aquello que de verdad quería contar. A la manera de Cervantes, que legitima su ejercicio de la ficción al incluir en el propio *Quijote* personajes que cuestionan estas “historias fingidas”, con lo que proyecta su obra como útil, Escalante justifica la inclusión de este episodio violento en el marco mismo de la narración y de las propias intenciones

⁶⁹ *Ibid.*, p. 190.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 191.

de la *Revista*. En el fondo, María es la protagonista de la historia y Fernando ha sido un medio para que ella pudiera contarla.

A partir de estas consideraciones, ha podido advertirse cómo, mediante el propio romanticismo, la novela despliega ambas tendencias narrativas, idealismo y realismo, las cuales se mantienen en una tensión constante. Fernando encarna una visión idealista del mundo, que incluso proyecta sobre María; ella, en cambio, proporciona una perspectiva realista, que arraiga en su actualidad inmediata. Aunque la cosmovisión romántica los une, parece como si ambos pertenecieran a realidades distintas, atravesadas, cada una, por tradiciones narrativas también diferentes. Estas facetas contribuyen a la construcción del mundo narrado y establecen un contrapunto inesperado en la novela.

HISTORIA DEL TEXTO

Antes he detallado las características del soporte en el que se inserta la novela. Quisiera detenerme en algunas consideraciones materiales adicionales para luego proseguir con la historia del texto. *María* se publicó por primera vez —y por única ocasión en vida del autor— en 1845, en el primer tomo de la *Revista Científica y Literaria de México*, entre las páginas 33 y 43. La novela estaba

precedida por la primera entrega de la “Revista política”, en la que Manuel Payno daba cuenta de los objetivos de la sección y relataba algunos sucesos de la política internacional. Después, se incluían un par de “Sentencias” de Publius Syrus y, en la página siguiente, un largo poema de José Joaquín Pesado, titulado “Memorias de los muertos. Imitación de Alfonso La-Martine” y dedicado “al Sr. D. Manuel Carpio”.

La novela ocupaba las dos columnas de la revista y no presentaba ningún tipo de ilustración. De acuerdo con las condiciones de publicación —recuérdese que los cuadernos del primer tomo constaban de 32 páginas y se editaban semanalmente—, la novela pudo leerse de corrido en el segundo cuaderno, pues iba de la página 33 a la 64. De hecho, la entrega abría con la novela y continuaba con lo arriba descrito: las “Sentencias” de Publius Syrus y el poema “Memorias de los muertos” de Pesado. En seguida, el lector se encontraba con una gran variedad de materiales, como el artículo “Polka”, firmado por Fidel —y que estaba acompañado por una litografía—, un poema sin título de Casimiro del Collado —de primer verso “Cuando con afán prolijo”—, la “Revista de obras” de Ignacio Ramírez y un texto de la sección “Mejoras morales y materiales”.⁷¹

⁷¹ Sobre esta sección se decía en la introducción de la *Revista* lo siguiente: “Bajo el título de *Mejoras morales y materiales*, trataremos

El argumento de *María* fue retomado por el autor un par de años más tarde, aunque bajo una forma distinta. Así, en *Presente Amistoso* de 1851, Félix María Escalante publicó una larga composición titulada “Fernando y María. Poema en seis cantos”. El texto fue incluido posteriormente en el volumen *Poesías*, impreso, como se ha dicho, en el folletín de *El Republicano*, en 1856, por Ignacio Cumplido —responsable también de *Presente Amistoso*—. El poema, como advierte el subtítulo, se compone de seis cantos escritos en octavas reales, excepto un pequeño fragmento del canto V, en el que se reproduce la canción de María en octavillas hexasílabas. Aunque “Fernando y María” sigue, de manera general, la misma trama de la novela, diverge significativamente de ella en algunos aspectos. Por ejemplo, cuando Fernando se enamora a primera vista de María, en la novela decide no buscarla ni preguntar por ella, pues teme que alguien descubra sus sentimientos; mientras que en el poema la busca exhaustivamente por todos los sitios donde le es posible. Uno de los cambios más

asuntos del más grande interés para la civilización de la República; como, por ejemplo, la educación primaria y secundaria, que es la base sobre la que debe apoyarse la paz y el bienestar de la nación, así como su prosperidad y riqueza deben desarrollarse combinándose los elementos dichos con la construcción de caminos carreteros y de fierro, la apertura de canales, etc., etc.” (Los editores, “Introducción”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1, 1845, p. ii).

sustanciales está en el fragmento donde se narra el rapto de María. Mientras que casi la mitad de la novela está dedicada a este fin e incluye una escena de violación bastante cruda, en el poema su historia se reduce a unas cuantas octavas y el pasaje violento queda prácticamente censurado.

Es necesario también detenerse en la canción de María. Como he señalado, en el capítulo VI de la novela, Fernando llega a casa de María y, antes de acercarse por completo, percibe que ella está cantando. En seguida, Fernando, como narrador, reproduce la canción para compartirla con el amigo interlocutor. Este poema es reaprovechado en “Fernando y María” y se introduce en el mismo momento, con la diferencia de que aquí la voz lírica, y no Fernando, es quien refiere el contenido de la canción. Ambos poemas, aunque muy similares, presentan algunos cambios. Así, la canción de la novela se estructura en estrofas de cuatro versos sin estribillo, mientras que la del poema tiene estrofas de ocho versos con estribillo; además, los dos textos presentan variantes que responden a una voluntad estilística. Más que hablar de un *mejoramiento* del texto, parece que el poeta, en la relectura de su obra, ha elegido cambiar algunas palabras por otras que le han resultado más adecuadas para este nuevo momento de enunciación y que proporcionan otros matices, pero que no modifican el sentido completo del poema. En los versos 10-11, por ejemplo, *María*

lee: “Feliz si te miro, / *se ahuyenta* mi duelo”, mientras que “Fernando y María” lee: “Feliz si te miro, / *olvido* mi duelo”.⁷² La nueva palabra ofrece un matiz de sentido. En la primera versión, el duelo “se ahuyenta” con la visión del amado, lo que implica que los sentimientos asociados al duelo se alejan de manera temporal, aunque se les sigue teniendo presentes. En el segundo texto, la visión del amado hace que el duelo se olvide, esto es, todo el cúmulo de sentimientos se deja de lado, también momentáneamente, pero por completo. Parece como si, en la primera versión, el duelo, de algún modo, acechara u hostigara, incluso como un animal, mientras que, en la segunda, el duelo se muestra como un estado, el cual se disipa cuando se tiene cerca al amante.

Después de esta versión poética, el autor no volvió al asunto de *María*; sin embargo, a principios del siglo XX —cuarenta años después de la muerte del autor— se halla un interés renovado por la novela. Primero, Victoriano Agüeros la reprodujo en dos soportes distintos. Por un lado, *María* se publicó por entregas en la página cuatro del periódico *El Tiempo*, entre el 12 y el 17 de julio de 1901. La novela formaba parte de una sección titulada “Literatura mexicana. Novelas cortas, cuentos,

⁷² Félix María Escalante, “Fernando y María. Poema en seis cantos”, en *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1851), p. 62.

tradiciones, poesías, monografías, biografías, artículos de costumbres, descriptivos, de crítica literaria, etc., etc.". Antes de esta novela se había publicado *Trinidad de Juárez* de Manuel Payno, que había concluido el 2 de julio; entre esta fecha y el 11 de julio no se incluyó ningún contenido relacionado con la sección, hasta el 12 de julio, cuando apareció *María*. A ella le siguió la novela *Angelina* de Ramón de la Sierra.⁷³ Cabe decir que no se trataba de un lugar privilegiado de la puesta en página del periódico, pues el sitio —la página cuatro— estaba dominado, en su mayor parte, por anuncios publicitarios; no obstante, resulta significativo que Agüeros reimprimiera algunas novelas de ese periodo —la década de 1840— y, en particular, las arriba mencionadas. No era éste el único espacio del diario dedicado explícitamente a la literatura, pues incluía también una "Sección literaria de los domingos" y, en el folletín, por lo menos en este momento, podía leerse *¿Viva o muerta?*, de Hugh Conway.⁷⁴

⁷³ Estas obras, como *María*, se habían publicado a mediados del siglo XIX: Manuel Payno, "Leyenda del año de 1648. Trinidad de Juarez [sic]", en *El Museo Mexicano*, t. 3 (1844), pp. 289-303, y Ramón de la Sierra, "Angelina o la sensibilidad", en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 2 (1846), pp. 331-345.

⁷⁴ La novela se publicó del 13 de marzo al 16 de julio; este mismo día comenzó *El asesinato de la caja negra* de Maarten Maartens.

Por otro lado, Agüeros incluyó *María* como parte del número 37 de su "Biblioteca de Autores Mexicanos", en el tomo segundo del libro *Novelas cortas de varios autores*, publicado en 1901. Una nota de *El Tiempo*, del 29 de mayo de 1896, aclara que el objetivo de la colección era hacer asequibles obras de la literatura mexicana que hasta entonces permanecían olvidadas;⁷⁵ esta situación se enfatizaba en el prospecto de la colección, publicado por primera vez ese mismo día: "Es bien sabido que, aunque México cuenta con una brillante pléyade de escritores, las obras de éstos, por desgracia, permanecen desconocidas, ya porque están agotadas las ediciones, ya porque se encuentran diseminadas en periódicos, revistas o folletos que no están al alcance de todos".⁷⁶ El prospecto subrayaba la voluntad de rescate de la colección, pero, al mismo tiempo, la concebía como un proyecto editorial que buscaba reposicionar las obras, no sólo a partir de la calidad literaria, sino también de la presentación tipográfica:

Urge, pues, si no queremos que se pierdan u olviden más de lo que están nuestros tesoros literarios, que se haga una colección de ellos, en una serie de tomos, de

⁷⁵ Sin firma, "Libros", en *El Tiempo* (29 de mayo de 1896), p. 2.

⁷⁶ Sin firma, "Biblioteca de Autores Mexicanos", en *El Tiempo* (29 de mayo de 1896), p. 4.

limpia, clara y correcta impresión, que sirva para perpetuar nombres gloriosos de la literatura patria, y que sean dignos de presentarse en círculos y Academias literarias del extranjero, no sólo por el mérito de los escritores en ellos contenidos, sino también por su exterior elegante, serio y de buen gusto.⁷⁷

En este nuevo panorama se reinsertaba *María*. La novela abría el segundo tomo de *Novelas cortas* y a ella le seguía, como en el diario, *Angelina* de Ramón de la Sierra. La obra no estaba acompañada de ilustraciones propiamente, aunque, como en otros textos del tomo, se tenían un par de viñetas, una de forma rectangular en la parte superior de la primera página de la novela y otra de forma triangular y más pequeña al final del texto. El segundo tomo incluía quince novelas de seis autores: Félix María Escalante, Ramón de la Sierra, Eufemio Romero, Luciano Muñoz, M. Trejo y Miguel Martel, y diez novelas más de autores anónimos. Tanto en la versión hemerográfica de *El Tiempo* como en aquella de la “Biblioteca de Autores Mexicanos” destaca la voluntad de Agüeros por reunir textos bajo una misma etiqueta: “novelas cortas”; situación genérica que, por lo menos desde una perspectiva editorial, termina por hermanar los textos incluidos en la colección.

