

EL APARATO DEL DOCTOR TOLIMÁN

Alejandro Cuevas

Edición comentada
Perla Granados González



El aparato del doctor Tolimán

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Ediciones
Universitarias

COLECCIÓN LECTURAS VALENCIANA

22

EL APARATO DEL DOCTOR TOLIMÁN



Alejandro Cuevas

DIRECTORIO

Dra. Claudia Susana Gómez López
Rectora general

Dr. Salvador Hernández Castro
Secretario general

Dra. Diana del Consuelo Caldera González
Secretaria académica

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón
Titular del Programa Editorial Universitario

Dr. Martín Picón Núñez
Rector del Campus Guanajuato

Dr. Artemio Jiménez Rico
Secretario académico del Campus Guanajuato

Dra. Krisztina Zimányi
Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Carlos Armando Preciado de Alba
*Secretario académico de la División de Ciencias
Sociales y Humanidades*

Dra. Claudia Liliana Gutiérrez Piña
Directora del Departamento de Letras Hispánicas

Dra. Elsa López Arriaga
Coordinadora de la Licenciatura en Letras Españolas

Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete
Coordinadora de la Colección Lecturas Valenciana

D.R. © De los textos: los autores
D.R. © De la ilustración: el autor
D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Campus Guanajuato
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Letras Hispánicas
Lascuráin de Retana núm 5, zona centro,
C.P. 36000, Guanajuato, Gto., México

La Colección Lecturas Valenciana es un proyecto editorial estudiantil de la Licenciatura en Letras Españolas. Los textos del presente libro fueron dictaminados por expertos en el área mediante la modalidad de doble ciego.

Diseño de portada: Perla Granados González
Grabado de portada: Emmanuel Tanús
Corrección: Flor E. Aguilera Navarrete, Perla Granados González, María del Rosario Reyes Méndez y Angelina Michel Rangel Pérez
Cotejo de transcripción: Flor E. Aguilera Navarrete y Perla Granados González
Maquetación: Perla Granados González y Flor E. Aguilera Navarrete
Coordinación editorial: Flor E. Aguilera Navarrete
Diseño editorial: Flor E. Aguilera Navarrete

ISBN: 978-607-441-728-9 (de la obra completa)
ISBN: 978-607-580-271-8 (del volumen)

Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los textos de la publicación, incluyendo el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando siempre la fuente y otorgando los créditos autorales correspondientes.

Hecho en México • *Made in Mexico*



CONTENIDO

Presentación	11
<i>Flor E. Aguilera Navarrete</i>	
Sobre las ediciones	17
<i>Claudia Liliana Gutiérrez Piña</i>	
Advertencia editorial	21
Estudio introductorio	25
<i>Perla Granados González</i>	
EL APARATO DEL DOCTOR TOLIMÁN	105
<i>Alejandro Cuevas</i>	



Alejandro Cuevas

13 de enero de 1870-1940

Fuente: Cuentos macabros (1911), J. R. Garrido y Hermano.

PRESENTACIÓN

La Colección Lecturas Valenciana inició como una simple actividad práctica de aula, con la finalidad de que los estudiantes experimentaran toda la cadena de producción editorial: desde la selección de obra, la curaduría, la corrección de originales, la preparación de material gráfico, la maquetación, la corrección de pruebas, etcétera. Sin embargo, la actividad se quedaba en un nivel técnico, por ello advertí la necesidad de que los estudiantes se involucraran en los procesos editoriales, pero desde su formación literaria. Para mí, esto era una oportunidad magnífica para que, ya en su etapa final de formación académica, pusieran en práctica los conocimientos adquiridos durante toda la carrera. Además, me interesaba que se involucraran no sólo como actores secundarios de la producción editorial, que no generan material intelectual o que no toman decisiones. Más bien, me parecía de verdad trascendente que se sintieran la cabeza primordial de

un proyecto, que se supieran capaces de tomar decisiones editoriales (como qué editar, cuánto editar, hasta dónde editar, bajo qué consideraciones específicas, etcétera), que entendieran que su participación en la edición significaba también poner en práctica su ideología, sus posturas estéticas, sus gustos literarios, su perspectiva crítica con respeto a nuestra propia cultura editorial y literaria. Es decir, que ejercieran la edición como una actividad cultural e intelectual, con una actitud crítica que les ayudara a reflexionar sobre lo que significa editar obra literaria y la responsabilidad social que ello implica.

Así, hemos reflexionado no sólo sobre qué editar, qué textos seleccionar para transmitir a un determinado público lector, sino también hemos cuestionado las repercusiones de los procesos editoriales en la materialización de la literatura, pues reconocemos que la praxis editorial impacta en la transmisión literaria, en la canonización de los textos que ahora leemos. Sin duda, las decisiones que se toman durante esta etapa condicionan, de una u otra forma, la recepción de la obra literaria. Asimismo, ha sido una oportunidad para tratar de comprender el modo en que los proyectos editoriales han participado en la construcción de ideas, imaginarios, identidades o representaciones sociales y estéticas; y esto ha contribuido a visualizar el significado cultural de crear una colección editorial, reconocer que la edición influye en la formación de

gustos literarios, y que las colecciones funcionan como un programa de lectura que configura comunidades lectoras. Es decir, hemos tenido la oportunidad de entender nuestra literatura a partir de la experiencia editorial mexicana.

En este sentido, la Colección Lecturas Valenciana opta por un tipo de edición denominada *edición anotada* o *edición comentada*, de alta complejidad. Esto no quiere decir que sea complicada su lectura, de hecho se aspira más bien a la sencillez, pues son ediciones para públicos lectores en proceso de formación, sino que es compleja porque su proceso de producción requiere una ardua labor de investigación. La edición anotada busca la preservación de los textos, pero también el rescate de nuestro patrimonio literario, de nuestra cultura editorial. Por ello los estudiantes editores indagan, primeramente, en archivos hemerográficos, o bien, en distintos repositorios institucionales, para seleccionar algún texto o alguna edición de calidad, es decir, que mantenga una fidelidad importante con la obra original y con su autor; posteriormente transcriben el texto literario, lo cotejan, lo analizan en todos sus aspectos para definir los criterios y la metodología, y a partir de ello iniciar una investigación para ofrecer a los lectores, a modo de pies de página, una serie de notas que sirvan de apoyo o de guía para aclarar ciertos pasajes complicados o para definir palabras en desuso.

La finalidad es que el estudiante editor despeje posibles dudas del texto, solucione los problemas que plantea la obra: como dificultades textuales, lingüísticas, referencias eruditas y de contenido, etcétera, que pueden afectar la lectura. Las notas a pie de página que acompañan el texto, que buscamos sean el menor número posible, lejos de acribillar la obra, acompañan al lector, contribuyen a hacerle su experiencia de lectura más sencilla. Bajo este entendido, la Colección Lecturas Valenciana favorece la comunicación entre el lector y la obra, para que la lectura sea lo más completa, rica y precisa posible.

Estas ediciones también se caracterizan por ir acompañadas de un estudio introductorio y de una advertencia editorial, con el propósito de enmarcar la obra en su época determinada, porque el objetivo es hacer presente el texto dentro del panorama literario actual, asegurar su presencia dentro del contexto editorial. Sin duda, ello tiene una repercusión positiva en la recepción de la obra literaria.

Así, la Colección Lecturas Valenciana es un proyecto editorial con gran valor literario histórico y cultural, en tanto recupera el patrimonio intelectual nacional; es un espacio de formación académica con proyección didáctica, porque los estudiantes ponen en práctica lo aprendido durante toda la carrera, y de proyección social de gran trascendencia debido a que se busca formar un gusto literario y ampliar los públicos lectores. De esta forma el Departamento de Letras Hispánicas se compromete con la in-

vestigación literaria y con la sociedad, y yo, como coordinadora editorial de la Colección, me siento verdaderamente orgullosa de ello.

Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete
Profesora y editora

SOBRE LAS EDICIONES

La Colección Lecturas Valenciana publicó su primer número en 2020. Desde entonces, aquello que inició como un proyecto derivado de un ejercicio escolar, ha madurado y se ha fortalecido gracias al trabajo y dedicación de su coordinadora, la Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete, y de las y los estudiantes de la Licenciatura en Letras Españolas de la Universidad de Guanajuato.

Se trata de una colección digital de ediciones comentadas de libre acceso que brinda la posibilidad de visitar textos de figuras canónicas de nuestras letras, o bien, de conocer escritoras y escritores rescatados cuya obra ha quedado fuera del alcance del lector, dormida en archivos hemerográficos o en ediciones que hoy son de difícil acceso. Esta colección alberga testimonios variados de la vida literaria mexicana que son actualizados por la mirada de jóvenes lectores quienes, desde su propio horizonte de experiencias y con las herramientas que les da su formación profesional, promueven un encuen-

tro amable con el texto que permita a otros lectores en formación salvar la distancia histórica entre su contexto y el del texto, allanarles el camino con notas sencillas, pero claras, así como con un estudio preliminar que les permita comprender el espacio cultural y las personalidades que dan origen a cada propuesta.

Esta labor no es sencilla, antes bien, es un punto de llegada donde los jóvenes editores ponen en práctica toda la complejidad de su proceso formativo: el ejercicio del pensamiento crítico, el análisis del patrimonio cultural y literario, sus capacidades investigativas, para cumplir con el compromiso social de los estudios literarios en la preservación y transmisión de los textos que albergan nuestra memoria.

De esta forma, la Colección Lecturas Valenciana cuenta con un nutrido mosaico de textos que transitan por distintos géneros literarios y propuestas estéticas. El ensayo, el cuento, la poesía, el teatro y la escritura autobiográfica pueblan los títulos de estas ediciones que se ofrecen al público lector para su disfrute. Cada una de ellas guarda el trabajo y compromiso de nuestra comunidad estudiantil en la amorosa labor de la formación de lectores.

Dra. Claudia L. Gutiérrez Piña

Directora del Departamento de Letras Hispánicas

ADVERTENCIA EDITORIAL

Esta edición anotada de *El aparato del doctor Tolimán* de Alejandro Cuevas, que forma parte de la Colección Lecturas Valenciana (Coleval), es un cuento basado en la versión incluida en *Cuentos macabros* de 1911, publicada en Ciudad de México por la editorial J. R. Garrido y Hermano. Este cuento fue posteriormente reeditado en 1935, en la revista *Emoción* números 19 y 20, primera revista mexicana tipo *Pulp* en publicar periódicamente ciencia ficción. Asimismo, el cuento también se encuentra en la reimpresión de *Cuentos macabros* de 1954, aprobada por Gloria Cuevas, hija del autor, y prologada por José Vasconcelos. Se eligió la edición de 1911 por ser la primera edición de la obra y por haber sido publicada en vida del autor, por lo tanto, es una obra considerada legítima, pues representa la voluntad estética de Cuevas.

A diferencia de la primera edición del cuento a cargo de la editorial J. R. Garrido y Hermano, y de las dos ediciones de la revista *Emoción* y la edi-

ción incluida en la reimpresión de 1954, esta edición anotada de la Coleval está hecha con la intención de ser guía para lectores en proceso de formación. El estudio introductorio ofrece el contexto social, político, cultural y literario del autor, además brinda datos biográficos y traza un camino de interpretación para que los lectores puedan abordar el cuento con mayor entendimiento y disfrute. Asimismo, se ofrecen notas a pie de página con la intención de explicar palabras o pasajes que podrían resultar un tanto oscuros al lector. La mayoría de las notas son para definir palabras en desuso o complicadas de entender para lectores jóvenes contemporáneos, y que podrían ser una barrera para la lectura. Para aclararlas, se ha recurrido al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, al *Diccionario breve de mexicanismos* de Guido Gómez de Silva, así como al *Diccionario del español de México* de El Colegio de México. Además, para las notas referentes a conceptos médicos, se recurrió al *Diccionario panhispánico de términos médicos* de la Real Academia Nacional de Medicina de España.

Con la finalidad de romper la distancia temporal de los textos, y que los lectores no tengan dificultades de lectura, se ha ajustado el cuento a la normativa gramatical actual; por ejemplo, se eliminaron tildes anacrónicas en monosílabos como en *á, ó, é, ú, tí, fué*, entre otras. Se actualizaron signos de puntuación, por ejemplo, se eliminó el punto al final de títulos, se redujeron los puntos suspensivos

a tres, se agregó punto final cuando no lo había y se unificó el uso de signos de exclamación e interrogación. Se conservaron las cursivas usadas por el autor en palabras que les dio un sentido específico, y también se ajustó el uso de mayúsculas y minúsculas cuando fue necesario. Por último, se corrigieron algunas palabras mal escritas, pues ya desde la edición de 1899 del *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia Española aparecen registradas ortográficamente igual que en la actualidad, como por ejemplo *zahúan* por *zaguán*, *enagenados* por *enajenados*, *absorviéndome* por *absorbiéndome*, *excepticismo* por *escepticismo*, *extremecer* por *estremecer*, *geringa* por *jeringa*, *espavilarlos* por *espabilarlos*, *ahullido* por *aullido* y *agenos* por *ajenos*.

También es preciso mencionar que se respetó la nota a pie de página del original, la cual no se sabe con certeza si es del autor o del editor. Se agregó “[N. del o.] (Nota del original)”, con el fin de especificar al lector que la nota no es nuestra. Además, las citas textuales del cuento usadas en el estudio introductorio fueron tomadas de esta edición con la normativa gramatical ya actualizada.

Finalmente, se ofrecen sinceros agradecimientos a todas las personas que hicieron posible esta edición anotada. A la Dra. Claudia Liliana Gutiérrez Piña por su guía y recomendaciones; a la Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete por su dedicación a la Colección Lecturas Valenciana; a Emmanuel Tanús por su estupendo grabado titulado *La muerte de*

Victor Frankenstein, que embellece la portada; a la Hemeroteca Nacional de México por su apoyo en la búsqueda de material e información. Asimismo, se agradece a las compañeras y amigas de la Coleval por su constante apoyo.

Esperamos que esta edición anotada cumpla su cometido y sea una invitación a conocer a Alejandro Cuevas, un autor por demás valioso, pero que ha quedado fuera del panorama literario de México.

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Perla Granados González

MODERNIDAD, CIENCIA Y DICTADURA

Alejandro Cuevas vivió la primera mitad de sus años de vida dentro del periodo de la historia de México que conocemos como Porfiriato. La literatura mexicana de finales del siglo xix y principios del siglo xx estuvo marcada significativamente por este capítulo de nuestra historia, pues no sólo estamos hablando de un periodo de dictadura y represión, sino también de un tiempo de transición entre siglos que trajo consigo una serie de renovaciones sociales, culturales y políticas, dando paso a la era moderna en México, periodo prolífero para las letras nacionales.

Después de los conflictos internos enmarcados en la Guerra de Reforma (1857-1861) entre libera-

les y conservadores, la segunda intervención francesa (1862-1867), el establecimiento del Segundo Imperio (1864-1867) y, en general, de un ambiente de inestabilidad política que no daba un respiro a los mexicanos, Porfirio Díaz llegó al poder en 1876 con un plan de acción que cambiaría el rumbo de la nación. Según Javier Garciadiego, la experiencia en conflictos políticos anteriores le enseñaron a Díaz qué hacer y qué no hacer en pos de alcanzar la tan añorada estabilidad política: “La experiencia vital también le había enseñado lo costoso que era para México vivir entre alzamientos, rebeliones y pronunciamientos. Por eso se esforzó en imponer la paz en el país, así fuera una ‘paz forzada’”.¹

Díaz estaba seguro de que, por sus condiciones actuales, el México decimonónico no estaba listo para un régimen plenamente democrático. Antes de alcanzar la democracia, se necesitaba lo que años más tarde se convertiría en el lema del Porfiriato: “orden y progreso”. Para lograr este plan, en primer lugar fue necesario mantener a raya los conflictos internos. Además, todos los caudillos y caciques insurrectos fueron controlados y los más rebeldes fueron combatidos. En segundo lugar, consideró imprescindible mantener buenas relaciones diplomáticas con los demás países, así como seguir modelos económicos extranjeros que llevaran a México a colocarse a lado de las potencias mundiales.

¹ Garciadiego, 2010, p. 210.

Gracias a su plan de “orden y progreso”, Díaz cimentó las bases para la reconstrucción económica nacional. Se construyeron las famosas líneas ferroviarias, se crearon bancos y se modernizó la minería y el comercio. Lo que en un inicio se consideró una paz forzada, cimentó las bases para una verdadera “paz orgánica” que duró hasta los primeros años del siglo xx.

En el ámbito intelectual, es menester mencionar el grupo conocido como los Científicos, entre cuyos integrantes destacan los nombres Manuel Romero Rubio, Protasio Tagle, Manuel González Cossío, Pedro Ogazón y José Yves Limantour. Este grupo estaba constituido por intelectuales instruidos profesionalmente en medicina, jurisprudencia e ingeniería. Los Científicos eran la mano derecha de Díaz, y gracias a ellos la administración y la política se vieron marcados por una forma de pensamiento que veneraba el cientificismo y la materialidad por encima de todo: el positivismo. Este movimiento filosófico se caracterizó por exaltar la observación empírica y el método científico como base del conocimiento, rechazando las ideas teológicas y metafísicas.

El positivismo mexicano, así como el europeo, fue una corriente ideológica que adoptó una clase social que, habiendo alcanzado el poder, necesitaba apoyarse en una serie de ideales para consolidar su estatus. Esta clase social fue la burguesía, la cual alcanzó en México un auge considerable durante las primeras décadas del Porfiriato.

Leopoldo Zea argumenta que el positivismo llegó a México con Gabino Barreda. Este maestro, instruido por el positivismo de Augusto Comte, fue el “encargado de preparar a la entonces burguesía mexicana para dirigir los destinos de la nación mexicana”.² La idea era implementar una forma de pensamiento que justificara una determinada realidad política y social. Esta idea alcanzó su auge y culminación durante el Porfiriato, periodo en el cual el positivismo se puso al servicio del grupo identificado con la política de Díaz: la clase burguesa.

De esta manera, el positivismo que Comte pregona en el continente europeo no se diferenció mucho del que llegó a México para instalarse como instrumento político. La burguesía reprochaba a la aristocracia su carácter estático e inalterable basado en un sistema religioso, por lo que, una vez obtenido el poder, la clase burguesa necesitó de una base ideológica que justificara su permanencia en él: “En el fondo se trataba de restablecer el antiguo orden católico-feudal, pero puesto al servicio de otra clase, que no era ni el clero ni la aristocracia”.³ Así, el sistema jerárquico social se mantuvo, pero al servicio de un nuevo grupo que dejó de creer en la religión para creer en la ciencia, en el orden y en el progreso, pues era en la ciencia donde se justificaba su domi-

nio. Los humanos seguían sin ser iguales, pero esta vez no por razones divinas de sangre, sino por un idea más tangible y material: el trabajo. Asimismo, el carácter dinámico de la Revolución que le sirvió a este grupo para llegar al poder muy pronto fue desestimado, pues era necesario desanimar movimientos de este tipo que amenazaran el nuevo orden. Es decir, una vez alcanzado el poder, fue necesario entorpecer la idea de cambio que trae consigo el concepto de *revolución*, ya que la intención del nuevo grupo dominante era permanecer en la cima. Por esto, Zea explica que “a la idea revolucionaria sin límites [el positivismo comtiano] opuso la idea de una libertad ordenada, de una libertad que solo sirviese al orden”.⁴ El grupo de los Científicos fue el encargado de implementar estas ideas positivistas en la sociedad y política mexicana de finales de siglo, lo cual se tradujo en la instauración de un poder centralizado en cuya cima se encontraba Díaz. Esta medida, aunque antidemocrática, logró una estabilidad política y económica que condujo a México hacia la era moderna.

Los Científicos eran egresados de la Escuela Nacional Preparatoria, primera institución educativa en México que separó la enseñanza secundaria de la profesional. Esta escuela, fundada por el padre del positivismo mexicano, Gabino Barreda, también fue

² Zea, 1968, p. 47.

³ Zea, 1968, p. 43.

⁴ Zea, 1968, p. 45.

la casa de estudios de Alejandro Cuevas. La Escuela Nacional Preparatoria, así como el modelo educativo de ese entonces, se centró en la enseñanza de las ciencias positivas, es decir, aquéllas basadas en la observación y experimentación, y las ciencias naturales, dejando de lado las humanidades. Además de estas reformas en materia de educación, se implementó en el país la educación primaria obligatoria y gratuita, con el objetivo de establecer en México “el cultivo de la ciencia moderna”.⁵ Si bien es cierto que durante el Porfiriato se impulsó la investigación experimental, proveyendo laboratorios, herramientas y personal capacitado, Elí de Gortari nos dice que el verdadero progreso se redujo “al campo de las obras públicas y al acrecentamiento de las riquezas poseídas por los burgueses, mexicanos y extranjeros”.⁶ En el área del pensamiento, el progreso consistió simplemente en importar conocimientos elaborados en el extranjero. De esta manera, la llamada *fe en las ciencias duras y el progreso* se convirtió en un fenómeno del que muy pocos obtenían beneficios; para la gran mayoría de la población mexicana, el ideal positivista sólo consistió en una “justificación del orden existente, sin que obtuviera provecho alguno de los beneficios que se producían”.⁷ El positivismo

mexicano, como toda ideología política o social, tuvo sus detractores. Entre ellos se encuentran, por ejemplo, los grupos religiosos que veían en las ideas positivistas una amenaza directa contra la Iglesia. Sin embargo, durante los últimos años del gobierno de Díaz surgió un grupo para el cual las irregularidades del positivismo se hicieron cada vez más difíciles de ignorar. Este grupo, de acuerdo con Zea, había surgido dentro del mismo seno del positivismo, no obstante, muy pronto comenzaron a sentirse “estrechos dentro de la filosofía que se les había inculcado”.⁸ Estamos hablando del grupo conocido como el Ateneo de la Juventud, cuyos integrantes veían en el positivismo del Porfiriato un conjunto de ideas estériles que, rehuyendo de un cambio verdadero y de una transformación, sumían a sus partidarios en el conformismo:

El positivismo no era otra cosa que una doctrina que ahorra a un grupo de mediocres el pensar. El positivismo representaba la doctrina de la cual este grupo de mediocres se servía para guardar sus intereses. Más bien tratarse de una doctrina filosófica, se trataba de una doctrina política puesta al servicio de una facción política. Cuando se atacaba a la doctrina positiva, no era tanto la doctrina a la que importaba combatir, sino al grupo político

⁵ De Gortari, 1952, p. 606.

⁶ De Gortari, 1952, p. 609.

⁷ De Gortari, 1952, p. 609.

⁸ Zea, 1968, p. 29.

que se escudaba en ella. El Porfirismo y el grupo político llamado de los *Científicos* eran los que se expresaban por medio del positivismo. El positivismo no era sino la expresión ideológica de este grupo social.⁹

Progreso real o no, lo cierto es que, durante este periodo de la historia, México le abrió sus puertas a la tecnología y a los conocimientos que hicieron posible el fenómeno de la modernidad. En los centros urbanos, especialmente en la capital, comenzó a circular esta fiebre de ciencia que dio como resultado muchos volúmenes, revistas e, incluso, sociedades científicas. Las líneas telegráficas y las redes ferroviarias aumentaron, llegó a México la industria eléctrica, y con ella también fue posible implementar las primeras líneas telefónicas.

La llegada de la luz eléctrica, así como el resto de la tecnología que impulsó el gobierno de Díaz, no sólo modificó la realidad tangible de los mexicanos, sino también su manera de concebir su existencia dentro de una era llena de cambios, evoluciones y renovaciones sociales. Asimismo, también es plausible señalar que el positivismo no sólo tuvo un gran impacto en el ámbito político y económico durante el Porfiriato, pues esta corriente también alcanzó la vida social y moral de los mexicanos, quienes, con

base en la búsqueda positivista de la racionalidad y el orden, debían seguir cierto modelo de conducta que se adecuara a las necesidades del proyecto de nación moderno. Gabriela Ramos de Lara comenta:

Las normas fueron científicas y racionales surgidas de la voluntad por ingresar a la modernidad. Planeaban la necesidad del Estado Mexicano por retomar el control de la vida económica, pero también social que aparentemente se habían perdido en los años posteriores al conflicto de Independencia. Partiendo de lo anterior, hubo transformaciones que condenaron cualquier transgresión de los códigos de interacción social.¹⁰

Como se puede observar, no sólo eran tiempos de cambio e incertidumbre, también eran tiempos de represión y, como era de esperarse, la literatura no tardó en empaparse de estas nuevas ideas y cambios para buscar una transformación en las letras nacionales.

UNA LITERATURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD MODERNA

Antes de la instauración del Porfiriato, la literatura nacional estaba dirigida por un grupo de intelectua-

⁹ Zea, 1968, p. 31.

¹⁰ Ramos de Lara, 2021, p. 9.

les que vieron en las letras el poder de formar a una nación que acababa de consolidarse como independiente. Ignacio Manuel Altamirano fue el encargado de promover la función educativa de las letras para dar identidad al México independiente a través del romanticismo, movimiento cuyos ecos, aunque menguados, seguían resonando en la literatura decimonónica de fin de siglo junto con otras corrientes artísticas como el realismo, el naturalismo, el costumbrismo, el sentimentalismo y el simbolismo.

No obstante, con la instauración del Porfiriato y la llegada de la modernidad, la literatura mexicana alcanzó cierta madurez que se vio reflejada no tanto en la facultad de las letras para educar a una nación, sino en su belleza. De acuerdo con Luis Leal, bajo el amparo del bienestar material y social que trajo consigo el gobierno de Díaz, la literatura nacional “alcanzó su más alto nivel”, produciendo “algunas de las más grandes obras de las letras mexicanas”.¹¹ Entre estos autores, Leal destaca a Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Alberto Leduc, entre algunos otros.

Dicho avance significativo en las letras nacionales fue gracias a una nueva corriente literaria que se permearía de un ideal proveniente de Europa, específicamente de Francia, un ideal que velaba por el arte como arte mismo. Se trata de un arte sin inten-

ciones sociales, un arte simplemente bello que hizo que el lenguaje literario tomara rumbos preciosistas. Este tipo de literatura se caracterizó por buscar el máximo refinamiento del lenguaje; los modernistas priorizaron la forma sobre el fondo, lo que dio como resultado piezas literarias que destacan por su musicalidad, sus metáforas exóticas y el uso de un lenguaje refinado y simbólico. Este arte fue gestado dentro de la corriente literaria que conocemos como modernismo, el cual, de acuerdo con Luz América Viveros y Marco Antonio Campos, llegó a México por medio de las letras de Manuel Gutiérrez Nájera con un texto llamado “El arte y el materialismo”, de 1876.

El medio principal de divulgación de la literatura decimonónica fue la prensa. El siglo XIX estuvo lleno de periódicos y revistas en cuyas páginas convivieron asuntos tanto científicos como noticiosos y literarios. Al respecto, Campos y Viveros apuntan:

En México las piezas más relevantes de nuestra literatura se dieron tanto en revistas literarias como en las páginas de la prensa diaria, intercaladas con columnas editoriales, de opinión y de noticias, o en secciones literarias dominicales, o aun agrupadas en una plana artística.¹²

¹¹ Leal, 2021, p. 55.

¹² Campos y Viveros, 2022, p. 15.

Belem Clark de Lara, una de las investigadoras más destacadas dentro del rescate y la edición de textos del siglo XIX, resalta el valor de las revistas surgidas durante este periodo debido a su importancia para la historia intelectual, pues ellas son la puerta a entramados sociales, políticos y culturales de su momento. De estos “semilleros de pensamiento” y “espacios generadores de ideas”,¹³ como Clark de Lara bien llama a las revistas, el nombre de Manuel Gutiérrez Nájera predomina al ser el fundador, junto con Carlos Díaz Dufoo, de la *Revista Azul* (1894-1896), el medio representativo de este primer modernismo preciosista.

El modernismo, como se mencionó en líneas anteriores, fue influenciado por un pensamiento de origen francés que veía en la modernidad la cúspide de la civilización occidental, por lo que consideraba que, una vez en la cima, consecuentemente sólo era posible descender. Este pensamiento fue acompañado de un sentimiento de vacío espiritual ocasionado por los cambios drásticos que trajeron consigo los avances científicos y tecnológicos, la industrialización y el inevitable capitalismo. Este sentimiento de vacío espiritual se vio más marcado en la segunda etapa del modernismo, es decir, la etapa decadentista. Ana Laura Zavala Díaz, especialista del cuento modernista de tendencia decadentista, señala:

¹³ Clark de Lara, 2008, p. 83.

En un mundo edificado sobre la base de la idea del progreso continuo, la decadencia simboliza el rostro negativo e inseparable de la modernidad, relación dialéctica derivada de la creencia en que los grandes avances materiales conllevan un visible menoscabado de otras esferas de lo humano, en especial de aquellas vinculadas con lo espiritual. Simplemente, dichos adelantos representan la prueba irrefutable de que se ha alcanzado el punto máximo de cierto proceso evolutivo, después del cual sobrevendrá sin remedio una época de decaimiento general.¹⁴

Esta crisis existencial llevó a las letras modernas europeas de finales de siglo XIX a transitar rumbos que pronto se llamaron *decadentes*. Esta nueva manera de ver y concebir el arte moderno se caracterizó por cuidar la forma y la estética, por exaltar lo superficial por encima de lo natural, pero, sobre todo, por consolidarse más allá de lo artístico como una forma de pensamiento que era ante todo un reproche hacia la sociedad burguesa imperante. De acuerdo con Zavala Díaz, el arte decadente, así como su nombre mismo, desató polémicas (quizá irreconciliables) entre aquéllos para los cuales esta nueva corriente artística significaba un arte maduro y renovador, acorde con el estado de la civilización,

¹⁴ Zavala, 2012, p. 16.

y aquéllos que lo consideraban un arte negativo y malsano. En palabras de Ana Laura Zavala:

No obstante las diversas acepciones del vocablo, juzgo que es posible destacar dos tendencias bastante definidas de la época: una, para la cual el decadentismo simbolizó el culto de un arte diferente, de un estilo refinado, producto de una civilización madura, así como una innovadora actitud vital, contraria a la ‘tradición’, a la idea materialista del mundo impuesta por la sociedad burguesa. Otra, revestida de una fuerte carga negativa, que aludía a una literatura artificial y exótica, escrita por seres hipersensibles, casi siempre narcisistas, hedonistas, presas de la neurosis o de un sadismo malsano.¹⁵

El decadentismo migró a América sin dejar atrás sus polémicas, lo que se tradujo en la implementación de un modernismo que en México se dividiría en dos etapas. La primera etapa fue encabezada por la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera y sus demás colaboradores, cuyas letras, aunque movidas por las influencias decadentes europeas, optaron por el camino del preciosismo, el cual, como vimos, buscaba la estética formal y el refinamiento del lenguaje. Durante esta etapa, abundaron temas como el exos-

tismo, la evasión de la realidad a través de lugares lejanos, bellos jardines y, en general, ambientes de carácter aristocrático. La segunda etapa del modernismo mexicano se le llamó propiamente *decadente*, y se dio a partir de otra de las revistas más populares del Porfiriato: la *Revista Moderna*.

Fundada en 1898 por Jesús E. Valenzuela y Bernardo Couto Castillo, la *Revista Moderna* no sólo fue el principal promotor del segundo modernismo mexicano, el cual es catalogado sin más como *decadente*, sino que además fungió como asidero para el florecimiento de la narración mexicana. El género del cuento fue el principal beneficiario de este florecimiento, consolidando su etapa de madurez. Luz América Viveros y Marco Antonio Campos explican que es durante el decadentismo mexicano cuando los autores comienzan a pensar en el lector y en el efecto que una narración bien confeccionada podría provocar en éste.

La utilización de recursos y procedimientos en la confección de una narrativa breve pero contundente, aunque se fue gestando desde los años setenta [del siglo XIX], solo adquirió madurez durante la última década del siglo, que coincidió con el auge del llamado decadentismo, que representó la segunda fase, llamada también *diabolista*, del modernismo. Una palabra podría definir buen número de ficciones, las mejor logradas: *malicia*; es decir, conjunción de destreza narrativa, cálculo

¹⁵ Zavala, 2012, pp. 19-20.

de los efectos y saber ocultar otra u otras historias en la historia principal.¹⁶

Estos cuentos, aunque refinados en forma y lenguaje, plasmaron temáticas que, acordes con el decadentismo europeo, incomodaron al sector de la burguesía. El arte se volvió ajeno a todo ámbito ético y político debido a que los decadentes consideraron que el arte no debía tener más propósito que sí mismo, por lo que se abrió paso a temáticas que escandalizaron a la sociedad burguesa: la violencia, el crimen y la perversión son algunos de estos tópicos que podemos encontrar en autores decadentistas como Bernardo Couto Castillo, José Juan Tablada y Ciro B. Ceballos.

El decadentismo, si bien inconforme con la nueva realidad moderna impuesta por el Porfiriato, encontró en el seno de este periodo de la historia mexicana un ambiente prolífero para sus letras “malsanas”. El Porfiriato proveyó a los modernistas una burbuja de estabilidad superficial que hizo posible que el arte se volviera elitista y ajeno a las necesidades del pueblo. Durante la primera década del siglo xx, cuando el poder de Porfirio Díaz comienza a flaquear y la fe en la ciencia y el progreso comienzan a ponerse en duda por un grupo de intelectuales que más tarde se conocería como el Ateneo

de la Juventud, el decadentismo mexicano inició a su vez un proceso de declive con críticas que ya se venían gestando desde su entrada al panorama literario nacional. Entre estas críticas destacan las de Victoriano Salado Álvarez, uno de los detractores más aguerridos del decadentismo. Salado Álvarez consideraba que el decadentismo nunca tuvo razón de ser en nuestro país y que sólo consistió en una tendencia literaria artificialmente copiada de las modas francesas.