⁷⁷ *Idem.*

El último testimonio que conozco corresponde a la publicación de *María* en la revista decenal *El Heraldo del Hogar*, entre el 10 de marzo y el 10 de mayo de 1907. La novela se reprodujo en las páginas ocho y nueve de la revista, de modo que una página quedaba frente a la otra. En la cornisa izquierda se leía “Folletín núm.”, seguido del número de la entrega —en total fueron siete—, mientras que en la derecha aparecía la frase “Biblioteca de «El Heraldo del Hogar»”. Cabe notar que, en sentido estricto, no se trataba de un folletín, pues materialmente ocupaba por completo la página de la revista, además de que no era coleccionable, pues, si se desprendían las páginas ocho y nueve, se tenían también la siete y la diez, las cuales incluían materiales no relacionados con la novela. Las páginas en las que se publicó el texto no estaban foliadas, aunque la revista sí presentaba una numeración continua; además, el título de la obra se indicaba sólo en la primera entrega y el nombre del autor —F. M. Escalante—, sólo en la última. A *María* le siguió la publicación de otra novela, *Aurora y Felicidad*, de Faustina Sáez de Melgar, aunque no en el mismo sitio ni en las mismas condiciones exactas. La nueva novela ocupaba las dos últimas hojas de la revista —de la página 13 a la 16—, tenía una numeración propia —independiente del resto de la revista— y no se aludía más al “folletín”: en la cornisa izquierda se leía el nombre de la novela y en la derecha,

de nueva cuenta, aparecía “Biblioteca de «El Heraldo del Hogar»”.

Aunque estos tres casos de principios del siglo XX constituyen testimonios sin valor ecdótico, pues en ellos no ha intervenido en modo alguno el autor, revelan un interés por recuperar el texto de Félix María Escalante. Su inclusión muestra, por un lado, una estimación estética de la obra en sí misma y, por otro —sobre todo en el caso de Agüeros—, un interés editorial por el género de la novela corta, situación que se desarrollará con mayor énfasis en los años siguientes y cuyo punto culminante es el proyecto “La Novela Semanal” de Carlos Noriega Hope en *El Universal Ilustrado*, casi veinte años después.

CONSIDERACIONES FINALES

Las observaciones hasta aquí realizadas permiten ubicar a *María* y a su autor en el panorama cultural del momento. Como se advierte, Félix María Escalante fue un participante activo de las revistas y asociaciones más significativas del periodo, al lado de otros actores reconocidos del campo literario, como Manuel Payno, Guillermo Prieto, José María Roa Bárcena, Marcos Arróniz, José Tomás de Cuéllar o Luis G. Ortiz. Al respecto, destaca su posicionamiento ambiguo en estos círculos literarios, pues, al mismo tiempo, es ubicado junto a los escritores

jóvenes y consagrados, con lo cual puede moverse en diversos ámbitos de acción. Aunque es una relación pendiente de estudio, debe señalarse la importancia de Ignacio Cumplido en la difusión de su obra, pues ésta se publica en varios medios asociados al editor: *El Museo Mexicano*, *Presente Amistoso*, *El Siglo Diez y Nueve* y *El Republicano* —bajo cuyo sello aparecieron sus *Poesías*.

En su novela, *María*, se advierte el cambio de paradigma que se gesta en la década de 1840, momento en el que *Revival* y costumbrismo tienen su auge. Sin separarse del todo de las historias “romancescas de los tiempos caballerescos”, la mimesis costumbrista le permite al autor establecer una ruptura e introducir el presente cotidiano en la narración, no con pintoresquismo, sino con todos los matices terribles que la vida pueda conllevar. Así, idealismo y realismo entran en diálogo y en tensión, en busca de otros modos de narrar. En este sentido, sin que la obra sea la primera ni la única en su tipo, revela una modificación de la sensibilidad y de los intereses literarios que llevará, en los años siguientes, a una búsqueda por la representación de la actualidad y de lo local, cuyo punto climático se alcanzará con el desarrollo del realismo histórico en las últimas décadas del siglo. Esta situación, desde luego, no implica el abandono de una estética sentimental o, si se quiere, romántica, pues ella está presente en muchas otras novelas posteriores. *María*, en todo caso, surge en un momento de quiebre en

el que, para representar lo terrible, el autor debe valerse de ciertas estrategias para insertar su discurso como un texto socialmente aceptable.

La edición y el rescate de la novela posibilitará, entonces, establecer un panorama más completo del periodo, al dar cuenta de los intereses, tendencias e ideas literarias perseguidas por los escritores, en particular, por Félix María Escalante. Es claro que el autor no es un agente periférico ni al margen del sistema literario, por lo que esta labor editorial hace accesible un material significativo para la historia de la literatura, que facilita el diálogo entre las preocupaciones del autor con las de sus contemporáneos, y abre espacio al debate sobre cuestiones apenas aquí apuntadas, como la influencia de la literatura de los Siglos de Oro en la configuración del romanticismo mexicano o el interés por la búsqueda de una estética realista —sobre los presupuestos de la mimesis costumbrista— en otras obras del periodo. Con lo anterior, la edición de *María*, de Félix María Escalante, es una puerta de entrada a los problemas que encarna la narrativa mexicana de mediados del siglo XIX, que se encontraba ya en proceso de consolidación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO SÁNCHEZ, Magdalena, *Manuel Payno y Guillermo Prieto, editores nacionalistas de la Revista Científica y Literaria de México, 1845-1846*. Tesis de Licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- ARRÓNIZ, Marcos, *La lira rota*. Marco Antonio Campos (est. introd. y comp.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1989.
- CASTRO, Miguel Ángel y Guadalupe Curiel (coords.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855. Fondo Antigo de la Hemeroteca Nacional y Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (Colección Lafragua)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- CLARK DE LARA, Belem, “¿Constelaciones o generaciones?”, en B. Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra

- (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. 1: *Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 11-46.
- CONTE, Filippo, “El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo”, en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 463-479.
- DUCE GARCÍA, Jesús. “Los ciervos en la literatura caballeresca hispánica”, en Armando López Castro y Ma. Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, vol. 1. León, Universidad de León, 2007, pp. 501-510.
- ESCALANTE, Félix M., *Poesías*. Edición del *Republicano*. México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1856.
- FERNÁNDEZ, Ángel José, “Marcos Arróniz y sus amigos del Liceo Hidalgo”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. 3: *Galería de escritores*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 131-147.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *La tarea americana*. Héctor Alimonda (sel. y est. introd.). Buenos Aires, CLACSO-Prometeo Libros, 2010.
- MÁRQUEZ MONTIEL, Joaquín, “Don Félix M. Escalante”, en *Hombres célebres de Puebla*. T. 1: *Por nacimiento*. México, Jus, 1952, pp. 71-76.
- MIRANDA CÁRABES, Celia, “Estudio preliminar”, en C. Miranda Cárabes (est. prelim., recop., ed. y notas), *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998 (Nueva Biblioteca Mexicana, 96), pp. 7-51.
- “Número 2920. Noviembre 14 de 1846. Decreto del Gobierno. Reglamento de la libertad de imprenta”, en Manuel Dublán y José María Lozano (eds.), *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*. Edición oficial, t. 5. México, Imprenta del Comercio a cargo de Dublán y Lozano, hijos, 1876, pp. 189-195.
- PÉREZ SALAS C., María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005 (Monografías de Arte, 29).

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, “El Cuéllar de las revistas”, en Margo Glantz (coord.), *Del Fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 83-97.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. Versión corregida y aumentada. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014.

FÉLIX MARÍA ESCALANTE

MARÍA
(1845)

ADVERTENCIA EDITORIAL

Como se ha descrito en el apartado “Historia del texto” del estudio preliminar, conozco una única versión de la novela *María* de Félix María Escalante (ca. 1819-1861), publicada en vida del autor en la *Revista Científica y Literaria de México* en 1845. De acuerdo con los resultados de la *recensio*, la historia textual de la obra puede resumirse del modo siguiente:

- F. M. Escalante, “María”, en *Revista Científica y Literaria de México*, t. 1 (1845), pp. 33-43.
- Félix María Escalante, “Fernando y María. Poema en seis cantos”, en *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1851), pp. 23-80. [Poema que reformula el mismo asunto de la novela, aunque con diferencias notables, e incluye, en el canto V, un reaprovechamiento de la canción de María, incluida en el capítulo VI de la novela.]
- F. M. Escalante, “María”, en *El Tiempo. Diario Católico* (12, 13, 14, 16 y 17 de julio de 1901), p. 4.
- Félix M. Escalante, “María”, en *Novelas cortas de varios autores*, t. 2. México, Imprenta de Victoriano

Agüeros, 1901 (Biblioteca de Autores Mexicanos, 37), pp. 3-42.

- F. M. Escalante, “María”, en *El Heraldo del Hogar*. Revista Decenal para las Familias (10, 20 y 31 de marzo, 10, 20 y 30 de abril y 10 de mayo de 1907), [pp. 8-9].

Como se observa, se trata de una *editio unica in ephemeride*; es decir, la novela apareció por única ocasión, en vida del autor, en las páginas de una publicación periódica. Por ello, se fijará como texto base el único testimonio disponible. La edición, asimismo, está guiada por una voluntad de rescate, por lo que dará cuenta de la relevancia de la obra en su contexto cultural, literario y material, lo que permitirá reposicionar al autor en el campo cultural de su momento. En los siguientes apartados, se describen las operaciones efectuadas para la fijación del texto crítico.

El proceso de enmienda del texto ha requerido pocas intervenciones. En general, se trata de un texto limpio, con un cuidado editorial considerable. Como se parte de una *editio unica in ephemeride*, las enmiendas están siempre guiadas por el *usus scribendi* y, en menor medida, por el juicio del editor —*emendatio ope ingenii*—. Advierto en nota a pie las modificaciones que involucran una intervención editorial mayor, basada en el sentido común, mediante la frase: “En el original se lee”. Por el

contrario, intervengo sin avisarlo en el caso de erratas evidentes —*amistad* por *amisrad*, *momento* por *mometo*, *su respuesta* por *sn respuesta*, *hace* por *hacece*— o cuando la modificación se sustenta a partir de los propios usos que se observan en la publicación —en particular, detalles que se refieren a la puntuación y que no se justifican desde la perspectiva de la actualización ortográfica.