Aplicando criterio tan lógico á la fase actual de la producción literaria en México, ¿qué podría pensar el historiador que se dedique á dar cuenta de ella relacionándola con el estado general del pueblo? Que la gente vive aquí agotada, desesperada, tediosa, queriendo marcharse al ‘paraíso de la locura,’ llamado también ‘Walhalla místico,’ ‘sobre el corcel sin freno de la neurosis;’ que como su amigo de usted el estilista Ceballos asienta, en el estado de pulimiento en que nos hallamos, nos agrada ver correr sangre humana, ó que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y buen gusto, ha quien sienta placer al matar á su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, ó quien experimenta tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé qué tiquis miquis filosóficos y sentimentales; y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro por hacer

¹⁶ Campos y Viveros, 2022, p. 14.

temblar las pajarillas de los hombres provincianos como yo.¹⁷

Este tipo de críticas acompañaron al decadentismo hasta sus días finales, cuando México ya comenzaba a prepararse para una revolución, por lo que muy pronto toda aquella literatura producida durante el Porfiriato sería desacreditada. Es decir, comienza a prepararse el terreno para la siguiente etapa de la literatura mexicana: la literatura de la Revolución. Sin embargo, los cortes históricos nunca son limpios y sucede que nos encontramos con periodos de transición interesantes. Es durante esta etapa en la que sale a la luz *Cuentos macabros* de Alejandro Cuevas, publicado en 1911 por la editorial J. R. Garrido y Hermano. Este cuentario podría colocarse dentro de un decadentismo que, por tardío y ya desacreditado durante la primera década del siglo xx, quizá influyó en una recepción negativa, la cual condujo, posteriormente, al olvido del autor dentro del paradigma literario nacional, que en ese entonces ya se estaba encaminando hacia un realismo de crítica social que ponía a la literatura en medio de una disyuntiva entre ética y estética, porque comenzaba a cuestionarse cuál debía ser la responsabilidad de los intelectuales.

Huyendo de la realidad social y con temáticas como las anteriormente mencionadas, se podría decir

que durante la etapa decadentista el cuento de terror y horror comenzó a afianzarse dentro de la literatura mexicana. Dicho lo anterior, de acuerdo con Luz América Viveros y Marco Antonio Campos, el cuento de terror cierra, precisamente, el periodo decadentista para dar paso al “cuento plenamente moderno en México”.¹⁸ Este cuento es “La cena” de Alfonso Reyes, publicado en 1920, en *El plano oblicuo*, tan sólo unos años después del lanzamiento de *Cuentos macabros*.

Cabe mencionar que, acorde con las tendencias de la época, algunos de los cuentos incluidos en este cuentario de Cuevas fueron publicados en 1908 en *El Diario Ilustrado*, suplemento dominical e ilustrado de *El Diario*, otra de las muchas publicaciones periódicas de la época del Porfiriato. *El Diario* y *El Diario Ilustrado* fueron creados el 13 de octubre de 1906 por Carlo de Fornaro, Benjamín de Casseres y Juan Sánchez Ascona. Carlo de Fornaro fue un periodista y caricaturista de origen suizo-italiano que dedicó su estancia en México a criticar el gobierno de Díaz, por lo que sobra decir que *El Diario* y *El Diario Ilustrado* eran periódicos independientes.

Campos y Viveros argumentan que, gracias a la accesibilidad de los servicios de imprenta hacia finales del siglo xix, muchos autores, incluso principiantes, tuvieron la posibilidad de reunir sus relatos en volúmenes: “Esta práctica se debió al aba-

¹⁷ Salado Álvarez, 1899, pp. 6-7.

¹⁸ Campos y Viveros, 2022, p. 50.

ratamiento de los costos y al acceso a los servicios de imprenta —debidos a múltiples razones que sería excesivo detallar—, e hicieron posible, incluso para noveles autores, verse publicados en libro”.¹⁹ Quizá éste sea el caso de Cuevas quien, tras haber publicado algunos de sus cuentos en medios periódicos, tuvo la posibilidad de reunirlos en un solo volumen que intituló *Cuentos macabros*.

De esta manera, a pesar del olvido de Cuevas dentro de la crítica literaria actual y de no haber colaborado dentro de los medios periódicos más representativos del decadentismo, como lo fue *Revista Moderna*, Fortino Corral coloca a Cuevas y sus *Cuentos macabros* dentro del podio decadentista, junto con otros volúmenes de cuentos, como *Asfódelos* (1897) de Couto Castillo y *Cuentos nerviosos* (1901) de Díaz Dufoo.

Los cuentos incluidos en *Cuentos macabros* son quince: “Ante el jurado”, “El fin de Mariana”, “El drama del taller”, “Carboncillo”, “Las cruces del veterano”, “Lucero”, “El armón”, “La cariátide”, “El vampiro”, “La escultura de cera”, “El vestidor”, “Sleeping car”, “Sangre en la montaña”, “Cordelia” y “El aparato del doctor Tolimán”. Corral clasifica los cuentos dentro de lo macabro y lo siniestro, entre los cuales es posible apreciar, además, ciertas tendencias que ya se inclinan hacia lo fantástico.

Como se mencionó en apartados anteriores, el decadentismo, además de ser un movimiento literario, también fue considerado por los intelectuales de la época como una actitud ante la vida. Los decadentistas estaban inconformes con los cambios que trajo consigo la era moderna en México, por lo que muchos de estos autores recurrieron al espacio literario para evadir la realidad, permitiendo que la fantasía se filtrara en las letras mexicanas modernas. Asimismo, la predilección de los decadentistas por aquellos temas “malsanos” con los que pretendieron alterar a la burguesía (el crimen, la violencia, la prostitución, la enfermedad, etcétera) y su necesidad por escapar de la realidad fueron tópicos fértiles para el cuento de terror y horror. En el caso de Cuevas, los cuentos que destacan por esta combinación fantástica y aterradora son “El vampiro” y “El aparato del doctor Tolimán”.

De acuerdo con Ana María Morales, la literatura fantástica siempre implica una transgresión en la historia narrada, la cual “habiendo construido el mundo intratextual cotidiano como representación mimética de una realidad extratextual, presenta fenómenos que violan el código de funcionamiento de realidad que sería esperable y aceptado como cotidiano y fehaciente en su interior”.²⁰ Es decir, el suceso fantástico se da a partir de un hecho violento que

¹⁹ Campos y Viveros, 2022, p. 17.

²⁰ Morales, 2008, p. 16.

hace chocar dos órdenes que deberían considerarse excluyentes. Asimismo, es necesario que el fenómeno fantástico genere una reacción que funja como “testimonio de que por momentos han convivido dos códigos excluyentes de la realidad y que tal convivencia no ha sido del todo pacífica”.²¹

En “El vampiro”, un niño nos narra cómo vive aterrado por la presencia de un supuesto abogado que acecha a su padre. El miedo que le ocasiona este personaje, descrito como un viejo horroroso, lo lleva a tener una clase de sueño profético en el cual su padre y una araña gigante —que tiene por cabeza la del viejo— se enfrentan en una batalla. Durante este enfrentamiento onírico, el ser arácnido termina por asesinar al padre del niño, el cual, al despertar, se da cuenta de que parte de su sueño se volvió realidad, pues encuentra a su padre muerto y una nota de suicidio a su lado. Es por medio de esta nota que el niño se entera que su padre no encontró otra manera de salvar su fortuna del viejo más que quitándose la vida. En esta narración, de acuerdo con Fortino Corral:

Lo fantástico no recae en algún evento sobrenatural específico, sino que se expande en la atmósfera del cuento como presagio siniestro. Nótese la impresión que le causa el vejete: ‘No pude contener un grito de sorpresa y terror: a dos pasos, al otro

lado de la mesa, me contemplaba en pie el odiado viejecillo con la sempiterna risa socarrona en su rostro que me pareció más mefistofélico’. (90) Lo fantástico se cifra, pues, en esa percepción transhumana que el niño —y quizá también el padre— tienen de ese misterioso y vampiresco personaje que succiona sus vidas.²²

Ana María Morales también comparte esta lectura del cuento en la cual la presencia de lo fantástico se encuentra sutilmente hilvanada en la percepción que el niño tiene del viejo; dicho de otra manera, aquí lo fantástico se abre paso a través de la imaginación infantil y su susceptibilidad a los terrores nocturnos.

Sim embargo, la imaginación infantil no es el único recurso que hace que este cuento se inserte dentro de la ambigüedad fantástica, pues lo macabro también juega un papel muy importante en “El vampiro” y también en el “El aparato del doctor Tolimán” cuando de fantasía y miedo se trata. En palabras de Fortino Corral: “Lo macabro es la antesala de lo fantástico, y a menudo conduce a él [...] Lo macabro magnifica el poderío destructor de la muerte y presume una voluntad maléfica. He ahí su vínculo con lo siniestro”.²³

²¹ Morales, 2008, p. 16.

²² Corral, 2011, pp. 260-261.

²³ Corral, 2011, p. 248.

Cuando hablamos de lo macabro, estamos hablando directamente de la muerte, de aquella frontera que desconocemos y que, por lo mismo, nos asusta. Si decimos que lo fantástico es concretamente el encuentro prohibido de dos códigos que deberían ser excluyentes, es decir, que deberían repelerse, entonces la frontera entre la vida y la muerte puede considerarse como un espacio fructífero y universal para que se dé lo fantástico.

En “El aparato del doctor Tolimán” no hay irrupción más violenta de lo fantástico que un hombre que crea un aparato por medio del cual desafía los límites entre la vida y la muerte. Un ser que regresa de los muertos para incidir en la vida de los vivos es plenamente fantástico, y si a esto le añadimos que una máquina futurística fue la responsable de esta invasión, entonces ya no sólo estamos hablando de fantasía, sino también de ciencia ficción.

La Real Academia Española (RAE) define lo *macabro* como aquello “que participa de la fealdad de la muerte y de la repulsión que esta suele causar”. De esta manera, no sólo lo macabro es el rasgo distintivo de todo el libro *Cuentos macabros*, ni tampoco es sólo un vehículo de lo fantástico, pero ambos pueden considerarse como característica significativa del decadentismo. En una época cuyo lema era “orden y progreso”, y en la cual ciertos temas debían evadirse completamente para encajar con el estereotipo de una nación moderna y civilizada, el cuerpo enfermo, la putrefacción, el dolor y todo aquello re-

lacionado con la muerte, resultaron recursos muy útiles para los decadentistas, quienes no veían en esta ideología un futuro mejor, sino perdición y una crisis espiritual. Mientras los periódicos subvencionados por el Estado pregonaban progreso, mejora y futuro, algunos escritores decadentes dedicaron su pluma a hablar acerca del morbo de la muerte y del hastío para expresar su profundo rechazo a una realidad que consideraban carente de espíritu. Es así como para los decadentes la muerte se convirtió en un tema artístico que explorar mediante asesinatos, suicidios, apariciones fantasmales, mensajes de ultratumba, muertes sumamente trágicas y violentas o muertos que invaden el mundo de los vivos.

En *Cuentos macabros*, Alejandro Cuevas nos presenta varias de estas formas de lo macabro y, si bien no vamos a ver en todas las narraciones elementos fantásticos de ultratumba, es cierto que sí vamos a encontrar muertes morbosas que no dudo que hayan causado cierta incomodidad en los lectores ciudadanos del Porfiriato. Ejemplo de esto lo tenemos en el cuento “El drama del taller”, en el cual un pequeño niño es destrozado por una sierra eléctrica, prueba, quizá, de que la era moderna de la electricidad no podía venir sin consecuencias fatales.

Este tema, como estudiaremos más adelante, tomará relevancia significativa en “El aparato del doctor Tolimán”, cuento que rescatamos por medio de esta edición anotada, la cual, a diferencia de la edición crítica, sí permite la fragmentación de un

cuentario, pues uno de sus propósitos es la divulgación literaria y la atracción de lectores.

Si bien la muerte es el elemento que acompaña y caracteriza todas las narraciones de Cuevas en *Cuentos macabros*, “El aparato del doctor Tolimán” destaca entre los demás cuentos por ser la única narración del volumen que, además, contiene claves significativas para considerarse una de las piezas faltantes dentro de la historia de la ciencia ficción mexicana. Esta particularidad es la que me llevó a rescatar este texto y repensar su inserción dentro del canon de la ciencia ficción en México, género que por mucho tiempo se consideró inexistente o de mala calidad en el paradigma de las letras nacionales.

LOS COMIENZOS DE LA CIENCIA FICCIÓN EN MÉXICO

De acuerdo con Miguel Ángel Fernández Delgado, el padre de la ciencia ficción mexicana fue un fraile acusado de herejía allá por la época de la Colonia en la Nueva España. Su nombre fue Manuel Antonio de Rivas, quien, recluido en la celda de un convento, escribió un texto llamado *Sizigias y cuadraturas lunares*. Este texto narra el viaje de su protagonista Onésimo Dutalón a la luna por medio de un aparato volador. Si bien es verdad que De Rivas, así como explica Miguel Ángel Fernández, no fue el primero en fantasear con viajar a nues-

tro satélite, pero sí fue el primero en procurar que el relato “tuviera alguna verosimilitud científica”.²⁴ Esto es esencial para la literatura de ciencia ficción, ya que una de sus características más importantes es que la historia narrada, por más increíble que pueda llegar a ser, debe estar “sustentada” con base en nuestra realidad y conocimientos científicos, es decir, el lector debe creer que, basándose en los avances y las transformaciones actuales del mundo, lo narrado puede llegar a ser posible. Explica Ana María Morales:

La mayor parte de las narraciones de este tipo parten de la existencia de leyes naturales que operan con absoluta lógica y concordes a reglas que, aunque en algunos casos apenas conocemos, son tan válidas en su entorno como lo son las que comúnmente rigen nuestra cotidianidad. El hecho de que nos resulten desconocidas no las hace sobrenaturales; su percepción como tales se debe únicamente a un vacío de información.²⁵

Asimismo, argumenta Ramón López Castro un año más tarde:

²⁴ Fernández, 2004, p. 147.

²⁵ Morales, 2000, p. 52.

Extrañamiento, extrapolación, cambio tecnológico. La esencia que reside en la CF [ciencia ficción] es la propuesta que se hace de un mundo distinto al que vivimos, propuesta que debe ser explicada por el escritor con base en el conocimiento y percepción que tenemos del universo, con base en principios científicos.²⁶

El viaje que hace Miguel Ángel Fernández en su artículo “Recorrido por la ciencia ficción mexicana en la máquina del tiempo” no sólo es un excelente compendio de los primeros escritores mexicanos en explorar este género, también nos ofrece una serie de datos históricos que, si bien no son propiamente literarios, funcionan para comprender qué estaba pasando alrededor de estos escritores como para que sus narraciones llegaran hasta, literalmente, el espacio. Ello porque, como veremos más adelante, la ciencia ficción está fuertemente permeada de la realidad histórica, social y política de los sujetos. Las escritoras y los escritores de ciencia ficción observan su realidad, normalmente una realidad marcada por cambios drásticos, toman elementos de ella y los llevan al terreno de la ficción para presentarnos “lo familiar como desconocido y lo desconocido como familiar”.²⁷

²⁶ López, 2001, p. 17.

²⁷ Fernández, 2004, p. 144.

En el caso del fraile De Rivas, explica Ramón López Castro que el control centralizado impuesto por los Borbones preparó el terreno para que surgiera este primer avistamiento de la ciencia ficción en México o, en este caso, la Nueva España: “Ese control se extendió con rapidez a la industria, a la enseñanza de la ciencia y a las expediciones botánico-militares que pretendían reforzar la presencia española en el Golfo de México y el litoral de la Alta California”.²⁸ Esto, además, llevó a que comenzaran a tomar auge aquellos estudiados en las ciencias exactas, las cuales, a su vez, comenzaron a interesarse por los avances en materia de ingeniería y matemática. Explica López Castro que a este ambiente encaminado hacia “la visión mecanicista y racional del mundo tan querida por los enciclopedistas franceses”,²⁹ sólo hacía falta agregarle dos elementos más: “la imaginación escapista y el descontento”,³⁰ factores clave para la ciencia ficción.

La siguiente parada que hace Fernández en su recorrido por la ciencia ficción mexicana estuvo marcada por la inquietud que causó el globo aerostático de los hermanos Joseph y Étienne Montgolfier en 1783. A partir de este invento, algunas personas en diferentes partes del mundo intentaron repli-

²⁸ López, 2001, p. 34.

²⁹ López, 2001, p. 35.

³⁰ López, 2001, p. 36.

carlo, y México no fue la excepción. Justo un año después, México vio su primer globo aerostático no tripulado gracias al maestro e inventor José María Alfaro. Años más tarde, en 1841, Benito León Acosta fue el primer mexicano en elevarse por los aires en uno de estos novedosos inventos. Asimismo, en 1844, Manuel Lapuente y Joaquín de la Cantolla y Rico fundaron la primera empresa Aerostática Mexicana.

Los globos aerostáticos ahora eran parte de la sociedad y realidad mexicanas, por lo que la noción no tardó en llevarse a la literatura para convertirse en ciencia ficción. El mismo año en que se fundó dicha empresa, la revista de divulgación científica llamada *El Ateneo Mexicano* publicó en su primer número un artículo sobre daguerrotipos y globos aerostáticos. Este texto fue escrito por Sebastián Camacho y Zulueta, autor al cual también se le atribuye el cuento “México en el año 1970” (1844). Este cuento, el cual narra la visión de un México futuro en el que reinan los daguerrotipos y los globos aerostáticos, fue firmado por el seudónimo Fósforos Cerillos. Actualmente, varios críticos de la ciencia ficción mexicana, incluido Miguel Ángel Fernández, aceptan la hipótesis que atribuye este texto a Camacho y Zulueta.