En lo que respecta a la presentación del texto, realizo, en general, una labor de actualización ortográfica en todos sus aspectos —uso de grafías, acentuación, signos de puntuación, uso de mayúsculas y minúsculas— de acuerdo con las normas vigentes. En particular, efectúo las siguientes modificaciones:

- Actualizo la escritura de las siguientes palabras: *in-nagotables*, *alhagüeno*, *diez y ocho*, *prorumpió*, *sucedíó*, *wals*, *harpa*, *indescribable*, *ensalsaban*, *succedian*, *enmedio*, *medio dia*, *alhago*, *exeso*, *a bajo*, *mal trato*, *zelos*. Actualizo también el empleo de ciertas grafías: *salvaje* por *salvage*, *expresión* por *espresion*. Adviértase que, en este último caso, la escritura con *s* implica una pronunciación distinta, lo cual se enfatiza en el original, ya que se distingue entre ambas realizaciones: *Una exaltacion extraordinaria esperimenté despues de haberme separado de María*. Sin embargo, de acuerdo con la práctica general, actualizo en todos los casos.

- Desato las abreviaturas: *usted* por *V.* y *Vd.*, *número* por *núm.*, *don* por *D.*; excepto en el caso de *&c.* que actualizo como *etc.*
- Mantengo el femenino en *aquellas fantasmas*, común en la época.
- Sigo los usos actuales en el empleo de altas y bajas. Con este propósito, cambio por minúsculas las mayúsculas versales presentes en el poema inserto en el capítulo VI de la novela.
- En el original se hace un uso esporádico de las cursivas —*divan*, *troje*, *a Dios*, *María*—; las conservo únicamente en dos casos —*María* y *a Dios*—, por considerarlas significativas para el propio discurso narrativo. Empleo cursivas también para el título de obras y para la transcripción de las cartas y del fragmento de periódico que se incluyen hacia el final de la novela.
- En general, la acentuación del original es consistente, aunque sigue parámetros distintos. Actualizo en todos los casos según la norma vigente. Sin embargo, sigo la recomendación de la Academia Mexicana de la Lengua y mantengo la distinción entre el adjetivo *solo* y el adverbio *sólo*, así como entre los pronombres y adjetivos demostrativos como *éste* y *este*.
- Actualizo el empleo de los signos de puntuación, aunque intervengo lo mínimo posible en lo que res-

pecta a cuestiones de estilo. En particular, realizo los siguientes cambios:

- Normalizo el número de puntos suspensivos, que en general son cuatro, a tres.
- Actualizo el orden de los signos de puntuación: *tan ciega.*” por *tan ciega”.*, *¿Amáis a María?* por *¿Amáis a María?.*
- En algunos casos, en el original se emplea una mayúscula inicial acompañada de un punto y asteriscos para eludir la clara identificación de un nombre: *una hacienda llamada Z.***, Meson H.***; en otros, se usan puntos suspensivos: *Cuando conocí a Vd. fué en el cementerio de la iglesia de ... al salir de misa.* Regularizo y empleo siempre tres asteriscos en estos casos; si la hay, conservo la mayúscula que aparece, pero omito el punto: *Mesón H**** por *Meson H.***.
- Dada la vacilación en el original entre el uso de los signos de puntuación para indicar intervenciones de los personajes —comillas, raya e incluso ambos— y considerando el carácter excepcional de los diálogos en la novela —apenas hay un par y muy breves—, regularizo y empleo únicamente comillas para indicar el discurso de los personajes. Cuando es necesario —en particular, al contarse la historia de María—, uso comillas de seguimiento para explicitar los límites del discurso. Cabe ad-

vertir que no introduzco con comillas la narración de Fernando, pues ésta se extiende desde el inicio del capítulo II hasta prácticamente el final de la novela, cuando su amigo retoma la palabra.

Llamo a nota con número voladito en el texto base para indicar tres tipos de información en el aparato crítico. El primero da cuenta de las enmiendas significativas hechas al original. El segundo corresponde a la mención de variantes. Como se ha señalado en la “Historia del texto”, la novela *María* (1845) y el poema “Fernando y María” (1851) parten de un mismo asunto que se reformula en la versión poética. En este proceso de reescritura, el autor ha reaprovechado el poema inserto en el capítulo VI de la novela y lo ha incluido como parte del canto V de “Fernando y María”. Incluyo en el aparato crítico las variantes correspondientes a este reaprovechamiento del siguiente modo:

1851: *grato* por *dulce*

Donde *dulce* es la lectura del texto crítico —el único testimonio de *María*—, mientras que *grato* es la variante que puede encontrarse en “Fernando y María” (1851). El tercer tipo de información orienta al lector hacia una mejor comprensión del texto —aclarando términos o referencias—, pero también ofrece indicaciones sobre

asuntos tratados en el estudio preliminar, particularmente en lo que se refiere a las tradiciones narrativas que atraviesan la novela, donde realismo e idealismo entran en tensión. Como he señalado, *María* constituye una *editio unica in ephemeride*, por lo que su rescate permitirá el reposicionamiento del autor en la historia literaria, a partir de la contextualización de esta obra en su medio cultural, literario y material. Las notas explicativas están guiadas, en todo momento, por este propósito.

C. G. G.

I

Voy a contarte, querida hermana mía, una historia pasada en nuestros días, y aunque en ella no encontrarás los atractivos que tienen para la imaginación de una joven las romancescas de los tiempos caballerescos, por la verdad que encierra y por el interés que inspira la desgracia, espero que su lectura te será agradable.¹

En el año de 1835, a principios del mes de abril, caminando por las inmediaciones de la ciudad pintoresca de Morelia, cerca de la noche, percibí a lo lejos a un joven sentado sobre el tronco caído de una encina; tenía éste la cabeza apoyada sobre una mano y el codo sobre su rodilla; su actitud meditabunda, las penetrantes miradas que de cuando en cuando dirigía con una interesante expresión hacia una casa, al parecer deshabitada, me llamaron la atención; de modo que aproximándome más quise examinar sus facciones, y me sorprendí al ver en él al amigo de mi infancia, a Fernando Castaños, que tú

¹ Nótese que, desde el inicio, se establece una contraposición entre realismo (las “historias pasadas en nuestros días”) e idealismo (las “romancescas de los tiempos caballerescos”). La tensión entre ambas posturas se mantendrá constante a lo largo de la novela.

conociste también, si mal no me acuerdo; y habiéndole dirigido la palabra, se levantó todo turbado como quien despierta de un pesado sueño y examina los objetos que le rodean con la ansiedad e indecisión que en tales ocasiones se experimenta; mas como después le hablé por su nombre, reconociéndome en el acto, se arrojó en mis brazos, preguntándome por qué feliz acontecimiento nos hallábamos juntos: yo le conté en breves razones el objeto de mis viajes por aquellos contornos, preguntándole en seguida cuál era el que lo tenía allí tan solitario y meditabundo; a lo que me contestó: “Es una historia, amigo mío; y aunque yo te quisiera poner al alcance de ella, no podría hacerlo en pocas palabras, y tal vez en este momento tampoco coordinar mis ideas: suspende por esta noche tu marcha y vente conmigo a la vecina ciudad, en donde proporcionándote un techo, bajo el cual puedas librarte de la intemperie, y una cama en que dormir, podré satisfacer a tus preguntas, al mismo tiempo que contarte mis infortunios, depositándolos en el seno de la amistad”. Así lo verificamos, y antes de media hora nos hallamos en Morelia y en casa.

La habitación en que entramos era una estancia ricamente amueblada, aunque sin aliño ninguno: se conocía que su dueño la había descuidado por mucho tiempo; luego que llegamos procuró que se nos sirviera una especie de merienda bastante abundante, y después de haber tenido durante algún tiempo una conversación

de los recuerdos de nuestra niñez, nos separamos de la mesa, y en un corredor que caía a un hermoso jardín, iluminado por los primeros rayos de la luna, comenzó mi buen amigo su relación de esta manera:²

II

A pocas leguas de esta ciudad, hacia el occidente, hay una hacienda llamada Z^{***}, en la que yo vivía; era la primera época de mi juventud: en un valle circundado de verdura y de flores se deslizaba mi existencia tranquila, no obstante que algunas veces se reproducían en mi mente mil memorias, ya tristes, ya halagüeñas, pero que unas y otras dejaban tras sí una profunda sensación en mi alma, porque el recuerdo de lo pasado, por feliz que sea, siempre destila amarguras. Mil arroyos, mil bosques espesísimos se hallaban en las cercanías de mi morada. Unas veces oprimiendo los lomos de mi caballo recorría las llanuras espaciosas; otras, acompañado de mis perros de caza y con escopeta en mano, me perdía entre los lejanos montes, persiguiendo al águila salvaje o al

² La inserción de una historia en otra recuerda las estrategias narrativas de Cervantes. Aquí incluso coincide en el plano formal: con el cambio de capítulo viene el cambio de la voz narrativa y el inicio de otra historia.

ligero ciervo; y cuando me agobiaba la fatiga me retiraba a mi albergue.³ En tal hacienda encontraba siempre ocupaciones que, en vez de serme enojosas, cooperaban en parte a mi felicidad. Los mejores poetas eran las principales obras de mi biblioteca; con ellos simpatizaba mi corazón, mi mente se dilataba, y en aquellas fuentes inagotables de sensaciones bebía yo la vida. Entre mis libros se hallaba una novela filosófica escrita por el célebre Deliler de Sale, llamada la *Eponina*, o la *Felicidad*, donde los cuadros más acabados, las descripciones más animadas, los sentimientos más delicados se encontraban a cada paso. Esta obra la leía yo con frecuencia, porque era de todo mi gusto, y hasta hoy conservo en la memoria casi todo su contenido.⁴ El recuerdo de un

³ Como he señalado en el estudio preliminar, se observa aquí el motivo de la caza, de raigambre tradicional, pero con gran presencia en la narrativa caballescica: “Como el duque estuviese en contina tristeza, estaban asimismo sus cavalleros muy descontentos, los quales, como siempre pensassen en darle placer, por apartarle del tan crescido pensamiento, le rogaron un día que fuesse a caça. Y él, conociendo sus buenos desseos, salió con ellos a monte. Y entrados en el monte con multitud de perros, hallaron un ciervo grande y muy ligero; y como sintiesse los caçadores, tomó el camino de las sierras, y siguiéronle los cavalleros y toda la otra gente” (“La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo”, en Nieves Baranda, ed., *Historias caballescicas del siglo XVI*, p. 550).

⁴ Se refiere a *Philosophie du bonheur*, de Jean-Baptiste-Claude Delisle de Sales (1739?-1816). Existe una traducción libre del francés

amor desgraciado me desvelaba frecuentemente, y como en el curso de esta novela encontraba sucesos análogos a mis circunstancias, simpatizaba con aquel que había tenido la dicha de dar tanto interés a los héroes de su obra; porque cuando el hombre que escribe estampa sus sentimientos sobre el papel, con la sencillez que inspira un corazón puro, es imposible que deje de simpatizar con los demás hombres.

Con poca diferencia así pasaba yo mis días; y no obstante que una naturaleza vigorosa me circundaba, que una libertad sin límites era el dote de mi aislamiento, padecía raptos de una tristeza que a veces degeneraba en hastío; mi alma de joven se resentía de la soledad, en ella encontraba un vacío, y a pesar de mil esfuerzos, mi carácter antes festivo se iba viciando violentamente.

Una mañana al salir de la misa dominical, en el cementerio de una iglesia situada en una población vecina,

al español titulada *Eponina* y publicada en 1821, en Madrid, por la Imprenta de la Calle de la Greda; la traducción estaba firmada por M. L. G. Aunque en su portada se lee como título simplemente *Eponina*, antes de iniciar el texto se indica *Eponina; o de la Felicidad*. De acuerdo con Vèrène Grieshaber, en la obra original se expone que la memoria, la imaginación y el razonamiento son los elementos necesarios para promover y generar el entendimiento. En particular, se da gran importancia al *poder de la imaginación*, idea a la que Delisle de Sales dedica gran parte de su análisis (V. Grieshaber, *The Monster in the Mirror...*, p. 87).

arrebató toda mi atención la presencia de una joven extremadamente hermosa, que alejándose de la multitud caminaba con precipitación del templo a su casa. Yo no podré explicar lo que sentí al mirarla; en aquellos sitios tan pintorescos, al encuentro con una mujer tan bella, podía mi corazón interpretarlo como un sueño fantástico que me revelaba una dicha desconocida; y de ahí provino que en mi arrobamiento la considerara como una de aquellas deidades fabulosas de la Antigüedad que se ofrecían a la vista de algún viajero extraviado o de algún bardo. Mis ojos no se apartaron de ella; iba yo a seguirla, pero, a medida que se alejaba, un respeto o un temor de desagradarla ataba mis pasos, y cuando por fin me resolví a hacerlo fue en vano: entre las arboledas y encrucijadas de un camino tortuoso se había perdido.

Desde aquel mismo momento mis pensamientos fueron otros y mi existencia cambió enteramente; las emociones apasionadas que por ella experimenté fueron tan profundas que, a pesar de mil esfuerzos, constantemente la tenía en la memoria; todo mi anhelo era saber quién era, dónde vivía, por qué acontecimientos había venido a encantar con su presencia aquellos sitios apartados; y no osando preguntar a nadie ninguna cosa que a ella concerniera, por temor de que al hacerlo se traslucieran en mi fisonomía, y acaso en mis palabras, los sentimientos que me había inspirado, devoraba en silencio todo el veneno de una pasión sin esperanza.

Mi imaginación me la representaba de mil maneras; unas veces en una casa sencilla, mimada de sus hermanos y al lado de sus padres, y entonces una esperanza lisonjera me prometía la dicha de poseerla; otras veces en medio de la noche, después de una vigilia penosa, cuando el peso del sueño comenzaba a cerrar mis ojos, la veía ostentando ricas vestiduras, tocada con perlas y brillantes como una reina, en un salón opulento, ornado de cortinajes espléndidos, rodeada de espejos, reclinada sobre mullido cojín de un diván, escuchando con enajenamiento las apasionadas palabras de un gallardo joven; y entonces, por un impulso de frenesí, saltaba de mi lecho arrojando llamas por los ojos; en el furor de mi rabia vengativa buscaba en vano al objeto de mis iras.

Este estado se hacía demasiado penoso, y a pesar de haber pasado algunos días desde aquel en que la conocí, la tenía tan presente como el primero.

III

Una tarde en que el sol, pronto a ocultarse tras la muralla de roca de las cordilleras de montañas que circundan aquellos sitios, anunciaba con sus últimos rayos amarillentos la venida de la noche, caminaba yo sobre mi fiel caballo, compañero de mis fatigas, por las calles de fresnos y de sauces de la pequeña población en la

cual vi hacía algún tiempo a la dueña de mi alma, pues por un instinto natural, había hecho una costumbre de frecuentar aquellos sitios, y mientras yo me perdía en el mar inmenso de mis ilusiones y mi fiel caballo masticaba algunas yerbecillas que recogía al paso, el agudo silbido de un ganadero hirió mis oídos, y levantando la cabeza divisé a lo lejos unas hermosas vacas que dirigían sus tardos pasos hacia una casa pequeña, que consideré sería su rancho. El aspecto bello y modesto de aquella morada rústica hirió mi atención, y la tranquilidad que al parecer reinaba en él me invitó a tomar allí descanso, para regresar a mi casa. Piqué a mi caballo y en menos de diez minutos me encontré en la ranchería a que pertenecía el ganado y llamé a la puerta; como la noche se avanzaba, a pesar de estar ésta toda abierta, no viendo nada de lo que dentro de la habitación se hallaba y no recibiendo respuesta, volví a llamar con más fuerza. De pronto se me presentó una joven que a primera vista no conocí; preguntome cuál era el objeto de mi llegada, levantando la cara algo temerosa y volviendo a clavar los ojos en tierra. Cuál fue mi sorpresa al reconocer en ella a la beldad apacible y encantadora por quien tanto había suspirado, a la joven que me fue suficiente verla una sola vez para ser desde aquel punto su más tierno adorador: no le respondí palabra; descendiendo de mi caballo con la velocidad del viento, me arrojé a sus pies; aquella acción le fue tan extraña que dando dos pasos atrás se

introdujo en lo interior de su aposento; y yo conociendo mi imprudencia le pedí que me perdonase, suplicándole con las palabras más humildes que me escuchara un solo momento. Calmada por mis palabras volvió a salir a la puerta; sus ojos estaban llenos de lágrimas, lo que me afligió sobremanera, pues ignorando la verdadera causa de ellas, las interpreté como el resultado de mi imprudencia; mas su sorpresa volvió a renovarse cuando le declaré con palabras llenas de pasión que la adoraba, que hacía tiempo no pensaba más que en ella y que de su respuesta pendía mi desgracia o mi felicidad, mi vida o mi muerte: al oír una declaración tan inoportuna quiso separarse a alguna distancia de mi persona, pero, tomándola de la mano, le dije: “Hermosa joven, aunque soy a usted enteramente desconocido, espero que no me hará la injuria de crearme un hombre capaz de abusar de su inocencia; siendo más bien el que daría su vida por ampararla si le fuere necesario, y que preferiría el martirio más espantoso al pesar de caer en su desagrado arrancándole por la fuerza una sola caricia”.⁵ No sé si por el contenido de mis palabras o por la expresión de verdad que viera en mi fisonomía, conseguí inspirarle alguna confianza; y como redoblaba mis instancias por

⁵ *al pesar de*: Entiéndase en sentido comparativo. Fernando prefirió “el martirio más espantoso” antes que “el pesar de caer en [el] desagrado [de ella]” por robarle una caricia sin su consentimiento.

obtener alguna respuesta, me pidió que le permitiera ausentarse un momento; así lo ejecutó, entrando a otra pieza y volviendo después con una luz en la mano, pues la oscuridad de la noche era casi completa, y haciéndome entrar hasta un ángulo de su estancia, suspendió su marcha, y extendiendo su mano silenciosa me señaló sobre una mesa el cadáver de una mujer, llenos los ojos de lágrimas; después prorrumpió con un acento penetrante: “Este cadáver que ve usted es el de la que fue mi madre, que murió esta mañana; fácilmente conocerá que hoy la pobre huérfana sólo tiene corazón para sentirla y palabras para lamentar su pérdida; por lo demás, caballero, yo agradezco a usted los sentimientos que me ha manifestado, a los que, como he dicho, no puedo responder, pues hoy dar oídos a sus palabras será profanar los restos de la que habiéndome dado el ser me meció en sus brazos y me alimentó con la leche de sus pechos”.

Conmovido por el miserable estado de aquella interesante joven, permanecí un momento en silencio, y después de haber procurado calmar de algún modo sus profundos pesares con las palabras más expresivas de consuelo, le supliqué que, aunque no fuera como amante, sino como amigo o como humilde siervo, me permitiera acompañarla aquella noche, y en lo sucesivo gozar algunas horas de su presencia. A lo que me contestó: “Aunque hoy ha sido la primera vez que he hablado con usted, por sus palabras conozco que es acreedor a mi

consideración; las puertas de esta pobre casa siempre estarán abiertas a las personas que, guardando los deberes de la amistad, sepan respetar la desgracia de una mujer; mas por ahora, y mientras los restos de mi madre estén aquí, suplico a usted encarecidamente no interrumpa con su presencia el llanto que le debo tributar”.

Las últimas palabras que me dirigió no me permitían detenerme más tiempo y solamente le pregunté por último cuál era su nombre, diciéndole en seguida el mío, a lo que me respondió: “*María*”.⁶

Separándome al instante de aquel sitio, monté a caballo y me dirigí a la hacienda Z*** como infatuado con los acontecimientos pasados, lleno de las ilusiones más dulces y al mismo tiempo poseído de tristeza por la situación de María: era un verdadero contraste.

Cuando llegué al fin de mi jornada, una inquietud mayor me asaltó. La consideración de que María en aquel momento era el blanco del más crudo dolor, que la vista de los restos inanimados de su madre ocasionaría en su alma los martirios más horribles y que sola en aquella situación, acaso la más amarga de su vida, buscaría en vano un ser que se interesara en sus pesares cambió de todo punto mis pensamientos y, volviendo a montar a caballo, me dirigí otra vez a su casa, avergonzado por ha-

⁶ Adviértase el énfasis con que se acompaña la presentación del nombre de la protagonista.

berla abandonado un solo instante. Pero ¿cómo contrariar sus deseos?, me decía yo a mí mismo. ¿Cómo volver a su presencia, habiéndome exigido dos horas antes que me ausentara de su vista? ¡Horrible alternativa! Entre abandonarla a su miserable estado o tal vez provocar su indignación, contrariando de una manera tan expresa su voluntad, sólo un medio podía haber en este caso y fue el que sin vacilar adopté: en derredor de la casa que habitaba, crecen árboles pomposos, tras de los cuales, a muy corta distancia, puede un hombre ocultarse sin temor de ser descubierto; efectivamente así lo verifiqué. La puerta de la estancia de María estaba abierta, por lo que, tomando una dirección oblicua, aunque a algún trecho, pude percibirla. Permanecía aquella interesante huérfana con una luz en la mano al pie del cadáver de su madre; sus ayes doloridos resonaban en el silencio de la soledad con un acento incapaz de definirse; toda la noche permaneció en la misma actitud, hasta el amanecer, que la vi separarse de aquel punto y salir a la puerta de su morada, como para respirar una atmósfera más pura. Estaba pálida, más demudada que el día anterior, pero al parecer más serena: serenidad aparente, que más bien es el resultado del abatimiento que de la calma. Entonces me retiré de aquellos contornos.