Décadas más adelante, de la pluma de Pedro Castera, y “en pleno ascenso del positivismo comtiano”, surge la primera novela de ciencia ficción mexi-

cana.³¹ Esta novela es *Querens* (1890), la cual “narra los experimentos de hipnotismo y mesmerismo que un científico y una persona convaleciente por el exceso de trabajo, realizan en el pueblo de Tlalpan con una mujer que no tiene voluntad propia, y sólo bajo hipnosis es capaz de hablar y razonar”.³² Esta novela se coloca dentro del Porfiriato y, por tanto, dentro de la era del auge positivista que, como vimos, fue un movimiento que exaltaba la ciencia y lo material por encima de todo.

En el periodo del Porfiriato, y bajo el sello del modernismo, tenemos a Amado Nervo y su serie de cuentos de ciencia ficción, de los cuales destaca “La última guerra” (1906), obra que recuerda a la famosa *Rebelión en la granja* (1945) de George Orwell. El parecido entre los textos recae en que ambos relatan la rebelión de los animales contra la opresión humana.

Estos autores con sus respectivas obras son considerados, de acuerdo con Miguel Ángel Fernández, los precursores de la ciencia ficción mexicana, la cual divide en cuatro etapas:

- Precursores (1775-1933), en la cual se encuentran los autores anteriormente mencionados.

³¹ Fernández, 2004.

³² Fernández, 2004, p. 150.

- Primeras revistas especializadas (1934-1963).
- Primera generación de autores mexicanos de ciencia ficción (1964-1983).
- Autores contemporáneos.

Al igual que Miguel Ángel Fernández, Gonzalo Martré ubica “El aparato del doctor Tolimán” de Alejandro Cuevas dentro de la segunda etapa, la de las primeras revistas especializadas, esto debido a que el cuento apareció publicado en *Emoción* (1934-1936), primera revista mexicana tipo *pulp*³³ en publicar periódicamente ciencia ficción. No obstante, es preciso recordar que el cuento salió por primera vez en 1911, lo que lo colocaría, por lo tanto, junto con la obra de Amado Nervo, en la etapa de los precursores.

A diferencia de Nervo, quien escribió una significativa cantidad de cuentos de ciencia ficción, “El aparato del doctor Tolimán”, hasta donde sabemos, es el único cuento de Cuevas que puede ser catalogado como ciencia ficción. Esto nos lleva a hacernos la pregunta de cuál sería el impacto para la ciencia ficción mexicana el rescatar a un autor que sólo incursionó

una vez en el género. Gonzalo Martré considera que no importa la cantidad de obra que el autor haya publicado dentro del género, lo cierto es que, aunque sea sólo un cuento que cumpla con las características de la ciencia ficción, el autor se convierte en partícipe activo de la historia de la ciencia ficción en México.

Martré explica que el haber incursionado sólo una vez en el género puede deberse a una vasta cantidad de razones: las modas de la época, experimentar con un nuevo género o por presiones de la sociedad de su tiempo. Martré argumenta:

Los menos, porque sintieron de repente el chispazo de la inspiración, y ya no siguieron porque nadie les publicaba su obra única, esto es, no pasaron de una edición de autor.

Sin embargo, tales esfuerzos no fueron en vano, ya que todos ejercieron y ejercen una gran influencia en el desarrollo de la CF mexicana y son, por derecho propio, parte de la gran familia cienciaficcioneira mexicana.³⁴

Así, “El aparato del doctor Tolimán” convierte a Alejandro Cuevas en uno de los precursores de la ciencia ficción mexicana. Sin embargo, el cuento no se encuentra incluido en ninguna antología. Debido a ello, se consideró pertinente su rescate por

³³ Las revistas tipo *pulp* eran publicaciones periódicas que surgieron en Estados Unidos a finales del siglo XIX y se popularizaron hasta la década de 1950. Eran revistas caracterizadas por su bajo costo y por su contenido ficcional. El término *pulp* se debe a que este tipo de revistas eran fabricadas con pulpa de madera, un material barato que permitía su accesibilidad a un público más amplio.

³⁴ Martré, 2004, p. 20.

medio de una edición anotada, no sólo con la intención de hacer más visible esta pieza de la ciencia ficción mexicana, sino también para sacar a la luz a un autor que no dudó en tocar temáticas por demás tenebrosas.

ALEJANDRO CUEVAS: ENTRE ALEGATOS JURÍDICOS, ROMANZAS Y NARRACIONES MACABRAS

Acerca de la vida de Alejandro Cuevas no conocemos mucho. Sabemos que nació en la Ciudad de México, el 13 de enero de 1870, y que murió en el mismo lugar setenta años después, es decir, en 1940. Gracias a la investigación de Eduardo Barenas es que hemos llegado a conocer un poco más sobre la vida del autor. En su artículo “Vampirismo mexicano: edición crítica de ‘El vampiro’ de Alejandro Cuevas”, publicado en 2024, nos encontramos con una serie de datos interesantes que nos ayudaron a tener un panorama más amplio de la vida del autor.

Gracias a dicha investigación es que sabemos que Cuevas estudió su educación primaria en el Instituto Católico de Tacubaya y en el Colegio de don Emilio G. Baz. Posteriormente, y como mencionamos páginas atrás, continuó sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, aquella fundada por Gabino Barreda y con tendencias hacia las ciencias naturales y exactas. Finalmente, Cuevas ingresó a la Escuela Nacional de Jurisprudencia, no sin antes to-

marse un tiempo para dedicarse a sus letras, por lo que se recibió como abogado en 1890. Nos comenta Barenas:

Tras abandonar sus labores jurídicas a causa de situaciones familiares, sustituyó a Octavio Malvivo como secretario del Conservatorio Nacional de Música y Declamación cuando ya impartía clases de declamación, de lectura escénica y de canto. Al parecer lo aprendió de parte de su madre y mejoró su habilidad al estudiar con maestros italianos. Sin embargo, también abandonó sus ocupaciones en el Conservatorio y se dedicó a impartir clases gratuitas de canto y a fundar una Academia, donde estudiaron figuras como Martín Romero, José Múgica, Alberto López Góntiz, entre otros.³⁵

Si bien estos datos ya nos revelan la naturaleza multifacética de Alejandro, también cabría añadir que aprendió pintura con Antonio de Orellana y José Guadalupe Segura, legando “una rica producción pictórica”³⁶ a su familia y a algunos coleccionistas. Su destreza en el campo pictórico se demuestra con la serie de viñetas de su autoría que adornan las páginas de *Cuentos macabros* (1911), entre las cuales encontramos murciélagos, esqueletos y demás íco-

³⁵ Barenas, 2024, p. 83.

³⁶ Barenas, 2024, p. 83.

nos que complementan la temática macabra de los cuentos. Para esta edición, hemos rescatado una de estas ilustraciones.

Cuevas no sólo escribió cuentos, también dedicó su pluma al teatro y a la música. Respecto a la música, el autor compuso romanzas en diferentes idiomas, de las cuales Juan de Dios Peza, en el prólogo de la primera edición de *Cuentos macabros* (1911), destaca las siguientes: *Toi, Sans amor, Les deux coeurs, Reveille toi Mignon, En Avril, En te quitant, Mignonne voici l'avril, Toc Toc y Etre poète*. En cuanto a su producción dramática, Peza menciona *La golondrina, La sombra, Drama íntimo, El tesoro de Eleazar, El mañana*, así como los monólogos *Vísperas de examen, Gotas de rocío y Regalo de Navidad*.

Hasta donde sabemos, el legado cuentístico de Cuevas consta de los quince cuentos de terror incluidos en *Cuentos macabros*, que le valieron el nombre de “Mexico’s master of terror”³⁷ en el estudio “Fantasy and imagination in the mexican narrative” de Ross Larson. Aunado a estos quince cuentos, también se conoce el título “El sueño de un vals: cuento en acción, en un acto dividido en dos cuadros, y en prosa, con intermedio poético”, publicado en 1912 y que se separa de las temáticas oscuras de sus hermanos.

³⁷ Larson, 1977, p. 12.

Además, respecto a la poesía, Barenas menciona que hasta el momento “Becqueriana” es la única pieza poética que se le ha atribuido al autor, la cual consiste en una composición de doce versos de arte menor con rima asonante. También se sabe que fue traductor y adaptó al español obras poéticas de autores franceses e italianos, entre los cuales Barenas menciona a Sully Prudhomme, Paul Armand Silvestre y Lorenzo Stecchetti (pseudónimo de Olindo Guerrini). Si bien no se tiene constancia de que haya volúmenes con los poemas del autor, la hija de Alejandro Cuevas, Gloria Cuevas Chávez, menciona en la reimpresión de *Cuentos macabros* de 1954 que sí existen ediciones de sus versos.³⁸

Abogado, pintor, compositor, dramaturgo y narrador, éstas son las facetas de Alejandro Cuevas, a las cuales podríamos agregar una más, quizá la joya de la corona si consideramos la temática del cuento que aquí rescatamos, pues Cuevas, así como su doctor Tolimán, podría considerarse un inventor. En su estudio, Barenas nos informa que Cuevas quiso patentar un invento que realizó con Gilberto Iriarte. Es cierto que dicho invento consistía en una simple máquina destinada al calado de tiras de papel para pianos, al menos sabemos que, en el terreno de la ficción, Alejandro desafió las barreras de la naturaleza (y quizá de la moral de su época) para ofrecer-

³⁸ Barenas, 2024, p. 84.

nos una invención que, así como apunta Ana María Morales, nos demuestra “que Mary Shelley tenía seguidores en México”,³⁹ pues, como veremos en el siguiente apartado, al igual que el doctor Frankenstein de la novela de Shelley, Tolimán creó una máquina capaz de revivir a los muertos.

EL FRANKENSTEIN MEXICANO:
“EL APARATO DEL DOCTOR TOLIMÁN”
DE ALEJANDRO CUEVAS

La muerte es, sin duda, el sello que podría identificar a cada una de las narraciones de Cuevas incluidas en *Cuentos macabros* (1911). Su mismo nombre lo dice, y Juan de Dios Peza lo resalta en el prólogo de la primera edición. Respecto a los cuentos, comenta Peza:

Alejandro Cuevas les intituló *Cuentos Macabros*, y estuvo acertado, porque algunos de ellos despiertan en el ánimo esa impresión sombría y fatídica que debe despertar el crujir de los huesos de los esqueletos en la fatídica danza macabra, que es la tradición popular en los más viejos pueblos del Norte de Europa.⁴⁰

³⁹ Morales, 2008, p. 18.

⁴⁰ Peza, 1911, p. 3.

Y es que, como en una verdadera danza macabra, Cuevas nos presenta una serie de cuentos que nos recuerdan que la muerte siempre está presente y que puede llegar a nosotros de las formas más variadas, pero, sobre todo, de las formas más violentas. En *Cuentos macabros* encontramos muertes trágicamente accidentales, asesinatos, suicidio y también una muerte interrumpida. Este último tipo de muerte es la temática del cuento que rescatamos en esta edición, y es por medio de la cual Cuevas se adentra en el terreno de lo fantástico, del terror y de la ciencia ficción.

“El aparato del doctor Tolimán” es el último cuento del volumen y es, además, el cuento que nos presenta los horrores no de una muerte cualquiera, sino de una muerte suspendida. Tolimán, niño de carácter débil y enfermizo, siempre estuvo al cuidado de su padrino, don Cástulo del Corral. Su niñez, su adolescencia y aun su adultez se vieron marcadas por los maltratos constantes de don Cástulo, quien lo obligó a estudiar la carrera de medicina. Tolimán, a pesar de su inicial resentimiento, descubre que es muy bueno para las ciencias y crea un aparato que desafía las leyes naturales de la vida y la muerte. Dicho aparato será la perdición de Tolimán, quien terminará loco e internado en un hospital psiquiátrico.

El cuento está estructurado en dos partes, y hace uso de la narración metadieética, esto quiere decir que dentro del primer plano de la historia se encuentra otra historia secundaria como segundo plano. El

primer plano es la narración principal en primera persona, que corresponde al hermano del director del hospital donde se encuentra encerrado Tolimán. Éste nos cuenta sobre su visita al hospital y sobre el diario que se le confiscó al doctor Tolimán a su llegada al psiquiátrico. El segundo plano, que es la historia insertada dentro del relato principal, corresponde precisamente al diario. Es en esta segunda parte en la que se suscita el hecho fantástico, el terror, el horror y, por supuesto, la ciencia ficción. El recurso del diario hace posible una analepsis, es decir, un viaje al pasado, que funge en este caso como el segundo nivel diegético. El hecho de que el evento fantástico se suscite en este segundo plano no es coincidencia. Respecto al recurso del diario ficcional, Picard expresa:

En la historia de los procedimientos estéticos, la intimidad presentada es una forma artística relativamente tardía que no pudo aparecer hasta una época en la que, por lo que hace a las formas, las expectativas estéticas, condicionadas por el modo de pensar de la ciencia, prefieren tipos de discursos realistas. La intimidad presentada del diario ficcional es uno de los tipos de recurso que aparecen en la época moderna: el discurso realista y documental.⁴¹

⁴¹ Picard, 1981, p. 120.

Comentamos en apartados anteriores que la fantasía no sólo requiere de un choque violento entre dos mundos que deberían excluirse, también requiere de un testigo que confirme que ese choque en realidad sucedió. El diario íntimo, al ser el diario de un doctor, funge como una fuente documental que atestigua lo que le sucedió al doctor Tolimán; sin embargo, en el tiempo presente de la narración, Tolimán ahora es un “loco”, por lo que el diario, a pesar de su naturaleza realista y documental, se convierte en una zona liminal en la que la fantasía, así como en el umbral de la vida y la muerte, se abre paso. Fortino Corral lo explica de la siguiente manera:

El aparato inventado por del doctor Tolimán cumple en este cuento una función fantástica semejante a la que cumple la catalepsia en “El dictado del muerto”: hollar la barrera entre la vida y la muerte; instaurar un umbral ambiguo que vulnera las fronteras absolutas en que se basa el pensamiento lógico. Y este umbral se potencia en un segundo umbral: el de su condición del enfermo mental del personaje, con lo que tenemos dos zonas de ambigüedad que catapultan la duda fantástica. ¿Cuánta credibilidad puede entregarse al diario de un loco? Y en el trasfondo de esta duda superficial, acaso distractora, un problema ético: el desamparo radical, el autoritarismo y el despotismo.⁴²

⁴² Corral, 2011, pp. 258-259.

Aunado a esta ambigüedad que la condición de loco de Tolimán genera en el documento, la naturaleza íntima del diario también hace de éste una narración en la que se entrelazan, irónicamente, la subjetividad y la objetividad, pues este formato, aparte de tener el propósito de promover una sensación de veracidad, también está plagado de impresiones íntimas y personales de la vida del autor. En su diario, Tolimán no sólo documenta con rigor científico y técnico todo lo que hizo para crear su aparato y lo que lo llevó a hacerlo, esas páginas también son testigo de sus penurias, sus ansiedades, sus breves anhelos y también de su perdición.

El uso constante del pretérito perfecto compuesto (yo he...), tiempo verbal bastante común en la construcción del diario íntimo, además, sirve como puente para que la razón científica y el estatuto de veracidad convivan, a su vez, con lo irracional y subjetivo de la emoción y el sentimiento humanos. Esta forma verbal refuerza la percepción de veracidad, nos da a entender que, aunque la acción ya terminó, el narrador aún puede sentir sus efectos en el presente. El pretérito perfecto, en este caso, no sólo sirve para reportar el proceso técnico y científico que el doctor llevó a cabo en este segundo plano de la narración, también es usado para comunicar sus emociones y sentimientos conforme su terrible proyecto avanza. Así, el documento también puede fungir como bitácora científica, sin dejar de lado la intimidad que conlleva el diario íntimo. El doctor reporta sus avances y

métodos para después acompañar estas líneas con las impresiones y los sentimientos que éstos le generan.

De esta manera, el diario mismo se convierte en un recurso que oscila entre lo real y lo ficticio, entre la objetividad de un científico y las elucubraciones de un loco, característica que hace posible, como mencionamos, el hecho fantástico y resaltan la naturaleza racional e irracional del personaje.

Asimismo, cabe señalar que el narrador del primer plano de la historia, es decir, el hermano del director del hospital funge como una especie de editor del diario de Tolimán. Esto es importante, ya que nos habla de otro nivel de ambigüedad agregado al documento. Este narrador es quien leyó la versión original del diario y por medio del cual el relato llega a nosotros como lectores en una versión que rescata las partes más significativas según el criterio de este narrador, quien, al no poder “darle forma de relato unido”, se limitó a extraer los hechos que consideró más importantes. La nota al pie de la página 98 que se rescató del original para esta edición, incluso pudo ser una nota agregada por este primer narrador, quien leyó el diario e intentó organizarlo y resumirlo para futuros lectores. Si ésta hubiera sido la intención, estaríamos hablando de un recurso muy interesante por parte de Cuevas al estructurar los planos o niveles diegéticos del cuento.

Ahora bien, la temática del cuento y su atmósfera recuerdan a la primera novela de ciencia ficción que no vio en el futuro esperanza, sino tragedia y

crueledad, la primera novela que abrió las puertas de la distopía para, como profecía, advertirnos de los peligros de la ciencia y la tecnología: *Frankenstein* de Mary Shelley, publicada en 1818 en pleno auge de la Revolución Industrial inglesa. *Frankenstein o el moderno Prometeo* se convirtió en una de las narraciones más populares con unas de las figuras más icónicas de la ciencia ficción: el científico loco y, por supuesto, el monstruo.

La primera edición de *Frankenstein* en español fue publicada en Buenos Aires en 1912, por la editorial Biblioteca de La Nación. La traducción estuvo a cargo de L. Costarias. Esto nos lleva a pensar que Alejandro Cuevas leyó la novela de Shelley en otro idioma, si no es que en el original. De cualquier manera, es indudable la influencia y el parentesco entre la obra de Shelley y el cuento de Cuevas, ya que el cuento, aún encasillado en los límites del decadentismo mexicano, no deja de tener ciertos toques románticos, incluso góticos, que acentúan su relación con *Frankenstein*.

Esta novela de Mary Shelley es considerada el prototipo de la novela de terror gótico, por lo que “El aparato del doctor Tolimán” no se queda atrás cuando de terror y horror se trata. Estos géneros, si bien muchas veces se usan indistintamente, son conceptos que en realidad operan de maneras muy diferentes. De hecho, para Anne Radcliffe (1764-1823), novelista británica y pionera de la literatura gótica, el terror y el horror son conceptos opuestos.

De acuerdo con esta escritora, “el primero expande y despierta las facultades a un nivel de vida más alto; mientras que el segundo contrae, congela y casi las aniquila”.⁴³ Dicho esto, entendemos que el terror incita a la imaginación por medio de la atmósfera y el sentimiento de anticipación. El terror podría definirse como ese género que hace uso de elementos narrativos (como el espacio, el tiempo, la atmósfera, etcétera) para generar una tensión que avisa a los personajes y al lector que el peligro se avecina. Así, mientras que el terror opera a través de lo velado, de aquello que se intuye, pero no se ve, el horror trabaja por medio de la impresión y de lo explícito. El terror es la promesa y el horror es la amenaza realizada. Devendra P. Varma (1923-1994), estudioso de la literatura gótica y de terror, lo explica de la siguiente manera:

La diferencia entre el Terror y el Horror es la diferencia entre una horrible ansiedad y un repulsivo descubrimiento: entre el olor de la muerte y toparse con un cadáver [...] El Terror crea una atmósfera intangible de pavor espiritual y psíquico, un cierto estremecimiento supersticioso por el otro mundo. El Horror recurre a una presentación más cruda de lo macabro: mediante un retrato exacto de lo físicamente horrible y repugnante, contra un

⁴³ Radcliffe, 2007, p. 14.

fondo más terrible de penumbra espiritual y desesperación.⁴⁴

Sin embargo, esto no significa que sean términos excluyentes, de hecho, muchas veces se complementan y uno puede llevar al otro. Este cuento de Cuevas es un buen ejemplo de ello. En él, el terror se manifiesta a través de los elementos climáticos que el autor usa para crear ese sentimiento de que algo terrible está por ocurrir: una camilla, y un cadáver encima de ella. Los cirios alrededor de la camilla proyectan sombras que bailan en la piel del muerto, creando la ilusión de movimiento. Afuera, el aullido lastimero de un perro; adentro, el chispazo de una máquina y un corazón que vuelve a latir. Esto es terror, es el sentimiento de anticipación antes de que las barreras se rompan para dar paso a la amenaza realizada: el muerto que vuelve a la vida. El hecho de que el doctor se haya esperado a que el reloj marcara las doce de la noche, la penumbra de la habitación, el movimiento de la sombra de las velas, el perro

⁴⁴ Varma, 1957, p. 130. "The difference between Terror and Horror is the difference between awful apprehension and sickening realization: between the smell of death and stumbling against a corpse [...] Terror thus creates an intangible atmosphere of spiritual psychic dread, a certain superstitious shudder at the other world. Horror resorts to a cruder presentation of the macabre: by an exact portrayal of the physically horrible and revolting, against a far more terrible background of spiritual gloom and despair". La traducción es mía.

que no deja de aullar, los pensamientos turbados del doctor cuando está preparando todo para el experimento, todos estos son elementos que encaminan la mente del lector hacia el terror, sin que algo propiamente sobrenatural suceda todavía.

La sutileza del terror contrasta con la explosividad del horror. Ya lo decía Radcliffe, el terror va a hacer que tu mente se dispare y divague hacia toda clase de posibles escenarios y amenazas, mientras que el horror simplemente te va a paralizar con su crudeza y potencia. La descripción de cómo el cadáver ha abierto los ojos y ha hablado, incluso para maldecir y confesar la verdad siniestra de que el doctor Tolimán no despojó al que creía su padrino del descanso eterno, sino a su propio padre, hace que el cuento además de ser terror gótico adquiera matices horribles, pues ya no sólo estamos describiendo un cuarto oscuro con veladoras o la inquietud supersticiosa que implica la profanación de un cadáver, el horror se hace presente en la descripción del muerto que se retuerce y pide a gritos que detengan la agonía que le causa el estar de regreso.

La preparación del experimento y el consecuente despertar del cadáver constituyen la parte climática del cuento en la que súbitamente el tiempo verbal cambia para acelerar el ritmo de la narración, para pasar del suspenso de la reflexión a la realización de la macabra meta. El punto de vista sigue siendo el del doctor, narrado en primera persona, sin embargo, si antes íbamos acompañando al doctor en

sus reflexiones, dudas y calibraciones científicas, construyendo paso a paso el suspenso a la par de su invento, el ritmo de la narración cambia cuando Tolimán termina su aparato y decide experimentar en el cadáver de don Cástulo, su padre. El pretérito perfecto compuesto es sustituido en esta parte climática de la narración por el presente dramático: los ojos del doctor fungen como una cámara que, en secuencias rápidas, nos conducen a la manifestación del horror. Ya no hay tiempo para la reflexión en el clímax de la historia, ahora estamos frente a la acción misma y la adrenalina que ésta provoca. De esta manera, el ritmo se acelera para transmitir la obsesión del personaje, y esa sensación de que la amenaza está a punto de materializarse

Lo macabro es catalizador del hecho fantástico, pero también del horror y del terror. Es por esto por lo que vamos a encontrar durante la época del decadentismo muchos cuentos que coinciden con estas acepciones, pues, como vimos párrafos atrás, la muerte fue un recurso importante para esta corriente literaria que recurrió a los temas mortuorios para explorar el arte en sus presentaciones más perversas y malsanas.

El cuerpo macabro es el cuerpo vulnerable, frágil, degradado, deforme, mutilado o descompuesto; es el que recuerda o evidencia la carnalidad y, con ello, la mortalidad. El cadáver es el cuerpo macabro por excelencia. Sin embargo, también puede

considerarse macabro aquel cuerpo que evoca la muerte por estar enfermo, herido, o incompleto, o por carecer de toda belleza. Por tanto, lo macabro corporal puede ser producto de una enfermedad, de una muerte natural o violenta, o de sus propias particularidades naturales que evocan la enfermedad o la muerte.⁴⁵

En “El aparato del doctor Tolimán”, lo macabro se manifiesta por excelencia en el cadáver reanimado, pero no se limita sólo a éste; lo macabro acompaña toda la narración para desatar un horror corporal por medio de los ejes temáticos del cuerpo enfermo y la patología. Estos ejes temáticos fungen como vehículo del terror y del horror, inclinándose muchas veces hacia el segundo. El discurso médico, además, es una forma de apropiación del discurso científico, otra característica de algunos escritores decadentes quienes, a pesar de expresar su incomodidad respecto a la fiebre de ciencia que trajo consigo el Porfiriato, vieron en algunos conocimientos finiseculares potencial para explorar lo macabro a través de la perversión, la patología y la enfermedad.

Ahora bien, para la promoción modernista lo que legitimó a las ciencias finiseculares como instrumentos de exploración no fue solo su valor de

⁴⁵ Salguero, 2018, pp. 16-17.

novedad, sino también —y sobre todo— el hecho de que algunas de ellas se fueron internando en cavernas cada vez más oscuras, escabrosas y enigmáticas, en busca de los resortes de la patología y el crimen, lo cual comprobamos en mucha de su producción poética y narrativa, donde hay no solo indicios que requieren un ejercicio de interpretación, sino también referencia directa a obras y científicos del periodo; es como si algunos de los temas escabrosos que abordaron los decadentes —piénsese, por ejemplo, en *Un adulterio*, de Ciro B. Ceballos, o “La autopsia”, de Carlos Díaz Dufoo— hubieran sido alentados o respaldados por la novedad científica.⁴⁶

En este cuento de Cuevas nos vamos a encontrar con muchos términos médicos que, si bien son propios del discurso científico imperante durante el Porfiriato, fungen en esta narración como mecanismos que desatan el horror, pues el médico trabaja con el cuerpo enfermo, y el cuerpo enfermo es una manifestación de lo macabro, la cual, descrita de forma explícita, conduce su vez al horror. Ejemplo de esto lo tenemos en la descripción de un procedimiento que el doctor le realizó a una anciana, a quien tuvo que extraerle “un enorme tumor fluido” en su propia alcoba, porque era riesgoso moverla de lugar:

⁴⁶ Avechucho y Rivera, 2023, pp. 84-85.

¡La enferma se ha salvado!... Aún recuerdo cómo, al extraer el voluminoso cuerpo extraño con toda precaución y rapidez, reventó en mis manos fuera ya del borde del lecho, inundando de pus el pavimento, por cuyas rendijas se deslizó en una lluvia amarillenta y glutinosa [...]

La cereza del pastel de este pasaje recae en que más adelante el doctor señala que esta “lluvia amarillenta y glutinosa” cayó sobre los bizcochos que la hija de la anciana vendía en la habitación justo debajo, y que la muchacha sólo se dignó a limpiarlos con un trapo. Es claro que la inclusión de esta pequeña anécdota médica tiene la intención de turbar al lector por medio de la repulsión, en la que los adjetivos *amarillenta* y *glutinosa* adquieren un papel significativo en la descripción del cuerpo enfermo. Asimismo, el uso de la medicina como eje temático en este cuento también funciona como excusa para dar paso a la violencia. No estamos hablando de asesinatos *per se*, pero hay que recordar que uno de los trabajos del médico es mutilar el cuerpo. Así lo describe una de las entradas del diario de Tolimán: “Hoy he sido llamado para asistir a un niño de siete años, a quien un tranvía hizo pedazos una pierna... tuve que amputar todo el muslo para impedir el avance de la gangrena”.

Estos y demás pasajes van construyendo poco a poco la sensación de que la medicina y la ciencia están a punto de crear algo horrible, son pequeños peldaños que advierten al lector que en la cima de la

escalera está lo impensable, y así es, porque se violará un límite que no debía perturbarse: el de la naturaleza, dando paso al monstruo, traedor de presagios, revelador de verdades y asignador de castigos. No por nada la palabra *monstruo* viene del verbo latino *monere* que significa "advertir" o "avisar", pues funge como un señalamiento que nos indica las fronteras de lo posible:

El monstruo previene la movilidad (intelectual, geográfica, o sexual), delimitando los espacios sociales a través de los cuales los cuerpos individuales pueden moverse. Traspasar esta geografía oficial significa arriesgarse a ser atacado por un monstruoso guardia fronterizo o (peor) convertirse en algo monstruoso uno mismo.⁴⁷

La figura del monstruo es muy multifacética, pero si de algo estamos seguros es que el monstruo refleja las ansiedades y los tabúes de un tiempo y contexto determinados, así como también representa la otredad, entendida ésta como todo aquello que es diferente. Los monstruos llegan a nosotros para cuestionarnos el cómo entendemos nuestra reali-

⁴⁷ Cohen, 1996, p. 12. "The monster prevents mobility (intellectual, geographic, or sexual), delimiting the social spaces through which private bodies may move. To step outside this official geography is to risk attack by some monstrous border patrol or (worse) to become monstrous oneself". La traducción es propia.

dad, cómo percibimos lo diferente: "Ellos nos preguntan por qué los hemos creado".⁴⁸

El doctor Tolimán le abrió las puertas al monstruo al desafiar los límites naturales entre la vida y la muerte. Por medio de la ciencia y la tecnología, Tolimán comete un acto violento que traerá consigo consecuencias fatales. De este modo, el cuento de Cuevas nos muestra uno de los vértices en el cual el terror/horror y la ciencia ficción convergen: la figura del monstruo. Así como en Frankenstein, es la tecnología y una búsqueda del conocimiento sin límites lo que originó el primer monstruo de la ciencia ficción. Este género nos enseña que el monstruo no sólo puede venir de lugares de ultratumba o castillos tenebrosos, sino también de los cambios científicos, tecnológicos y sociales que asedian nuestra realidad y que parecen moverse más rápido que nuestro entendimiento, haciendo que creemos monstruos a su paso.

Normalmente, cuando se piensa en ciencia ficción, la mente nos manda imágenes relacionadas con viajes en el tiempo o el espacio, con una máquina exótica capaz de lograr esas hazañas y, por supuesto, con su inventor. Ramón López Castro sostiene que, si bien estos elementos son clásicos en la narrativa de ciencia ficción, no necesariamente son imprescindibles. Apunta López Castro:

⁴⁸ Cohen, 1996, p. 20. "They ask us why we have created them". La traducción es propia.

No veremos en todas las historias de CF artilugios o piezas de maquinaria que se desplazan a, digamos, tres veces la velocidad de la luz (aunque el viejo Einstein dé vuelcos dentro de su tumba), porque ello no es requisito de las historias de CF. Pero necesariamente una historia de CF debe permitir (con los elementos dados por el autor y que pueden ser encontrados por el lector dentro de la narración) una explicación de ese mundo o alternativa propuesta (no necesariamente ubicada en el futuro) con base en lo que en la actualidad es la explicación aproximada de nuestro universo.⁴⁹

El científico loco y su máquina no son requisitos para que un texto se convierta en ciencia ficción, sin embargo, su presencia en el imaginario colectivo es tan grande que hace que cuentos como “El aparato del doctor Tolimán” proyecten en el lector una sensación de familiaridad que raya en lo clásico, especialmente si consideramos que el referente de este cuento es el mismísimo *Frankenstein* de Mary Shelley.

“El aparato del doctor Tolimán” surge en un periodo que, como vimos en apartados anteriores, presencié la caída de la supuesta fe en la ciencia y el progreso. El llamado positivismo mexicano estaba siendo derrumbado por intelectuales que veían en dicha corriente de pensamiento una herramienta

política que sólo beneficiaba a las élites burguesas. Si bien Cuevas publicó este cuento durante el declive del cientificismo porfirista, no debemos pasar por alto el hecho de que la primera mitad de vida del autor, política y socialmente estuvo enmarcada por el Porfiriato y por la fiebre de ciencia y progreso.

La ciencia ficción es un género que está fuertemente ligado con un referente social, es decir, con el contexto social en que estas historias son producidas, pues este tipo de ficciones son el resultado que provoca la inquietud acerca de la ruptura de paradigmas científicos y tecnológicos de una época y sociedad determinados. Respecto a esto, Isaac Asimov, uno de los más grandes escritores de ciencia ficción, comenta:

Para distinguir entre las dos variedades principales de la ficción surrealista, yo diría que en el caso de la ciencia ficción el fondo surreal de la historia podría derivarse de nuestro propio medio a través de los cambios correspondientes en el nivel de la ciencia y la tecnología.⁵⁰

De acuerdo con Asimov, el desarrollo de la Revolución Industrial y el consecuente imperio de la máquina fueron decisivos para el surgimiento de *Frankenstein*. En el caso de los autores mexicanos,

⁴⁹ López, 2001, p. 17.

⁵⁰ Asimov, 1999, p. 8.

tenemos a algunos para quienes la fiebre de un invento fue lo que ocasionó la chispa de la ciencia ficción, como “México en el año 1970” de Camacho y Zulueta y la popularidad de los globos aerostáticos. Para otros, fueron los cambios drásticos que trajeron consigo ciertos regímenes, como es el caso de *Sizigias y cuadraturas lunares* del fraile Manuel Antonio de Rivas y el régimen borbónico, y tal vez “El aparato del doctor Tolimán” de Alejandro Cuevas y la fiebre científica del Porfiriato.

López Castro, acerca del *Frankenstein* de Mary Shelley, comenta:

[que] recoge la frustración de una generación de intelectuales que vivieron el fracaso del primer gran experimento que pretendía producir una sociedad basada en la igualdad y en los principios rectores de la razón y el humanismo: la fiesta de la Revolución Francesa degeneró en el terror guillotinesco y en las grandes batallas napoleónicas.⁵¹

Quizá “El aparato del doctor Tolimán” nos puede recordar, a su vez, el fracaso de la supuesta fe en la ciencia y el progreso que tanto se pregonó durante la era porfiriana. Esta desilusión no sólo persigue al doctor Tolimán, sino también a otros protagonistas de las narraciones macabras de Alejandro Cuevas. El cuen-

to comparte junto con otras narraciones el fracaso de la figura del médico o, quizá, el fracaso de la ciencia encarnado en la figura del médico. Por ejemplo, “Carboncillo” es el cuarto cuento del volumen y nos narra la historia del resentimiento de un artista hacia los doctores debido a que el mal diagnóstico de uno llevó a su difunta esposa a experimentar los horrores de ser enterrada viva. Otro de estos cuentos es “El armón”, en el cual un doctor nos narra que, con la intención de salvar a una mujer herida de gravedad, decide transportarla en un armón que terminará siendo arrollado por uno de los trenes que el gobierno federal enviaba con fuerzas que se intuyen militares. Y también tenemos el cuento “La escultura de cera”, que narra la historia de cómo un famoso doctor fabricó una escultura tan realista de su esposa que la hizo pasar por su cadáver mientras mantenía a su esposa viva y aprisionada en una bóveda en condiciones inhumanas.