IV

En aquel mismo día fue el entierro del cadáver de su madre, y al siguiente me presenté a la recién huérfana, a la interesante María, y desde entonces, visitándola con mucha continuación, días enteros pasaba a su lado, y a pesar de que mis labios no se atrevieron en algún tiempo a pronunciar una sola palabra de amor, respetando sus recientes pesares, por mis acciones, por mis miradas y, más que todo, por el deseo que manifestaba en agradarla, creo que conocería fácilmente el estado de mi corazón. Efectivamente, yo la amaba con un sentimiento religioso, con una adoración inocente, con un ardor inextinguible: sus miradas me hacían temblar, hacían hervir toda mi sangre, y al tocar su mano yo no sé lo que sentía: un mar de delicias miraba en su seno, un volcán inflamado abrasaba mi corazón; era preciso algunas veces alejarse de su presencia para no morir.

Una noche, cuando la luna comenzaba a levantarse con su disco de fuego por sobre las argentadas nubes que circundaban el horizonte, nos sentamos ambos al pie de uno de los fresnos que rodeaban su morada, para respirar el aliento embalsamado de la noche. Las estrellas, destellando sus fulgores vacilantes, lucían en los cielos, a manera de un pequeño reverbero de cristal movido por el viento; los céfiros susurraban blandamente, templando con su dulce frescura el ardor sofocante que

se experimenta en los meses de abril y mayo. No interrumpiendo el silencio de la soledad más que el sordo ruido de una cascada que se precipitaba a lo lejos, hacia el oriente, parecía que la naturaleza exhalaba por todas partes un germen de bienandanza; María, descansando su cabeza sobre uno de mis hombros, estaba como poseída de un pensamiento único: yo la contemplaba con un sentimiento de amor y de respeto, con sus negras vestiduras, contrastando con la blancura de su tez de marfil bruñido, iluminada por los rayos horizontales de la luna, con sus negros ojos de azabache, a que daban una ligera sombra las largas pestañas que de sus párpados pendían, con sus labios sonrosados, que ligeramente entreabiertos dejaban ver dos hileras de dientes del color de la concha blanca; estaba más hermosa que las fantásticas vírgenes que en nuestro sueño vemos que, levantándose lentamente con las nubes desde la tierra hasta los cielos, se pierden a nuestra fascinada vista, como huyendo de una humanidad maléfica.

Repentinamente un suspiro mal reprimido salió del agitado seno de mi querida, y bajando yo la vista para contemplar sus facciones, vi que las lágrimas humedecían sus hermosísimos ojos. “¡María! —la dije—, padece cuando yo la creía dichosa a mi lado; cuando todo el deleite de los cielos pensé que se derramaba en un momento sobre nuestro ser; cuando solos, sin más testigos de nuestra ventura que el Dios que nos ha criado, debe-

ríamos ser la envidia del universo: ahora comprendo que fue un delirio tanta gloria. Sí, María, ahora comprendo que a las palpitaciones de mi corazón mal corresponden sus sentimientos; usted llora acaso mis mismas desgracias. Usted me mira con los ojos de la compasión, no del amor; pero, ya que no he tenido la dicha de inspirároslo, por piedad calle usted, no me lo diga”. Un rato de silencio sucedió a mis palabras; después, un torrente de lágrimas bañó las mejillas de María: iba a hablar, pero los sollozos ahogaron sus acentos. Mi ansiedad era indescriptible y mi fisonomía creo que en aquel instante expresaba de un modo terrible los sentimientos de mi alma; una convulsión interior se apoderó de mi amada, y con palabras entrecortadas comenzó a hablar de esta manera:

V

“Aunque a ambos será igualmente funesto el que yo hable a usted con la sinceridad que acaso no debo, no puedo menos de hacerlo, porque algunas veces nos es imposible ocultar nuestros sentimientos. Cuando conocí a usted fue en el cementerio de la iglesia de *** al salir de misa, y desde entonces más de una vez su imagen se reprodujo en mi memoria. Después acaeció la muerte de mi madre, y en los momentos en que estaba yo poseída del dolor más vivo por su pérdida, vino usted

a disputarle con su presencia una parte de mi alma; y desde entonces puedo decir que, habiendo sido común nuestra vida, pues casi no nos hemos separado un solo día, se han hecho comunes nuestros afectos; amo a usted, Fernando, con un sentimiento desconocido para mí hasta el instante en que tuve la dicha, o no sé si la desgracia, de verlo". Al oír estas palabras, por un arrebatado de entusiasmo, me arrojé a sus pies, y tomándola de la mano iba a prorrumpir en las expresiones más ardientes de júbilo; pero viendo ella mi enajenamiento me pidió que no la interrumpiese, y prosiguió su narración con un acento, a la par que apasionado, dolorido: "Como dije, la dicha, o tal vez la desgracia de conocerlo, porque, aunque mi corazón sólo pertenece y ha pertenecido tan sólo a usted, jamás podré lisonjearme de ser su esposa: Fernando, espero que quien ha tenido sufrimiento para callar su pasión por algún tiempo a la persona que ha amado, por respeto a la memoria de la que le dio el ser, tendrá la suficiente discreción para respetar un misterio por el que procura conservar alguna felicidad, y no teniendo la imprudencia de comprometerme de ninguna manera a revelar un secreto que ocasionaría desgracias inevitables".

Yo no podía conformarme con esta respuesta; el misterio que envolvían sus últimas palabras, unido a la convicción que tenía de que me amaba, causaron, como debía esperarse, un efecto extraordinario, y si he de decir

verdad, desde aquel punto me interesé más vivamente por ella; y como era inevitable, en vez de respetar, como ella decía, un misterio que me robaba toda mi felicidad, procuré por mil medios investigar de ella misma aquella noche lo que con una obstinación tan grande me ocultaba; pero todo fue en vano.

En los siguientes días la visité con demasiada frecuencia: siempre la encontraba tan triste que no podía menos de preguntarle cuál era el motivo que ocasionaba aquella melancolía; ella, procurando disimular, pretextaba alguna indisposición en su salud, pero yo bien conocía que un motivo mayor causaba su abatimiento; aquel secreto que guardaba dentro de su pecho siempre venía a perderme en inmensas conjeturas, y el procurar arrancárselo era sólo el objeto que me ocupaba y al cual dirigía yo todos mis conatos.

El más duro abatimiento se hizo habitual en aquella desgraciada mujer, hasta el caso de ponerla en pocos días tan demudada y enfermiza que llegué a temer por su vida. Yo no podía dudar de su amor, pues sólo a mi lado parecía algunas veces más reanimada; escuchaba mis palabras con un deleite inexplicable, y mis acciones más indiferentes la exaltaban de una manera visible. A veces, en el raptó fugaz de una alegría pasajera, me tomaba la mano, me veía como reclamando mi compasión, iba a hablar; pero se alejaba precipitada, y yo oía, en vez de sus palabras, sus sollozos lastimeros...

VI

Una tarde, al llegar a la casa de María, escuché que, con un acento sentidísimo y acompañado del arpa, cantaba la letra que te relataré, porque la tengo grabada en la memoria, la que pude escuchar desde la arboleda que circunda su habitación, no queriendo interrumpirla con mi presencia; decía así:⁷

⁷ Empieza aquí la canción de María. Como he referido en la “Advertencia editorial”, consigno en nota a pie las variantes que, de este mismo poema, pueden encontrarse en “Fernando y María” (1851). // Aunque no hay constancia de que Escalante haya conocido el *Persiles*, este pasaje, en el que María sublima su dolor a través del canto, recuerda las acciones de Feliciano de la Voz: “Pero lo que más es de ponderar fue que, puesta de hinojos y las manos puestas y junto al pecho, la hermosa Feliciano de la Voz, lloviendo tiernas lágrimas, con sosegado semblante, sin mover los labios ni hacer otra demostración ni movimiento que diese señal de ser viva criatura, soltó la voz a los vientos, y levantó el corazón al cielo, y cantó unos versos que ella sabía de memoria, los cuales dio después por escrito, con que suspendió los sentidos de cuantos la escuchaban, y acreditó las alabanzas que ella misma de su voz había dicho, y satisfizo de todo en todo los deseos que sus peregrinos tenían de escucharla” (Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 306). Más adelante, en efecto, se transcribe la canción de Feliciano de la Voz.

Más dulce⁸ que el aura,
que va susurrando,
tu acento, Fernando,
calmó mi dolor:

Mas, ¡ay!, cuando pienso
que en vano te adoro,
se agolpa mi lloro
y expiro de amor.

Feliz si te miro,
se ahuyenta⁹ mi duelo,
porque eres mi cielo,
mi encanto¹⁰, mi dios:

Mas, ¡ay!, un terrible
destino arrebató
mi dicha y me mata,
y expiro de amor.

Delirios¹¹ que mi alma
seducen¹² amantes,
¡ah!¹³, ¿por qué constantes
no sois por favor?

⁸ 1851: *grato* por *dulce*

⁹ 1851: *olvido* por *se ahuyenta*

¹⁰ 1851: *gloria* por *encanto*

¹¹ 1851: *Ensueños* por *Delirios*

¹² 1851: *seducís* por *seducen*

¹³ 1851: *¡ay!* por *¡ah!*

¿Por qué¹⁴ cuando en brazos
estoy de mi dueño
despierto del sueño
llorando de amor?¹⁵

Amando y amada,
¡ay!, triste suspiro,
do quiera que¹⁶ miro
me causa¹⁷ pavor.

Opongo impotente
de amor al imperio
un negro misterio,
y expiro de amor.

Calló por fin mi encantadora María, y en seguida me presenté a ella. Estaba reclinada sobre el brazo del arpa, en un ademán pensativo; yo la saqué de su meditación, diciéndola: “Querida María, cantas con la dulzura de los ángeles y eres amante y pura como una paloma; la tristeza de tu alma se percibe en las modulaciones de tu voz; ciertamente que los acentos dulcísimos de tu garganta son fieles intérpretes de los afectos de tu corazón; pero, a pesar de que al escucharlos he tenido el placer de

admirar las gracias de que la naturaleza te ha colmado, el sentido amarguísimo de tus palabras me ha hundido en un mar de dolores”. Ella me miró con un ademán de tristeza y me rogó que no habláramos de aquel asunto, porque al hacerlo padecería considerablemente: yo obedecí.

A poco rato, como era ya entrada la noche, me despedí de María; ella me salió a dejar, como de costumbre, hasta el patio de la casa; monté a caballo y, ya para partir, tomé su mano y la estreché contra mis labios.

No habría yo avanzado ni veinte varas cuando una voz áspera me llamó por mi nombre, y fijando la vista en un bulto que se me aproximaba, pude percibir a un hombre bien montado y que con una pistola en la mano venía sobre mí; paré mi caballo y sacando otra lo esperé con sosiego: aquel hombre me disparó un tiro, pero la bala, en vez de tocarme al cuerpo, pasó silbando sobre mi cabeza; y entonces, acercándome más a mi desconocido adversario, le grité con toda la fuerza de mis pulmones: “Caballero o forajido, espero que me diga el motivo que lo induce a atacarme de una manera tan ciega”. “¿Amáis a María?”, me dijo. Aquella pregunta me sorprendió extraordinariamente; pero, volviendo en mí, le contesté: “Más que a mi vida”. “Esa mujer me ha pertenecido, y quien quiera disputarme su posesión morirá a mis manos”. Al oír estas palabras una ira semejante al frenesí se apoderó de todo mi ser, y viendo que él

¹⁴ 1851: *Porque* por *¿Por qué*

¹⁵ 1851: *y expiro de amor. por llorando de amor?*

¹⁶ 1851: *lo pasado* por *do quiera que*

¹⁷ 1851: *con fiero* por *me causa*

empuñaba una larga espada, tiré mi pistola al suelo y saqué la mía: un combate momentáneo sucedió a las palabras; después, alejándose un tanto mi adversario, me gritó con voz de trueno: “Otra vez nos veremos”, y partió a todo escape; yo me quedé perplejo, sin saber qué pensar de aquella aventura; un movimiento de celos me sacó de mi estupor, y volviéndome a la casa de María, empujé la puerta y me dirigí hasta su estancia; ella se asustó extremadamente al verme llegar tan repentinamente y aún con la espada en mano, cuya punta estaba ensangrentada.

VII

Como debe suponerse, una conversación terrible sucedió a los anteriores acontecimientos; los celos más espantosos animaban mis palabras, y la infeliz María temblaba como un niño, procurando con las protestas más sinceras calmar mi enojo; lo que con tanta obstinación me había ocultado hasta entonces me aseguraba en cierto modo de mis sospechas, y llegué hasta el caso de tratarla de falaz y traidora.

Entonces ella, con una dignidad que me confundió, comenzó a hablar de esta manera: “Voy a hacer a usted una revelación tan costosa a nuestra felicidad cuanto verá en lo sucesivo, pero antes de hacerlo es preciso

que piense en que lo que exige de mi confianza le será extremadamente funesto, pues nos alejará más al uno del otro”. Al principio me desconcertaron estas palabras, pero, no obstante, ayudado de la presunción que la juventud inspira, y considerando que ningún inconveniente sería insuperable a mi amor, miré las reflexiones de mi amada, ya como un vano fantasma que oponía a mi curiosidad, o ya como una delicadeza de sentimientos exagerada, y sin más vacilar le respondí que estaba resuelto a sufrir cuanto de su revelación me sobreviniera. Ella habló en estos términos:

“En este mismo sitio en que ahora estamos, me dio mi madre a luz hace dieciocho años; tendría yo seis cuando murió mi padre y por su falta quedamos los dos en la miseria: mi madre entonces por salvarme de la mendicidad me llevó a Guadalajara a la casa de mi padrino, el que me acogió como a un miembro de su familia, volviéndose ella a este pequeño rancho, en el que subsistió en lo sucesivo más bien que con los productos de sus terrenos, pues éstos son muy miserables, con las labores de sus manos y con la limosna de los vecinos. La separación de mi madre fue mi primer ensayo en la carrera de los males que he sufrido, pues aún recuerdo que a pesar de ser entonces tan niña hice una gran pesadumbre; por lo demás, allí crecí con la estimación y cariño que hubiera deseado una verdadera hija; fui educada con esmero, y mi madre, que cada seis u ocho

meses venía a visitarme, se consolaba de mi ausencia con verme en una posición a que no hubiera podido llegar a su lado. Yo era medianamente feliz.

”Como mi padrino era bastante rico y estimado por sus prendas sociales en aquel lugar, de ahí provenía que en todas las diversiones y fiestas que había se contara en primer lugar con él; yo ya había cumplido quince años, pues hacía nueve que estaba bajo su amparo; y, o ya sea porque en la juventud todas las mujeres tenemos algún atractivo, o porque en realidad tuviera alguna gracia, todos me llamaban hermosa, y aunque, según dicen, la vanidad es el flaco de las de mi sexo, yo oía los elogios que me prodigaban con indiferencia, pues, aunque ciertamente era una joven, por la educación inocente que había recibido, pensaba como una niña.

”En el carnaval de 1833, hubo en el lugar, como de costumbre, toros y máscaras; en ese año mi padrino estaba muy contento con motivo de una ganancia bastante cuantiosa que había tenido en su comercio, y para celebrarla determinó hacer un baile el último día de Carnestolendas y que asistiéramos a las corridas de toros; así fue efectivamente.¹⁸ En ellas lucieron algunos hacenda-

¹⁸ A diferencia de Fernando, María detalla aspectos concretos de su realidad inmediata. Ya antes ella había dicho que la casa de su padrino estaba en Guadalajara y ahora ofrece un año preciso: 1833. Aunado a ello, la narradora indica espectáculos y ambientes de sociabilidad propios del momento: el carnaval, las corridas de

toros de las inmediaciones, que en briosísimos caballos se pusieron a picar; entre ellos se hizo célebre por su atrevimiento y destreza un joven que se apellidaba López; con tal motivo, fue el objeto de la conversación de muchos; todos ensalzaban su valor, pero algunos, descendiendo a otras cosas, hablaron de su conducta muy desfavorablemente: yo todo lo escuchaba con indiferencia, pensando ya en mi madre que en esos días se hallaba en aquella ciudad o en el vestido de máscara que me estaban disponiendo; cosa que cautivaba toda mi atención, pues era la primera vez que iba yo a disfrutar de un espectáculo que consideraba como una cosa asombrosa.

”En el primero y segundo día del carnaval, a pesar de la ninguna prevención que pudiera tener, noté que López, aquel atrevido picador, clavaba los ojos en mí con una atención decidida; y el último, cuando concluyó la

toros y los bailes de máscaras. De acuerdo con Cristóbal Alfonso Sánchez Ulloa, los bailes privados eran muy comunes en la Ciudad de México desde las primeras décadas del siglo XIX (aunque no eran bien vistos por la autoridad religiosa) y se celebraban en los días previos a la Cuaresma, pues en ese momento se suspendían otras diversiones, como el teatro. Hacia 1840, los bailes de máscaras se constituyeron como espectáculo público e incluso se realizaron en los domingos de Cuaresma. Aunque las corridas de toros no eran exclusivas de esta festividad y no estaban exentas de polémica, solían realizarse también en estos días (C. A. Sánchez Ulloa, *La confusa algarabía...*, pp. 72-76, 86-87, 113-114).

corrida y salía yo de la plaza acompañada de mi padrino, aprovechándose López de la confusión que ocasionó la multitud de gente que se agolpaba a la puerta, tomándome una mano, me introdujo en ella un papel, que yo solté tan luego como me dejó libertad para hacerlo; él hizo un gesto de enfado y me dirigió una mirada amenazadora; yo, ya sea por el modo grosero con que me había tratado, o por las voces vagas que había oído proferir sobre su mala conducta, aquel hombre me repugnó sobremanera. Después, llegando a mi casa, me ocupé de toda preferencia en disponer los adornos con que pensaba engalanarme aquella noche; mi vestido era a la escocesa. Llegó por fin la hora del baile; mil enmascarados poblaron en un instante la sala, alumbrada por todas partes con esperma¹⁹ y rodeada de espejos. Sonó por fin la música y los concurrentes comenzaron a formar grupos vistosísimos; al precipitado vals sucedían las cuadrillas, a éstas la contradanza;²⁰ yo estaba como encantada en

¹⁹ *esperma*: “Grasa sólida, más dura que el sebo, sumamente blanca y medio transparente, que se saca de la ballena y se emplea para hacer velas y en algunas cosas medicinales” (*Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana*, 1852).

²⁰ *contradanza*: “Baile figurado de muchas parejas que se enlazan y desenlazan con variedad de actitudes, ya cómicas, ya serias y ceremoniosas” (*Diccionario enciclopédico de la lengua española*, 1853). // *cuadrilla o contradanza cuadrada*: “[Contradanza] que se compone de cuatro parejas, una en el testero de la sala, otra a los pies y dos a

medio de todos, y con el auxilio de la careta que tanto sirve para evitar el embarazo, hablaba con todo el mundo. Pero como en los lugares cortos son tan marcadas todas las personas, de ahí provino que, al cabo de dos horas, pocas de las que componían la concurrencia ignoraban, a pesar de mi disfraz, quién era yo, llamándome algunas por mi nombre, con muestras de triunfo. Entonces, llegándose a mí una criada de casa, me dijo al oído que bajara yo con ella a una pieza que había en el patio y que me pondría un dominó²¹ sobre mis mismas vestiduras, para que pudiera sostener el anónimo en lo sucesivo, a lo que accedí con mucho gusto, bajándome en seguida a ejecutarlo.

”Cuando me disponía a subir nuevamente disfrazada, al atravesar el patio, vi que dos hombres enmascarados se dirigían a mí, y acercándose más uno de ellos, me asió con suma fuerza de la cintura, al mismo tiempo que el otro me tapó la boca con una parte de mi mismo dominó; en vano busqué con los ojos a la infame criada para recibir de ella algún socorro: había desaparecido, porque estaba de acuerdo con los raptos. Por fin, aque-

los lados [es decir, formando un cuadrado]” (*Diccionario enciclopédico de la lengua española*, 1853).