Desilusión o no, lo cierto es que “El aparato del doctor Tolimán” tiene detrás todo un periodo fuertemente marcado por una fiebre científicista que intentaba justificar un régimen dictatorial. Además, es preciso recordar que estamos hablando de la primera década del siglo xx, periodo de transición entre siglos que, aun con la modernidad encima, no podía dejar de resentir los cambios, las renovaciones sociales y, sobre todo, los avances científicos y tecnológicos que trajo consigo la nueva era.

Para Rachel Haywood Ferreira, “El aparato del doctor Tolimán” forma parte de una generación de

⁵¹ López, 2001, p. 44.

escritores y lectores cuya vida diaria estaba fuertemente permeada por la tecnología, producto de la era moderna.⁵² En el caso de Cuevas, sabemos que existe todo un trasfondo científicista en el contexto social del autor que pudo haber influido en la creación de este cuento. La edición de 1911, incluida en *Cuentos macabros*, incluso contiene una nota a pie de página (no estamos seguros si del editor o del autor) donde se especifica que el aparato que crea este Frankenstein mexicano estuvo inspirado en una nota periodística de la época, la cual narra la hazaña de un médico que abrió el pecho de un cadáver reciente para exponer su corazón y, ejerciendo compresiones en el órgano, hizo que el cadáver abriera los ojos por unos segundos. Ya sea real o ficticia, lo cierto es que esta nota ejemplifica la tendencia de los medios de la época de informar sobre experimentos y demás acontecimientos de materia científica y su contacto constante con la masa social. Al respecto, señala Rachael Haywood:

La figura del doble humano generado artificialmente permea el género de la ciencia ficción desde los tiempos de la proto ciencia ficción hasta el presente. Los métodos de creación o re-creación, y las formas que el doble toma, reflejan la tecnología de la época. También sirven como un indicador de

⁵² Haywood, 2011.

las reacciones de la sociedad a dicha tecnología, y como un vehículo para futuras exploraciones de la milenaria cuestión sobre aquello que nos hace humanos.⁵³

Este cuento de ciencia ficción ya no refleja una ciencia teórica y elitista, sino una ciencia convertida en tecnología de alcance popular,⁵⁴ una tecnología que bien pudo ser divulgada en la prensa de la época y de la cual el autor pudo estar rodeado gracias a que radicaba en la Ciudad de México, que era el epicentro de la modernidad en el país. Siguiendo el eje crítico de Beatriz Sarlo acerca de la transición de una ciencia académica destinada para unos cuantos a una tecnología que se abre paso en los talleres populares, Haywood comenta:

La obra maneja la fina línea entre la vida y la muerte, así como problemáticas de la paternidad y la decendencia basados en la interpretación lacaniana de la herencia. Además, el ‘aparato’ que

⁵³ Haywood, 2011, p. 172. “The figure of the artificially generated human double permeates the science fiction genre from proto-science-fictional times to the present. The methods of creation or re-creation, and the forms that the double takes, reflect the technology of the day. They also serve as a gauge of society’s reactions to that technology, and as a vehicle for further exploration of the age-old question of what makes us human”. La traducción es mía.

⁵⁴ Haywood, 2011.

Tolimán usa para revivir a los muertos no pertenece completamente al reino de lo científico, pues incorpora elementos de la tecnología ‘de todos los días’ que menciona Sarlo.⁵⁵

Este cuento reclama su lugar dentro de la ciencia ficción porque nos habla de la invención de un aparato que, en determinadas circunstancias, puede traer de regreso a los muertos. La realidad intratextual que nos presenta este cuento permite que creamos que es posible fabricar esta clase de aparato con base en los conocimientos que nos comparte el doctor por medio de la veracidad e intimidad que conlleva la escritura íntima del diario, en la que se mezclan tanto el lenguaje científico y técnico como las emociones y los sentimientos que Tolimán experimenta a lo largo del desarrollo de este proyecto.

El aparato que crea este doctor representa una amenaza que se siente más cercana pues, como mencionamos en líneas anteriores, el hecho de que este artefacto haya sido construido con instrumentos y piezas propias del entorno cotidiano no sólo de un doctor, sino de una persona cualquiera, nos habla

⁵⁵ Haywood, 2011, p. 187. “The work deals with the fine line between life and death, as well as issues of paternity and descent based on a Lamarckian interpretation of heredity. In addition, the “apparatus” that Tolimán uses to revivify the dead does not belong purely to the realms of the scientific but incorporates elements of Sarlo’s ‘everyday’ technology”. La traducción es mía.

precisamente de que la ciencia y la tecnología ya no sólo se encuentran dentro del recinto de lo científico. La ciencia invadió el día a día de las personas (al menos de la capital), y quizá esta ansiedad se vio reflejada en un invento que surge como el disruptor del orden y de la armonía del mundo cotidiano para dar paso a la otredad, aquello que, por su naturaleza desconocida, nos asusta y repele. Es así como el monstruo surge de la mano de una era turbada por los cambios y avances tecnológicos, los cuales, más que sentirse como progreso, muchas veces son recibidos con recelo e inquietud.

La temática del doble siempre ha estado presente en la literatura, pero es hasta el romanticismo cuando dicha temática adquiere una profundidad singular con Jean Paul Richter y su *Doppelgänger*, término que “servirá para mostrar las miserias del sujeto moderno y su profunda crisis”.⁵⁶ *Doppelgänger* es el vocablo que acuñó Jean Paul Richter en su novela *Siebenkäs* (1796) para nombrar esta clase de fenómeno, el cual muchas veces toma el papel del monstruo, de aquello que irrumpe en la armonía cotidiana de los personajes para revelar verdades siniestras o advertir sobre desenlaces trágicos. Este vocablo proviene de las bases *doppel* (doble) y *gänger* (andante). El uso de este elemento en las narrativas sugiere un desdoblamiento del yo por medio del cual el doble malvado llega

⁵⁶ Parra, 2016, p. 134.

como consecuencia de la severa crisis existencial que aqueja al personaje.

Muchas veces el *doppelgänger* se manifiesta de manera psicológica en la mente enferma de los personajes, sin embargo, éste también puede tomar forma física, no necesariamente como una copia exacta del individuo en cuestión, y de esta manera la narración adquiere rasgos fantásticos y siniestros al traer a la realidad intratextual del cuento un ser que no debería estar ahí, pero está, y su presencia causa ansiedad, miedo y rechazo.

Es común que esta clase de monstruo sea usado para representar aquello que se encuentra oculto o reprimido, aquello que muchas veces forma parte de nosotros pero que no dejamos ver porque, quizá, es algo que no encaja con los estándares de lo política, social o moralmente aceptado en determinado contexto o época. De acuerdo con Sigmund Freud, el doble se relaciona con la autocrítica, la cual “desempeña el trabajo de la censura psíquica y se vuelve notoria para nuestra consciencia como 'consciencia moral’”.⁵⁷ Asimismo, el doble también se manifiesta a partir:

[...] [de] todas las posibilidades incumplidas de plasmación del destino, a que la fantasía sigue afe-
rrada, y todas las aspiraciones del yo que no pu-
dieron realizarse a consecuencia de unas circuns-

tancias externas desfavorables, así como todas las decisiones voluntarias sofocadas que han producido la ilusión del libre albedrío.

Así como el doble en *Frankenstein* se encuentra encarnado por la criatura, el doble en la narración de Cuevas recaerá en el cadáver revivido, cuya imagen perseguirá al doctor Tolimán, psicológica o malditamente, a través de su reflejo, lo que generará en él una aversión a los espejos que lo hará terminar en un hospital psiquiátrico.

El símbolo del espejo es un recurso muy usado en la temática del doble. En este cuento, Tolimán deja entrar al monstruo al atentar contra los límites del orden lógico y natural, sin embargo, la amenaza de lo monstruoso no queda solamente en esa aparición horrenda y macabra, pues el doble maldito lo perseguirá en su reflejo también, haciendo que nuestro protagonista experimente un desdoblamiento del yo que va a sacar a luz, de manera irónica, todo lo que consideramos opuesto a la figura racional y objetiva del doctor: la irracionalidad, la locura, la enfermedad. El individuo, alineado por esta era de ciencia y progreso, dio un paso gigante y atravesó barreras impensables sólo para ser lanzado de regreso hacia la superstición, el miedo y la bestialidad, para recordar el otro lado no tan “civilizado” de la naturaleza humana.

El doctor Tolimán representa, por sí solo, una de las figuras sociales más importantes durante el Porfiriato: el científico/doctor. No obstante, su lo-

⁵⁷ Freud, 1992, p. 235.

gro, aquel que desafió las leyes de la naturaleza, lo llevó a la creación de su doble por medio del cadáver resurrecto y la consiguiente imagen en el espejo al conocer la verdad de su origen. El doble nos advierte, en este caso, así como en *Frankenstein*, acerca de los peligros de la ciencia y la tecnología sin límites, pero también podría representar al sujeto que, al no encajar en los estándares de una sociedad tan estricta como el Porfiriato, es rechazado y reprimido. Para Andrea Pezzè, el cadáver revivido y el reflejo maldito de Tolimán representan aquellos elementos que rompen con el orden cotidiano para desatar el horror y revelar verdades:

La pretensión de crear la vida artificial, como se ve también en la creación de este cuento de ciencia ficción, comporta la producción del horror por la invasión de algo parecido a un fantasma en el espacio cognitivo cotidiano. Revelador de verdades ocultas, el fantasma lleva consigo la culpa de la sociedad que lo ha expulsado. Muchas veces, el fantasma es un *pharmakos* que esparce el desasosiego en una sociedad culpable.⁵⁸

Esta sociedad culpable es el Porfiriato, periodo en el cual las calles capitalinas no sólo buscaban estar al nivel del estándar europeo por medio de una

infraestructura bien hecha y cuidada, bajo el lema de “orden y progreso”, éstas también debían estar “limpias” de aquellos individuos que no encajaran en el molde supuestamente moderno que llevaría a México a colocarse al lado de las potencias mundiales. El proyecto de nación de Díaz con bases positivistas impulsó esta política de saneamiento, con la cual pretendía conservar y propiciar la higiene de la masa social. Explica Nydia E. Cruz:

El propósito común fue modelar al ciudadano ideal, previniendo, alertando y educando a la población sobre los peligros a sortear: la ignorancia, la pereza, la insubordinación y la enfermedad. La batalla en su contra se convirtió en el gran acicate para los estudios sanitarios cuyo mayor peso recaeron por regla general en la figura de los médicos. Estos estudios estrechamente vinculados con la conservación de la buena salud, se insertaron en una estrategia política que desde la cúspide del poder se esforzaba por planear y llevar a cabo los mejores proyectos de ley, reglamentos, bandos y disposiciones que apuntalaran sus decisiones y su proyecto de sociedad ideal.⁵⁹

Los principales objetivos de esta política de saneamiento social fueron los criminales, no obstante,

⁵⁸ Pezzè, 2024, p. 143.

⁵⁹ Cruz, 1992, p. 257.

dentro de la categoría de “individuos contaminantes” también se incluyeron los enfermos mentales, a quienes, debido a la falta de conocimiento psiquiátrico, se les relacionó estrechamente con los delinquentes. Explica Jesús Miguel Ramos:

Al concretarse la integración de las ideas degeneracionistas y de la antropología criminal, el enfermo mental y el criminal fueron íntimamente relacionados, no sólo por su calidad de fenómenos que atentaban contra el orden social deseado y su calidad de anormalidad, sino también por la suposición de que uno engendraba al otro.⁶⁰

Durante el Porfiriato, los “locos” fueron reclusos (muchas veces sin serlo realmente) dentro de los hospitales psiquiátricos San Hipólito y del Divino Salvador. El primero era destinado para la población masculina y el segundo para la femenina.

El hospital psiquiátrico que Cuevas menciona en “El aparato del doctor Tolimán” no tiene nombre, pero el autor especifica que se encuentra en la calle de San Hipólito, lo que nos lleva a pensar que la calle hace referencia al hospital homónimo. Al adentrarnos al hospital de la narración, podemos conocer a algunos de los individuos internados por medio de los textos que se les han confiscado a su llegada al

hospital. Entre estos “locos” se encuentra un poeta que no quiere cortarse el cabello, un socialista con talante filosófico y soñador, pero también se encuentra irónicamente un doctor, el doctor que desafió las leyes de la naturaleza para crear un aparato que lo llevaría a su ruina.

En este cuento, Alejandro Cuevas no sólo creó a un personaje que simbolizara el lado más racional del ser humano, sino también su lado más irracional y primitivo. Tolimán, doctor y loco al mismo tiempo, quizá represente las dos caras de la moneda de la condición humana, y también las dos caras del sujeto moderno, cuyo lado irracional, al menos durante el Porfiriato, fue sometido y reprimido por considerarse un mal para la sociedad. El personaje de don Cástulo, finalmente, quizá represente aquel autoritarismo cuya ciencia, más que promover el progreso, hizo que la locura resurgiera como advertencia del futuro incierto que depara la era de la modernidad. Así le reprocha el doctor Tolimán a su padrino:

Te he vuelto a la vida... ¿no lo sabes? La ciencia comprobó tu fallecimiento, y yo quise experimentar en tu cuerpo ese aparato que te lastima y que te hace vivir contra tu voluntad y la de la naturaleza misma. La ciencia que me obligaste a beber convertida en cáliz de amargura, te arrancó de la tumba, nuevo Lázaro que a mi voz se levanta; la ciencia que a golpes hiciste entrar en mi cerebro te entrega hoy a mi justicia... o a mi venganza; me es igual. Sufre, sufre

⁶⁰ Ramos, 2015.

pues, que tus torturas serán una compensación de las que tú me infligiste... ¡Sufre! ¡Grita!... Grita, que nadie te puede oír... ¡Sufre!... ¡Sufre!

“El aparato del doctor Tolimán” es una pieza clave que necesita rescatarse del olvido para completar no sólo la historia de nuestra literatura en general, sino también, y más específicamente, la historia de una literatura que siempre se ha considerado marginal, a saber, la ciencia ficción. José Vasconcelos, en el prólogo de la reimpresión de *Cuentos macabros* de 1954, expresa que no debemos dejar que nuestros autores se queden en el olvido, especialmente “cuando son verdaderas joyas literarias que fijan el sentimiento y modo espiritual de una época”, cuando son “reflejo de su tiempo”.⁶¹

Con este cuento, Cuevas no sólo nos demuestra que es un verdadero contemporáneo del México moderno, de aquel México que atravesó por toda una ola de cambios y renovaciones sociales, sino también nos demuestra que la literatura nos ayuda a entender de manera más íntima una época y un contexto social muy específicos. La ciencia ficción, que siempre se ha servido de los tiempos de cambio para hablar de las inquietudes más humanas acerca de su presente y su futuro, no debe ser tomada a la ligera en un periodo arrasado por la dictadura y por la rup-

tura de paradigmas que traen consigo los avances en la tecnología. López Castro anota: “La CF trabaja con el veneno de la inconformidad, de la aventura. El reino que quiere imponer entre los hombres no es el de Dios, sino el de la imaginación”.⁶²

Aunado a esta contribución histórica, consideramos que la pertinencia de rescatar este cuento recae, además, en la posible recepción positiva que el texto pueda tener en los lectores contemporáneos. Actualmente, las temáticas inquietantes parecen estar en boga y no dudamos que los apasionados más aguerridos del terror encuentren una grata sorpresa en Alejandro Cuevas, cuyas letras tienen detrás la influencia de autores tan consagrados en la literatura universal, como lo son E. T. A. Hoffman, Edgar Allan Poe y, por supuesto, Mary Shelly.

Si bien todos los cuentos de Cuevas transitan por los senderos del terror y lo macabro, “El aparato del doctor Tolimán” es el único cuento que destaca por su configuración como narración de ciencia ficción, es por ello que se considera pertinente su rescate por medio de la edición anotada, llevando al lector contemporáneo una pieza rara de nuestra literatura que complementa el bosquejo de un género de por sí marginado. Consideramos que gracias a su independencia temática respecto a los demás cuen-

⁶¹ Vasconcelos en Cuevas, 1954, s/p.

⁶² López, 2001, p. 84.

tos y a las licencias que la edición anotada se permite con el propósito de difundir la obra y alcanzar a más lectores, se justifica la decisión de editar sólo este cuento y no la antología completa.