²¹ *dominó*: “Traje talar [es decir, que llega hasta los talones], por lo regular de seda y con capucha, que se usa para disfrazarse en las fiestas y bailes de máscaras” (*Diccionario enciclopédico de la lengua española*, 1853).

llos malvados me llevaron, suspendida entre sus brazos, hasta un punto algo lejano; yo procurando desasirme hice muchos esfuerzos, pero todos fueron inútiles, y nadie vio aquel suceso, porque era más de media noche; y habiendo llegado a un punto donde estaban dos caballos atados a un poste, me subieron en uno de ellos, montando en la grupa uno de los raptores, el que me apretaba contra la silla con una fuerza hercúlea, el otro nos siguió a caballo; pero, como entonces me dejaron la boca libre, levantando la voz y con un acento penetrante comencé a pedir socorro, pero nada conseguí: nuestra marcha era muy veloz y a poco tiempo salimos a des poblado.

”Habríamos caminado como unas dos leguas, y como aquellos hombres no podían temer mi fuga, el que llevaba a mi espalda me dejó más libre, y entonces, haciendo un movimiento rápido, me arrojé del caballo abajo, sin otra esperanza que la muy remota de entorpecer la marcha, a fin de ganar tiempo, y que antes de que llegáramos al cabo de nuestra jornada viniera la luz del día y con ella tal vez algún socorro, tan difícil en medio de la oscuridad y por unos caminos desiertos; pero, aunque ciertamente logré por este medio suspender nuestra marcha algunos instantes, irritó de tal modo a los raptores que uno de ellos tuvo la villanía de arrastrarme de los cabellos por la tierra un buen trecho, y luego, ayudándose mutuamente ambos, me volvieron a subir al caballo. Después

de una hora avistamos una casa aislada en medio de la llanura; era una hacienda. Cuando llegamos a ella, a la voz de uno de aquellos hombres feroces, nos abrió la puerta un criado, el cual tomó los caballos cuando los dejamos”.

Un rato de silencio siguió a esta triste relación; yo estaba tan irritado contra aquellos hombres viles que pedía al cielo con todo mi corazón encontrarme con ellos. María, después de tan breve pausa, prosiguió hablando de esta manera:

“En una galería bastante larga, que llaman los labradores troje, y que entonces ningunos granos encerraba, que tendría cincuenta varas de extensión y ocho o diez de altura, ventilada únicamente por unas pequeñas aberturas que se veían en la parte superior de sus paredes y comunicada por una puerta única que daba a otra pieza que la seguía, fui introducida, en donde me dejaron sola. Esta triste estancia estaba alumbrada únicamente por una sola bujía;²² después oí ruido de llaves y pude ver que dos hombres introdujeron unos muebles, que se componían de una cama, una mesa y algunas sillas.²³

²² *bujía*: “Vela de cera blanca como de media vara de largo. Las hay de diferente grueso y materia” (Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 1852).

²³ Nótese, de nueva cuenta, la prolija descripción del espacio que ofrece María y que enmarca su narración en una tendencia realista, frente al tipo de información que proporciona Fernando.

”Entre tanto, no podré explicar los padecimientos que experimentaba, el tormento más espantoso no es nada junto a lo que yo sentía; la imagen de aquellas fantasmas, de aquellas figuras enmascaradas, se me representaba a cada paso, y mi situación me era tan extraña que algunos ratos pensaba que todo lo que había sufrido y sufría era un sueño; pero al reflexionar con más detención, conociendo la verdad de todo, derramaba torrentes de lágrimas.

”Así pasó lo restante de aquella noche; y al día siguiente, cuando apenas había amanecido, lo primero que vi fue a un hombre todo contrahecho, con la nariz dividida completamente, que cojeando entró a mi prisión, pues así consideraba yo aquel recinto, y me sirvió el desayuno que apenas llegué a los labios, más bien por una fórmula que por gustarlo. Aquel hombre no habló una sola palabra. Yo, aunque deseaba hacerle algunas preguntas, no me determiné a nada, pues suponía, como después lo experimenté, que era muy adicto²⁴ a los raptos; y cuando se separó de allí lo vi ausentarse con gusto, porque me asustaba su raquílica presencia; él

Recuérdese, por ejemplo, que éste la conoció “una mañana al salir de la misa dominical, en el cementerio de una iglesia situada en una población vecina” (cap. II).

²⁴ *adicto*: “Apegado, fiel, leal, partidario” (*Diccionario enciclopédico de la lengua española*, 1853).

mismo me llevó de comer al mediodía, y en la noche la cena, siguiendo estos oficios en lo sucesivo.

”El dominó que llevaba yo puesto estaba todo desgarrado, y al quitármelo del cuerpo hirió mis ojos el hermoso vestido de escocesa que tenía debajo, y su vista fue para mí un manantial de reflexiones amarguísimas; era en verdad un contraste extraño aquellas ropas de fiesta con el duelo justísimo que experimentaba mi alma.

”Al recordar que la víspera había sido uno de los días más agradables de mi vida, que estaba al lado de mi madre y de mi padre,²⁵ a quienes amaba con un amor filial, tan satisfecha y gozosa como una reina, y que en aquel momento no tenía delante de mis ojos más de un porvenir atroz, que todo el mundo me acusaría de un crimen, en que, en vez de haber sido culpada, era yo la víctima inocente, no pude menos de interrogar a la Providencia por qué me había puesto en tan miserable estado; aunque después, conociendo que ningún derecho tiene el hombre para investigar los decretos del Altísimo, me arrepentí de todo corazón de una culpa a que sólo el frenesí pudo haberme conducido, y rogué a la Virgen por mi salvación.

²⁵ Se refiere, desde luego, a su padrino. Más adelante, en este mismo capítulo, se referirá a “mi familia” y aclarará que “así llamaba a la de mi padrino”.

”Llegó la noche por fin, y cuando estaba yo más distraída en mis reflexiones amarguísimas, vi con espanto que, abriendo con estrépito la puerta, entró un hombre a aquella estancia con una linterna en la mano, y fijándole la atención, conocí que no era la primera vez que lo había yo visto; cuando se acercó más, ya no me quedó la menor duda de que era López, aquel diestro picador que tantos aplausos arrancó en las corridas de los días anteriores al que acababa de expirar, y que puso en mis manos aquel papel al salir de la plaza, que por haberlo yo dejado caer en tierra me miró con una expresión amenazadora. Entonces conocí que él era uno de los raptores que me habían llevado a aquella mansión de espanto; él, manifestándose en aquel momento muy afectuoso, me saludó con una expresión extraordinaria. Tomando en seguida una silla se sentó cerca de mí; quiso abrazarme por el cuello, pero haciéndome a un lado lo impedí, dándole a mi fisonomía una expresión tan terrible que ya no insistió por de pronto en su intento. Después me dijo: «Bella María, no quiero disculpar de ninguna manera mi conducta pasada; yo he sido el que ha arrancado a usted del seno de su familia, de la tranquilidad de su hogar; la presencia de usted me enamoró, y su desprecio hirió vivamente mi amor propio; por lo que determiné hacer a usted mía, arrostrando por todo. Estando en mi poder, el único camino que le queda a usted es el de admitir mis caricias, correspondiéndome con las suyas: el león más

fiero suele ser dominado por un niño, cuando éste lo halaga; y aunque yo acaso debo aparecer a la vista de usted como un hombre bárbaro, tal vez su ternura cambiará en lo sucesivo mi carácter. Yo amo; la naturaleza me dotó de pasiones fuertes, y éstas, cuando son contrariadas, suelen causar muy tristes resultados; con que piense usted bien su respuesta, en la inteligencia de que, cualquiera que sea, tendrá de ser mía».

”Las primeras palabras de este monstruo helaron mi alma; al paso que seguía hablando, un temblor fuerte sacudía todos mis miembros; pero, cuando pasó la primera sorpresa, la indignación sucedió al miedo, y con la resolución que nunca hubiera creído tener, vituperé su conducta con las expresiones más amargas, echándole en cara los medios infames de que se había valido para tenerme en su poder, y declarándole por fin que sus palabras amorosas, como sus amenazas, tan sólo me inspiraban el más absoluto desprecio. Mientras que yo me expresaba de esta manera, la fisonomía de López tomaba una expresión horrible, y sin contestarme una sola palabra, se levantó de la silla que ocupaba y salió apresuradamente de la estancia, a la que volvió a entrar acompañado de otro hombre, el que después supe que era su hermano; el mismo que le había ayudado a la espantosa escena de la noche anterior y el compañero en fin de todos sus crímenes. «María —me dijo—, por última vez volveré a hablar sobre un punto que a la

verdad me parece que se va haciendo largo; piense usted que está en un lugar apartado, que ninguna esperanza de libertad le queda, pues nadie más que nosotros sabe, ni aun puede saber, su paradero, y que en vano implorará socorro; pues aun prescindiendo de que todos los habitantes de esta hacienda son mis súbditos, ninguno oíría sus lamentos, pues la estancia que pisamos está construida en el interior de toda la casa, y los dependientes de ésta viven en el exterior».

”Entonces yo, viéndome amenazada de esta manera, me puse yerta como un cadáver, y olvidando por lo pronto mi justo enojo recurrí al ruego, y con las expresiones más humildes le pedí de rodillas que prescindiera de un capricho que lo infamaba, que me dejara volver al seno de mi familia, pues así llamaba a la de mi padrino, y que si acaso lo hacía, en vez de conservar de él una memoria desfavorable, merecería mi más tierna gratitud; hice aún más, procurando lisonjear su vanidad le dije estas mismas palabras: «El hombre acostumbrado a lidiar con las fieras y a vencer a los demás hombres, ¿qué gloria puede prometerse en triunfar, por la fuerza, de una débil mujer?». Mis palabras fueron inútiles, pues sin responder a ellas hizo una seña a su hermano, y en el momento, agarrándome aquél por la cintura y éste las manos, me precipitaron al suelo; pero al caer, haciendo yo un movimiento rápido, logré desasirme.

”Una lucha desigual mantuve mientras me quedaron algunas fuerzas; el despecho me prestó una pujanza capaz de libertarme por algún tiempo de sus culpables atentados y mi defensa irritó a aquellos bárbaros hasta el extremo de que uno de ellos me hirió con la hoja de su puñal por el costado derecho; entonces llegó a su colmo mi desgracia: el dolor, la fatiga, el espanto al verme bañada en sangre me ocasionó un desmayo, que no sé cuánto duró... Cuando abrí los ojos, fue para ver el abismo en que había caído...”.