REFERENCIAS DEL ESTUDIO INTRODUCTORIO

- AVECHUCHO, Daniel, y Lucía Guadalupe Rivera (2023). “El decadentismo mexicano y los discursos científicos en diálogo. El caso de Alberto Leduc: del palacio a la vecindad”. *Valenciana*, núm. 32, pp. 81-108.
- ASIMOV, Isaac (1999). *Sobre la ciencia ficción*. EUA: Doubleday.
- BARENAS, Eduardo (2024). “Vampirismo mexicano: ‘El vampiro’ de Alejandro Cuevas”. *(an)ecdótica*, vol. 8, núm. 2, pp. 81-96.
- CAMPOS, Marco Antonio, y Luz América Viveros (2022). *Antología del cuento modernista y decadentista (1877-1912)*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- CLARK DE LARA, Belem (2008). *Letras mexicanas del siglo XIX. Modelo de comprensión histórica*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- COHEN, Jeffrey Jerome (1996). *Monster Culture (Seven Theses)*. En. J. Cohen (ed.), *Monster theory: reading culture* (pp. 3-25). E. U. A.: University of Minnesota Press.
- CORRAL, Fortino (2011). *Senderos ocultos de la literatura mexicana. La narrativa fantástica del siglo XIX*. Madrid: Editorial Pliegos.
- CRUZ, Nydia E. (1992). “La higiene y la política sanitaria en el Porfiriato. Su difusión y ejercicio en Puebla”. *La Palabra y el Hombre*, núm. 83, pp. 255-273.
- DE GORTARI, Elí (1952). “Ciencia positiva política ‘científica’”. *Historia Mexicana*, vol. 1, núm. 3, pp. 603-616.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2004). “Recorrido por la ciencia ficción mexicana en la máquina del tiempo”. *Alfa Eridiani*, núm. 12, pp. 144-158.
- FREUD, Sigmund (1992). *Obras completas: Volumen 17*. Argentina: Amorrortu.
- GARCIADIEGO, Javier (2010). “El Porfiriato (1876-1911)”. En Gisela von Wobeser (coord.), *Historia de México* (pp. 209-225). México: Secretaría de Educación Pública / Academia Mexicana de la Historia / Fondo de Cultura Económica.
- HAYWOOD, Rachel (2011). *The emergence of latin American science fiction*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- LARSON, Ross (1977). *Fantasy and imagination in the Mexican narrative*. Arizona: Center for Latin American Studies Arizona State University Tempe.
- LEAL, Luis (2021). *Breve historia del cuento mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- LÓPEZ CASTRO, Ramón (2001). *Expedición a la ciencia ficción mexicana*. México: Lectorum.
- MARTRE, Gonzalo (2004). *La ciencia ficción en México (hasta el año 2002)*. México: Instituto Politécnico Nacional.
- MORALES, ANA MARÍA (2000). "Las fronteras de lo fantástico". *Signos Literarios y Lingüísticos*, vol. 2, núm. 2, pp. 47-61.
- (2008). *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo*. México: CILF.
- PARRA, Ana (2016). *La figura del doble en el romanticismo como expresión del sujeto moderno*. Tesis para obtener el grado de doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- PEZA, Juan de Dios (1911). "Prólogo". En Alejandro Cuevas, *Cuentos macabros*. México: J. R. Garrido y Hermano.
- PEZZÈ, Andrea (2024). *Miedo y gobierno en las ficciones masivas de entresiglos: América Latina, 1870-1930*. Buenos Aires: Teseo.
- PICARD, Hans Rudolf (1981). "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. 4, pp. 115-122.
- RADCLIFFE, Anne (2007). "De lo sobrenatural en poesía". *Revista Fuentes Humanísticas*, vol. 19, núm. 35, pp 9-17.
- RAMOS DE LARA, Gabriela (2021). "Las enfermas mentales en el hospital de San Roque. Un problema de higienismo en Puebla durante 1869-1894". *Metodología Cualitativa y Cuantitativa*, vol. 1, núm. 6, pp. 8-14.
- RAMOS, Jesús Miguel (2015). "‘Aquellos son los hombres locos’. De los discursos científicos al internamiento en el Hospital de San Hipólito, 1886-1890". *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 5, pp. 264-267.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano (1899). *De mi cosecha: estudios de crítica*. Guadalajara: Imp. de Ancira y Hno. A. Ochoa.
- SALGUERO, Norma Beatriz (2018). *Cuerpo y espacio en el cuento macabro del decadentismo hispanoamericano*. Tesis de maestría. México: Universidad de Sonora. Repositorio Institucional UNISON. <https://repositorioinstitucional.uson.mx/handle/20.500.12984/4116?mode=full>.
- VARMA, Devendra (1957). *The gothic flame: Being a history of the gothic novel in England: Its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences*. Londres: Arthur Barker LTD.
- VASCONCELOS, José (1954). "Prólogo". En Alejandro Cuevas, *Cuentos macabros*. México: editorial J. R. Garrido y Hermano.
- ZAVALA, Ana Laura (2012). *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas: reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.

ZEA, Leopoldo (1968). *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

REFERENCIAS DE LA EDICIÓN ANOTADA

BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.

CERVANTES BECERRIL, Freja I. (2009). “Colecciones y formación de gustos literarios en México”. *Andamios*, vol. 6, núm. 12, pp. 279-298.

CLARK DE LARA, Belem (2019). “Filología literaria. De la ecdótica a la hermenéutica. ‘Plato del día’ de Manuel Gutiérrez Nájera”. *(an)ecdótica*, vol. 3, núm. 1, pp. 9-32.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena (2015). *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumental*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.

HIGASHI, Alejandro (2001). “La edición crítica como hipótesis de trabajo”. En Belem Clark y Fernando Curiel Defossé (coords.), *Filología mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.

----- (2013). *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de las obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México: Universidad Nacional

Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana.

----- (2017). “Anotación de la edición crítica y público lector en el canon de la poesía mexicana moderna y contemporánea”. *(an)ecdótica*, vol. 1, núm. 2, pp. 61-95.

MOYA, Misael (2003). “Categorías de trabajo en edición de textos: breve experiencia con publicaciones cubanas y extranjeras”. *Islas*, vol. 45, núm. 135, pp. 27-48.

ORDUÑA, Germán (1990). “La ‘edición crítica’”. *Incipit*, núm. 10, pp. 17-43.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1997). *La edición crítica de textos*. Madrid: Síntesis.

PICCOLINI, Patricia (2012). “La puesta en libros: Conceptos técnicos para describir el proceso de edición”. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica.

REFERENCIAS DE ALGUNAS NOTAS

DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO (DEM). El Colegio de México. Recuperado en noviembre de 2024, de <http://dem.colmex.mx>.

MEGO JULCA, Gustavo (2016). “Descomposición cadavérica y determinación del intervalo post mortem”. *Revista Skopein*, núm. 12, pp. 55-66.

- Portal Chrono24. Partes del reloj en detalle: la caja. Recuperado en noviembre de 2024, de https://www.chrono24.mx/magazine/partes-del-reloj-en-detalle-la-caja-p_138000/.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido (2001). *Diccionario breve de mexicanismos*. México: Academia Mexicana de la Lengua/ Fondo de Cultura Económica.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es> Recuperado en noviembre de 2024.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1899). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta de los Sres. Hernando y Compañía.
- REAL ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA DE ESPAÑA (2023). *Diccionario panhispánico de términos médicos* [versión en línea]. Recuperado en noviembre de 2024, de <https://dptm.es/>.
- SOL, Manuel (2014). “Eligio Ancona. Memorias de un alférez y sus ediciones”. *Literatura Mexicana*, vol. 25, núm. 2, pp. 5-24.
- Portal TotalEnergies. *¿Qué es y para qué sirve un acumulador eléctrico?* Recuperado en noviembre de 2024 de <https://www.totalenergies.es/es/pymes/blog/acumulador-electrico>.
- VIÑAMATA, Pablo (21 de mayo de 2020). “La ciudad de los palacios”. *Voces México*.



EL APARATO DEL DOCTOR TOLIMÁN

2

EL APARATO DEL DOCTOR TOLIMÁN¹

— “M uchísimo mayor que la sorpresa, es el placer que me has proporcionado con tu visita, y advierte que tal sorpresa no es *moco de pavo*,² porque lo que menos podía yo figurarme es que mi señor primo, el viejo y laborioso agricultor tan apegado a sus labores y sembradíos, formase y llevara a cabo la heroica resolución de abandonar, siquiera por breve tiempo, sus haciendas, sus trojes, sus granados, sus plantíos, sus aperos³ de labranza y sus

¹ Se publicó por primera vez en *Cuentos macabros*, editado por la editorial J. R. Garrido y Hermano en la Ciudad de México en 1911. Años más tarde, apareció en los números 19 y 20 de la revista *Emoción*, primera revista mexicana tipo *pulp* en publicar de manera periódica ciencia ficción. Esta revista fue dirigida por Alfredo García L. P. y su primer número apareció en 1934 y el último número en 1936. El cuento también aparece en la reimpresión de 1954 aprobada por Gloria Cuevas, hija del autor, y prologada por José Vasconcelos.

² Expresión usada para decir que algo no es irrelevante.

³ Herramientas necesarias para el cultivo de los campos.

verdes y montañosos paisajes resplandecientes bajo la luz del sol tropical, y se decidiese por fin y a fuerza de mis ruegos e instancias, a prescindir de sus costumbres metódicas para lanzarse a la turbulencia y estrépito de esta capital tan llena de tráfico y de polvo. Una muy grande alegría, te lo digo por centésima vez, una verdadera satisfacción es verte a nuestro lado y a nuestra mesa, por más que me exaspera ése tu condenado y terco capricho de volverte pronto a tus rústicos lares, avaro y parco del contento que me das con tu presencia”.

En estos términos se expresaba mi buen pariente, el doctor Luciano Bernaldez, famoso alienista,⁴ bajo cuya dirección se hallaba entonces el “hospital para hombres dementes”⁵ de la Ciudad de México. Para contentarle me hubiera sido menester prescindir de mis gustos e inclinaciones, y cambiar radicalmente mis costumbres sencillas y cuasipatriarcales, abandonando para siempre mi amado terruño, radicándome en la capital y convirtiendo así al desmañado y sencillo habitante de los campos en *burgués* atildado y

⁴ Médico especializado en las enfermedades mentales.

⁵ Hace referencia al Hospital San Hipólito, conocido también como “la plaza de los locos” por estar ubicado en la plaza de San Fernando en el centro de la Ciudad de México. El Hospital San Hipólito fue construido durante la época colonial y se considera el primer hospital psiquiátrico de América. El Hospital San Hipólito dejó de funcionar a finales del siglo xix, fue sustituido en 1910 por el Manicomio General de la Castañeda.

elegante: ¡imposible! No en balde se pasan cincuenta años respirando el aire puro de la montaña, donde los pulmones se dilatan ampliamente, recibiendo el caldeante⁶ beso del sol que, tostando la piel, enardece la sangre y la renueva, recorriendo a caballo las llanuras por entre los rubios trigales, cruzando los bosques de árboles seculares con la escopeta al hombro y el morral a la espalda... ¡Imposible! Faltaría aire a mis pulmones y horizonte a mis miradas; ¡me siento preso, me sofoco en estas hermosas, pero estrechas calles, cuyos elevados edificios parecen pesar sobre mí!

—Me ha encantado verdaderamente la solicitud y el cariño que con tu benévola acogida me has demostrado, dije a mi primo; gracias a ti, a tu condescendencia, he podido apreciar y gozar de todos los atractivos de la capital que me has dado a conocer, convirtiéndote en cicerone⁷ y abandonando por mí gran parte de tus quehaceres. Llevaré este grato recuerdo a mis heredades y, si alguna vez te decides a visitarlas, yo procuraré hacerte tan agradable tu estancia en ellas, que no echés de menos este encanto que te liga y retiene a la Ciudad de los Palacios.⁸

⁶ Del verbo *caldear*, que significa hacer que algo aumente de temperatura. En este caso, como adjetivo, es sinónimo de *caliente*.

⁷ Proviene del término italiano *cicerone* que, a su vez, proviene de Cicerón, político y orador romano. Hace referencia a una persona que guía e informa acerca de un lugar.

⁸ A la Ciudad de México se le conoce también como la Ciudad de los Palacios debido a la cantidad de templos, casonas y, en general, de

—Sí que iré, repuso mi buen primo; iré en busca de tu afecto y de ese ambiente puro y rejuvenecedor que tanto ponderas, buscando también un poco de descanso a mis fatigantes labores; pero para poder pagarte la visita es menester que ésta que tú has venido a hacerme sea completa: aún te falta ir a verme al asilo de enajenados⁹ que tengo a mi cargo, para que en él te haga yo los honores. Esperaba que me manifestaras tú mismo el deseo de conocerlo: ¿no despierta tu curiosidad?

—Indudablemente, le contesté; pero no me atrevía a indicártelo, por temor de parecerte inoportuno. Profunda lástima me causan esos infelices privados de la razón, y a ese sentimiento se liga indudablemente una curiosidad particular. Sabes que soy muy afecto a la lectura, que tengo en mi hacienda una regular biblioteca que poco a poco va aumentando con los libros que de esta plaza me remiten tú y otras personas: entre esos libros tengo uno, una revista literaria que, a más de otras cosas, trae un capítulo

edificios complejos y llamativos que conforman la urbe. Por muchos años este nombre se le atribuyó al científico alemán Alexander von Humboldt, pero actualmente se sabe que la frase pertenece a Charles Joseph La Trobe, y se encuentra en su libro *El paseante en México* (1836).

⁹ La palabra *enajenado* se usó comúnmente durante el siglo xix para describir a las personas que habían perdido la razón. Proviene del verbo latino *alienare* (alejar, hacer ajeno), el cual, a su vez, proviene del término *alienus* (ajeno, de otro). Debido a esto, a los médicos encargados de tratar las enfermedades mentales también se les llamó *alienistas*.

o sección en que reproduce artículos, poesías y dibujos, producciones delirantes de enajenados.¹⁰ Iré a visitarte a tu establecimiento, sí, y tú me enseñarás cuanto de curioso e interesante haya en él. Señala el día más oportuno; sólo te suplico que no lo retardes tratando de retenerme con este pretexto, porque ya empiezo a hacer la maleta y, en cuanto la termine, he de abandonarte por más que sacudas la cabeza y te rasques tras la oreja demostrando tu contrariedad.

—¿Te parece que sea mañana?

—Sea mañana. Tuyo seré en cuanto haya dado el último sorbo al desayuno.

Palpitó mi corazón por emoción extraña ante el sombrío aspecto de la antigua fachada de severo estilo colonial construida con rojo tezontle¹¹ y cantera gris en la amplia calle de San Hipólito.¹² En unión de mi primo franqueé sus umbrales y pasé por la fuerte puerta del macizo cancel que tras de nosotros volvió a cerrarse. Empujando a los empleados, salió a nuestro encuentro un caballero que llenó a mi primo de cortesías y agasajos, suponiendo yo, al oírlos darse el título de “compañero”, que sería alguno de los médicos del hospital. De él recibí las más calu-

¹⁰ Debido a la falta de comprensión científica y a la estigmatización social, la locura fue un tópico muy sensacionalista tanto en la prensa como en la literatura a principios del siglo xx.

¹¹ Piedra volcánica de color rojizo que se usa para la construcción.

¹² Ver nota 5, p. 82.

rosas muestras de atención y benevolencia desde el momento en que supo mi parentesco con el director y el objeto de mi visita.

Era la persona a quien me refiero, un hombre de cerca de treinta y cinco años, estatura mediana y complexión un tanto raquítica, angosto de espalda y un tanto caído de hombros, de rostro largo, pálido y demacrado como el de un hombre a quien el insomnio o largas veladas han consumido, brillando en medio de las oscuras y profundas ojeras sus inquietas pupilas en las que había una vaga expresión de desconfianza; sus ademanes eran un tanto rápidos y vivaces, volviendo a cada uno de ellos las manos a juntarse cerca del pecho, y terminando la frase que con aquéllos subrayaba con una inclinación de cabeza y una vaga sonrisa habitual, a la que acompañaba el descenso de los párpados; era su andar, en fin, silencioso y menudo como si caminase de puntillas y, cada vez que nos deteníamos, él permanecía a nuestro lado en una actitud sumisa, como si aguardase nuestras órdenes.

—El doctor Tolimán, dijo mi primo presentándomelo.

Trabó el doctor animada conversación conmigo, por la que pude apreciar que era hombre de imaginación viva y cultivada inteligencia; aún más que mi primo, fue este caballero quien me hizo los honores del establecimiento, acompañándome del brazo por todas sus dependencias y explicándome con abundante tecnicismo y fácil palabra *los casos*

que se nos iban presentando sucesivamente en todos y cada uno de los desventurados a quienes la pérdida de la razón tenía enclaustrados en el amplio edificio, en la enrejada celda, o sujetos por la camisa de fuerza.

Dejaba hacer mi pariente al bondadoso galeno¹³ que extremaba su solicitud y galante oficiosidad, chocándome mucho el sorprender alguna vez en la mirada de Luciano un no sé qué de irónico que juzgué poco caritativo para mi amable acompañante.

—Has visto ya todos los departamentos destinados a los enfermos, dijo Luciano, la visita ha terminado; a cuyas palabras apresurose el doctor Tolimán a despedirse efusivamente, haciéndome vivas protestas de amistad y permaneciendo en el interior del establecimiento, sin duda para cumplir sus deberes profesionales.

Condújome mi primo a su despacho en cuyo estrado tomamos cómodo asiento, entregándonos al goce de saborear unos exquisitos puros habanos que en su escritorio tenía, descansando así de la larga peregrinación por celdas, salones, jardín, pasillos y galerías.