La infeliz María quedó en silencio como agobiada por un recuerdo tan amargo; al fin, volviendo a hablar con ironía dolorosa, me dijo: “Y bien, ¿me amas aún?”. “Pienso en vengarte —la respondí—, en abrirles el pecho a esos infames y sacarles el corazón”. “Silencio —repuso ella—, no más hablar de venganza: la justicia ha castigado a esos hombres, y por mi intercesión están ya libres; escucha el fin de mi triste historia:

”Permanecí en poder de aquellos bárbaros dos años siete meses; uno y otro de convenio aspiraban a mis caricias, y como siempre resistiera yo a las suyas, a sus más torpes halagos sucedían el maltrato y la violencia.

”Desde el primer día, como debe suponerse, mi único pensamiento era fugarme, pero lo miraba como un imposible.

”Al fin Dios tuvo piedad de su pobre criatura: una noche vi que se abrían de par en par las puertas de

la que llamaba mi prisión, y en seguida reconocí a mi querido padrino, acompañado de unos soldados; no tardé en comprender mi dicha, me arrojé a sus brazos y quedé como infatuada por algunos instantes, por el exceso de la alegría; después miré a López y a su hermano amarrados en medio de los soldados, e inmediatamente saliendo de aquella estancia, de la cual no había salido un solo instante desde la primera vez que entré a ella, y subiendo veloz al coche de mi padrino, caminamos él y yo para Guadalajara, en cuya carrera supe que, habiendo estado cercana al sepulcro por una enfermedad momentánea, la criada que me vendió a López declaró a mi padrino su infamia, y no perdonando este medio para averiguar asertivamente mi paradero, y sabiendo que aquella hacienda era de los raptos, se dirigió a ella todavía en duda del buen éxito de su empresa, pero, no obstante, prevenido para libertarme si por fin me encontraba allí.²⁶

²⁶ Adviértase el paralelismo con el modelo hagiográfico. Antes, María había pedido a la divinidad por su salvación, del mismo modo y en la misma situación que la esposa de San Eustacio: “El marinero —onde vos deximos— quiso aver aquella noche compañía con la dueña, mas el nuestro Señor guardola, asý que non pudo el marinero cosa fazer de quanto deseava. Asý rogara ella a nuestro Señor que la guardase de desonra e de ocasión; e quisola Dios ende guardar” (“De un cavallero Pláçidas...”, en Carina Zubillaga, ed., *Antología castellana de relatos medievales...*, p. 90). Sin embargo, a

”Cuando llegué a Guadalajara, como debe suponerse, busqué a mi madre, y tuve el dolor de saber que estaba en esta misma casa bastante enferma; al día siguiente vine a ella, donde efectivamente la encontré casi agonizante.

”Del resto de mi historia puede usted más que yo ser el verdadero narrador.

”Por lo que toca al encuentro peligroso que ha tenido usted esta noche, y por el que me he resuelto a contarle la historia de mis desgracias, creo a no dudarlo que éste²⁷ ha sido con López, que, sabedor acaso de mi paradero, y habiendo concebido celos por las visitas de usted, ha intentado darle muerte, temiendo que tendría la generosidad de defenderme de sus criminales atentados”.

Así acabó la interesante María su tristísima narración; después, imprimiendo por primera vez en su vida sus delicados labios contra mi frente, humedeciendo mis mejillas con las lágrimas que derramaba y rompiendo nuevamente el silencio, me dijo: “Juro por las cenizas de mi madre, en nombre del Dios que nos da la luz, que mi

diferencia del relato medieval, en María, la salvación no llega, sino después de haberse cometido la violación. El modelo se subvierte y, como he referido en el estudio preliminar, me parece que únicamente se retoma como estrategia narrativa que permite al autor contar una escena de esta índole, la cual, además, constituye el clímax de la novela.

²⁷ En el original se lee: *esta*

corazón no pertenecerá a otro más que a usted, y si me encontrara yo digna de su mano, el que me poseyera sería para mí el colmo de la felicidad; pero lo repito, ahora más que nunca, es imposible”.

En vano procuré disuadirla de su resolución; siempre me respondía con las protestas más puras de su amor y afectando una festividad con la que pretendía ocultar a mis ojos un secreto dolor, que mal de su grado se revelaba a cada paso en sus interesantes miradas. Por último, cuando yo me despedí para volver al día siguiente, ella, con una exaltación, la más violenta, imprimió sus labios contra los míos, pidiéndome que le repitiera que la amaba. Hícelo así mil veces y otras tantas la estreché contra mi corazón. Entonces exclamó ella: “He aquí, Fernando, el momento más feliz de mi vida”.

Al separarme de su lado pronunció, con un acento marcadísimo y lleno de expresión, tres veces la palabra “*a Dios...*”.²⁸

²⁸ De nueva cuenta, obsérvese el énfasis que se añade a la expresión a través de las cursivas. En este caso, la marca puede interpretarse como un juego lingüístico entre la simple fórmula de despedida y las acciones que se desarrollarán inmediatamente después en la novela.

VIII

Una exaltación extraordinaria experimenté después de haberme separado de María; la historia dolorosa que acababa de escuchar, la angustia que a pesar de sus esfuerzos revelaba a cada paso su fisonomía, todo reunido a la violenta pasión que tenía yo por ella, me ocasionaron una turbación que rayaba en la demencia: el sueño huyó de mis ojos, una vigilia llena de presentimientos amargos fue precursora de una gran desgracia.

Al día siguiente, más temprano que nunca, corrí a la casa de mi querida; y cuando estaba en ella, después de haberla recorrido toda con la precipitación más activa, la encontré desierta: mis ojos, que vagaban por todas partes, hallaron una carta que estaba en una mesa, y abriéndola maquinalmente, leí lo que oírás, porque la tengo grabada fielmente en la memoria:

Fernando:

Para ser digna del amor de usted, me ha parecido indispensable alejarme de su vista; en la tierra ya no nos volveremos a ver, pero hay un lugar destinado para los desgraciados, donde alguna vez estaremos juntos; conozco demasiado su modo de pensar para creer que nunca me culpará de inconstante, y si me he resuelto a dar un paso tan duro, ha sido, más que por virtud, por la estimación que hago de usted; consuélase de mi

ausencia, con la convicción, que no dudo tendrá, de que lo amo y lo amaré mientras viva.

María

Después de cuatro años que han pasado desde el día en que, en el mismo sitio donde tú me encontraste esta tarde, en aquella casa hoy arruinada que estaba al frente de nosotros, encontré la carta que te acabo de relatar, recibí la que oírás:

*Convento de religiosas de ***, en Guadalajara, etc.*

Fernando:

Cuando tú recibas ésta, será cuando yo haya dejado de existir; cerca de cuatro años he estado ausente de tu lado, y eso me lleva al sepulcro, pues, desde el día en que nos separamos, mi salud por mis padecimientos morales comenzó a decaer.

*Después de haberte probado mi fortaleza con mi manejo, te declaro con gusto que, no habiendo tenido la villanía de abusar de tu pasión para contentar las mías, me resolví a pasar el resto de mi vida en el convento de ***, desde donde te escribo; que, a pesar de no haber tomado el hábito por la escasez de mis recursos, he hecho la misma vida austera y retirada que una religiosa; y que desde aquí no he cesado de bendecir al joven generoso, que, olvidando mis extravíos,*

ciertamente involuntarios, no vacilé un solo instante en unir su suerte a la mía; pero yo, correspondiendo a tu generosidad, quiero más bien padecer los más crueles pesares en tu ausencia que abusar de tu amor: sí, Fernando, la querida de unos infames no debía ser la esposa de don Fernando Castaños.

Éste fue el fin de la narración de Fernando; los López, según he sabido, expiaron en el patíbulo los crímenes que posteriormente a los acontecimientos de esta historia cometieron en varias partes de la República.

En cuanto a Fernando, no sé si recordarás haber leído hace pocos años en un periódico una noticia que recuerdo; a la letra decía así:

*Anoche, poco después de las oraciones, se oyó en el cuarto número 6 del Mesón H*** una fuerte detonación, acudió gente y, como estaba la puerta cerrada, llamaron a la justicia, la que rompiendo la cerradura halló²⁹ en el cuarto, que estaba lleno de humo, el cadáver de un joven derribado en el suelo en medio de un lago de sangre: su agonía parece fue prolongada y su rostro estaba desfigurado y desgarrado su vestido; antes de perpetrar su crimen quemó todos sus papeles, de los cuales sólo se han hallado uno que otro resto, por donde se viene en conocimiento que el nombre de este desgraciado era*

²⁹ En el original se lee: *se halló*

don Fernando Castaños y que tenía relación o parentesco con una joven que hace pocos días ha profesado de religiosa en Guadalajara, según un aviso impreso que, medio despedazado y lleno de sangre, se halló entre las manos del cadáver. Se ignora la causa de este hecho atroz.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Juan Bautista Avalle-Arce (ed.). Madrid, Castalia, 2001.
- “De un cavallero Pláçidas que fue después christiano e ovo nonbre Eustaçio”, en Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*. Buenos Aires, SECRIT, 2008 (Incipit. Ediciones Críticas, 4), pp. 81-100.
- Diccionario enciclopédico de la lengua española*. Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1853 (Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig), 2 vols.
- GRIESHABER, Vèrène, *The Monster in the Mirror: Delisle de Sales and the Human Body in De la Philosophie de la Nature*. Tesis de doctorado. London, University College London, 1999.
- “La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo”, en Nieves Baranda (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*. Madrid, Turner, 1995 (Biblioteca Castro), pp. 545-584.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid, Imprenta Nacional, 1852.

SÁNCHEZ ULLOA, Cristóbal Alfonso, *La confusa algarabía. Espectáculos públicos en la Ciudad de México, 1821-1846*. Tesis de doctorado. Mérida, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2018.

María, de Félix María Escalante,
terminó de elaborarse en mayo de 2024.

Diseño de portada: Pablo Reyna.
Tipografía, formación y cuidado de la edición:
Victor H. Romero Vargas, bajo la supervisión
de la Dirección de Publicaciones
de El Colegio de México.

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

“Todo el mundo me acusaría de un crimen, en que, en vez de haber sido culpada, era yo la víctima inocente...”. A medio camino entre el idealismo y la representación realista, Félix María Escalante, el hasta ahora desconocido autor de *María*, nos lleva a un duro episodio en la vida de su protagonista. La visión romántica del joven Fernando Castaños, enamorado suyo y personaje de la novela, se contrapone con la crudeza y la expresividad del relato de María, cuya voz termina por dominarlo todo.

Esta edición, además del rescate de la novela, originalmente publicada en la *Revista Científica y Literaria de México* en 1845, ofrece un recorrido por la historia del texto, algunos datos esenciales sobre el autor, así como una discusión sobre las tradiciones narrativas involucradas en esta obra. Con ello, *María* constituye un ejemplo de la vitalidad de las letras mexicanas en la primera mitad del siglo XIX.