—Y bien, díjome Luciano, espero que habrás satisfecho tu curiosidad y tu interés. Ahora, por vía de complemento, voy a mostrarte algo muy curio-

¹³ Forma coloquial para referirse a los médicos. Alude al doctor griego Claudio Galeno de Pérgamo (129-216 de C.).

so que poseo: un pequeño archivo donde se guardan los documentos escritos por mis asilados; unos que consigo suelen traer al ser internados al establecimiento, y otros que escriben de vez en cuando, aquéllos cuya locura plácida permite que se les pueda confiar, cediendo a sus ruegos y siempre bajo vigilancia instrumentos tan peligrosos en manos de un loco: lápiz o pluma. Si quieres entretenerte en hojear y revisar algunos de esos manuscritos, posible es que halles algo digno de figurar al lado de las producciones de que ayer me hablabas. Mira, añadió abriendo un estante y sacando de él un montón de papeles: *Poesías novoarcáicas por Polidoro*, el infeliz a quien viste sujeto por la camisa de fuerza, presa de un acceso de furor que le acomete cada vez que hay que cortarle el cabello, como hoy; *La libertad, la justicia y la igual repartición de la riqueza por J. R. S.*, aquel que te saludó reverenciosa y diplomáticamente, el de aspecto grave, filósofo y soñador que camina mirando siempre hacia arriba y tropezando siempre; este grueso volumen manuscrito que se recogió con mil trabajos y astucias, a su ingreso al Hospital, al doctor Tolimán...

—¿Al doctor Tolimán? —prorrumpí asombrado; pero entonces: ¿ese caballero que ha venido de mi brazo acompañándonos es un loco?... ¡Vamos! Tú estás de broma y quieres ahora reírte de mí... ¡El doctor Tolimán!... ¡Pero si en mi vida he conversado con persona más cuerda, juiciosa y prudente que me haya parecido!... ¡Ni una extravagancia en sus mo-

dales corteses y en su palabra fácil y escogida!... Ni una equivocación o dislate¹⁴ en sus apreciaciones y clasificación científicas... ¿Loco?... ¡Imposible; quita de ahí, hombre!

Reía Luciano ante mi asombro y al escuchar mis protestas, con franca y alegre risa que aún más aumentaba mis dudas y acabando por decir:

—Pues loco y loco rematado es; loco incurable, casi siempre pacífico y con una única y bien extraña manía que sólo se presenta en circunstancias especiales; no concurriendo éstas, le verás siempre tranquilo, siempre afable, lleno de buen humor y dando muestra de profunda ilustración y claro talento. ¡Pobrecillo!... ¡Es una verdadera lástima!

—Dime, Luciano, dime qué manía es ésa; todavía no puedo creerte, todavía vacilo pensando que te diviertes conmigo; todavía me parece que me estás chanceando.¹⁵

—Fácil sería convencerte; aunque inhumano: si ahora mismo le hiciera venir a este despacho y le mostrase un espejo, le verías retroceder aterrorizado ante su propia imagen para después lanzarse, presa del paroxismo,¹⁶ sobre el cristal, con la mirada extraviada y la boca llena de espuma, para destrozarle a puñetazos hiriéndose horriblemente las manos y

¹⁴ Disparate o locura.

¹⁵ Del verbo *chancear*, que significa hacer una broma.

¹⁶ Arrebato o agitación.

entrando en un periodo de crisis, de verdadero frenesí, casi epiléptico. ¿No advertiste las cicatrices que surcan sus manos? La explicación del misterio, del motivo de esa especulofobia¹⁷ podrás hallarla tal vez en este libro, si quieres tomarte el trabajo de examinarlo; es un diario íntimo a lo que creo, apenas comencé a hojearlo, hallando en sus primeras páginas consignadas las impresiones de la infancia de su autor. Examínalas en tanto que paso al salón de recibo donde hemos dejado a tantas personas que me están aguardando.

Salió Luciano dejando entre mis manos el grueso cuaderno que empecé a recorrer, absorbiéndome en su interesante lectura hasta el punto de olvidarme del sitio en que me hallaba y de la hora que avanzaba rápida e insensiblemente.

He querido consignar esta historia extraña, curiosa e interesante, condensar en breves páginas la narración de esta vida y del suceso extraordinario que en ella surgió. He intentado vanamente darle forma de relato unido.

He emborronado muchas cuartillas de papel y todas las he roto descontento de mi obra que parecía ser la tela de Penélope.¹⁸ Por esto y ante mi inca-

¹⁷ Miedo a verse en un espejo. Actualmente el término usado para este tipo de fobia es *eisotrofobia*.

¹⁸ La expresión “tela de Penélope” se suele usar para expresar que algo no avanza, que está detenido en el tiempo. Hace referencia a Penélope, uno de los personajes principales de *La Odisea*, poema épico griego atribuido

pacidad, he decidido conservar la forma del diario y su texto mismo, conformándome con extraer de él, a salto de mata,¹⁹ a través de épocas, años, meses y días, cuyas fechas suprimo para evitar cansada monotonía, las anotaciones más importantes cuyo conjunto puede constituir el cuerpo de esta historia. Dejo, pues, al buen criterio del lector, el trabajo de establecer la ligazón lógica de las memorias e impresiones entre sí y de llenar con su imaginación rica los huecos que creyere encontrar.

Creo imposible e indebido el hacer comentarios que quitarían al diario su sabor y carácter peculiares: *de ese cuerpo presento el esqueleto*.²⁰

“Diario del doctor Tolimán”

***—*He cumplido dieciocho años... Empiezo hoy este libro que jamás conocerá nadie, impulsado por la necesidad de confiar a alguien, siquiera sea a una hoja de papel, mis tristezas y mis impresiones... Alegrías*

a Homero en el siglo VIII a. de C. Penélope, convencida de que su esposo Ulises no ha muerto en la guerra, decide disuadir a sus pretendientes expresando que no volverá a casarse hasta no terminar de tejer una tela.

¹⁹ De manera desordenada, sin un plan de por medio.

²⁰ La frase se refiere al cuerpo del escrito, no obstante, se está haciendo un juego de palabras que alude también a un cadáver, siendo la muerte un tema recurrente en todos los textos de *Cuentos macabros* (1911), colección de cuentos en donde se publicó originalmente “El aparato del doctor Tolimán”.

no tengo ni jamás las he conocido: niño raquíptico y enfermizo, he pasado mis primeros años en el lecho al cuidado (si así puede llamarse la atención mercenaria, obligatoria y desamorada) de una antipática y horrible vieja criada que me maltrataba, o bajo la férula²¹ de un maestro malhumorado y exigente en el colegio donde fui recibido por gracia y donde mi aspecto delicado y enfermizo, mi carácter sombrío y mi fisonomía poco simpática, me atraían la burla, las maldades y la malevolencia de mis compañeros que abusaban de su fuerza y que por mi condición de pobreza hacían de mí, sin apoyo ni defensa, el objeto de su irrisión y el testaferro²² de sus faltas. ¿Cómo podrá parecer extraño que, desde tierna edad, el escepticismo y la misantropía se hayan apoderado de mi alma?

***—Hoy me he inscrito en la Preparatoria para cursar el cuarto año... “hijo de padres desconocidos, depende de don Cástulo R. del Moral”... ¡Otra vez más mis mejillas se han encendido por la vergüenza al tener que mencionar mi oscuro origen!... Una cuna, un nombre propio, un padre cariñoso, una madre llena de amor, de ternura y de bondad... ¡Oh, tesoros que jamás pude poseer!... ¡Oh, vida importuna!...

²¹ Dispositivo médico diseñado para mantener inmóviles los fragmentos óseos durante el tratamiento de una fractura.

²² Este término, en especial, suele usarse en el ámbito jurídico para definir a una persona que presta su identidad para encubrir o suplantar a otro en negocios fraudulentos.

***—Me siento enfermo; el aire frío, cortante y cruel de esta crudísima y desapacible mañana de invierno me hace sufrir mucho... ¡y he de madrugar y salir temprano para acudir a clase sin abrigo!... ¡Él lo ordena con esa voz dura y severa... implacable, llena de amenazas y de iracundia!

***—¿Por qué lo sufro?... ¿Quién es él para tiranizarme tan despiadadamente, para golpearme así, como a un perro, como a una mula...?

***—Odio a don Cástulo desde mi niñez, con odio profundo creado y exacerbado por su severidad injusta, por su carácter violento y su trato bestial. Me mira y en sus torcidos ojos leo siempre un reproche, una censura; parece que mi existencia entraña una vergüenza, un baldón,²³ un remordimiento para este hombre cuyo misticismo contrasta con sus despiadados procedimientos para conmigo. Nunca me ha permitido jugar como los otros; ¡jamás me ha dejado ser un niño! A la vez que este odio, siento un indescriptible terror ante su presencia; mi sangre se hiela sólo al contemplar su rostro cetrino²⁴ picado por la viruela, su larga nariz irregular, su barba rala y canosa y su cabeza calva de sucia epidermis que asoma bajo los hirsutos cabellos esparcidos; tipo de estudio apropiado

²³ Deshonra.

²⁴ Amarillento.

para representar el Shylock de Shakespeare.²⁵ Tiemblo al oír sus pisadas que se arrastran, y me repugna ver su cuerpo anguloso encerrado siempre en el verdoso y grasiento levitón²⁶ de cuello de terciopelo raído; el eco de su seca tos me estremece y sigo con inquietud los movimientos de sus manos que siempre me parecen amenazarme, prontas para asir y retorcer mis pobres orejas y para caer como disciplinas sobre mí.

***—Una página de la historia de don Cástulo, mi padrino. ¿Cuándo hubiera podido figurarme que iba a conocerla en la escuela, por boca de un estudiante y en medio de su ironía burlona y agresiva?...

A lo que parece, fue don Cástulo R. del Moral un comerciante y banquero adinerado y un devoto hasta rayar en fanático. El oro acudía a sus cajas por la confianza que su severidad de costumbres inspiraba; confianza que se vio burlada el día menos pensado en que don Cástulo se presentó en quiebra: una ruidosa bancarrota en que nadie quería creer en un principio y cuya buena fe ninguno ha admitido, a pesar de estar cubiertas todas las formalidades legales.

²⁵ Shylock es un viejo judío avaro y es uno de los personajes principales de la obra teatral de William Shakespeare titulada *El mercader de Venecia*, escrita entre 1596 y 1598, pero publicada hasta 1600 y representada por primera vez en 1605.

²⁶ Prenda masculina más larga, amplia y de paño más grueso que la levita.

Ciertas frases maliciosas de mi condiscípulo me dan a entender que se tiene a mi padrino por un avaro que guarda y acaricia en secreto sus tesoros, producto de su mala fe, ocultando la existencia de ellos bajo el manto de la penuria en que vivimos. Dícese también que es un desequilibrado.

***—A la luz de una vela de estearina²⁷ que he podido obtener de mi padrino a fuerza de ruegos, doy mi último repaso a las materias de último año preparatorio. Velaré toda la noche o, a lo menos, hasta que la bugía se consuma.

Él está arriba, en la pieza que se halla sobre mi camaranchón²⁸ y en la que pasa habitualmente gran parte de la noche encerrado. Como otras veces, le oigo caminar de vez en cuando, oigo sus pisadas sobre el techo de mi estancia y el arrastrar de la silla sobre el entarimado. ¿Qué es lo que acostumbra hacer allí? Había creído siempre que se entregaba a largas prácticas devotas. ¡Misterio!...

Mañana he de sufrir el examen y, aunque sé el curso a conciencia, tiemblo al pensar en este acto imponente que siempre me ha causado invencible pavor...

¡A estudiar!

²⁷ Derivado de la grasa animal que se utiliza en la fabricación de velas.

²⁸ Desván o la parte más alta de la casa, donde se suele almacenar cosas.

***—Ingreso a la Escuela de Medicina. No me creo con facultades ni llamado por vocación para el ejercicio de esta carrera; mi espíritu pusilánime e impresionable no es el más adecuado para ella; pero... ¡debo obedecer! No tengo fuerza para rebelarme, mi voluntad es de cera y de acero la de mi padrino...

¡Ah, si yo pudiese huir de su lado!... ¡Si lograra verme libre de él!... ¡Libre!... ¡Qué locura! Él sabría encontrarme aunque me ocultara en el centro de la tierra al que iría a arrancarme con sus manos flageladoras.

***—Me he desvanecido al ver un cadáver sobre la plancha del anfiteatro, cuando el profesor abrió con su bisturí el vientre...

El horror y el asco me han hecho repugnar todo alimento ¿Qué son ante esto las burlas y las risas de mis camaradas?

***—El viejo me ha golpeado rudamente por no haber podido yo obtener este año la primera calificación. La vergüenza del ultraje y la rabia de mi impotencia me han mantenido en el insomnio.

***—Hallo consuelo a mi desventurada existencia en el estudio y en el estímulo que me proporciona la satisfacción demostrada por mis profesores, los que creen encontrar en mí un claro talento médico. Sólo desearía poderme presentar con un aspecto más decente... menos sórdido, a la cátedra. El más escrupuloso aseo

personal no puede disimular los desgarros de mis usados vestidos y las roturas de mis zapatos.

***—Practico en el hospital donde, merced a las recomendaciones de uno de mis profesores a quien mi pobreza inspiró compasión, podré obtener un pequeño sueldo o gratificación. ¡Lograré al menos vestirme!

***—He tenido que entregar mi primer sueldo a don Cástulo. Así lo exige. De ello me ha dejado a penas una parte miserable so pretexto de que hay que hacer economías para comprar más tarde libros y mi arsenal de cirujano.

***—Ha sido el despertar de un letargo. Ha sido una revelación súbita y fulgurante. Amo, sí; amo a esa joven grácil y bella que he visto con frecuencia asomada a su ventana, al pasar por su calle, tránsito forzoso para llegar a mi casa lejana y sombría. Su rostro encantador, sus ojos azules de matiz celeste que contrastan con su negro cabello, forman un contraste que miro a toda hora, que en mis sueños viene a derramar un rayo de luz sobre la oscuridad de mi tristeza.

***—Me he atrevido a saludarla. Sorprendiose al pronto; pero al verme insistir y ante la humildad y corrección de mi saludo, ha sonreído correspondiéndomelo. ¡Llevo esa sonrisa en mi alma como una bendición, como un ensueño, como una esperanza de ventura infinita!...

***—Acabo de leer en una revista un experimento singular y macabro cuya descripción me causó profunda impresión, haciéndome entrar en meditación prolongada: un médico ha abierto el pecho de un cadáver reciente y, tomando el corazón con una mano, ha ejercido compresiones alternativas imitando el movimiento vital de este músculo; el color del cuerpo se alteró a los pocos movimientos y el cadáver abrió los ojos, cesando estos signos inmediatamente al retirar su mano el experimentador. Debe haber sido un espectáculo interesante.²⁹

***—¿Dónde acaba la vida?... ¿Dónde empieza la muerte?... ¿Cuál es el instante preciso en que el día expira y comienza la noche?... ¿En qué punto termina la luz y empieza la oscuridad absoluta?... ¿Cuál es la dimensión del átomo?...

***—¡Al fin he terminado la ascensión de mi calvario! Tengo ya mi título de médico cirujano. En mi júbilo he intentado abrazar a mi padrino, olvidándome de sus rigores y tratando de empezar a su lado una nueva vida, cambiar al déspota y al oprimido en dos amigos... Él me ha apartado de sí con su mal humor de costumbre. ¡Qué error el haber creído ver pasar por sus ojos un relámpago de satisfacción y de contento!

²⁹ Efectivamente, de este experimento ha hecho mención algún diario de la capital [N. del O.].

***—Mis esperanzas amorosas, que me han servido de nuevo estímulo y sostén, podrán al fin realizarse. Puedo ya declararme y estoy cierto de que mi amoroso ruego no será desoído. ¡Oh, mi Angelita idolatrada!...

***—Ha llegado a casa la remisión que hace un establecimiento comercial de una mesa para operaciones, aparatos e instrumentos quirúrgicos y eléctricos; corto y modesto arsenal apenas suficiente. Después de entregármelos, don Cástulo me ha presentado una cuenta minuciosa de mis ahorros empleados íntegramente; esto sin añadir una palabra... ¡siempre brusco y severo!

***—Han vuelto a renovarse las escenas de violencia al descubrir mi padrino el comienzo de mis primeros y honrados amores; llenó de injurias a la inocente joven que, asomada a su ventana, me veía rondarla. Quise rebelarme al fin, pero el viejo y arraigado temor y los golpes, ¿por qué no decirlo?, me han doblegado nuevamente. ¡Siento rugir en mi pecho un odio más vivo, cuanto más impotente!

***—Hoy he sido llamado para asistir a un niño de siete años, a quien un tranvía hizo pedazos una pierna... tuve que amputar todo el muslo para impedir el avance de la gangrena. Mi corazón vibraba de dolor y, en vez de admitir honorarios, di a la desvalida familia lo poco que había ganado en el día: esto originó un nuevo altercado con don Cástulo, quien me llamó imbécil, idiota y qué sé yo cuántas otras cosas.

***—Arreglando mi instalación eléctrica he tenido la idea. ¡Sería menester un movimiento mecánico de alternaciones absolutamente isócronas³⁰ y el aparato mismo tendría que ser tan delicado y tan fino!...

***—Me he atrevido a experimentar in corpore nobile,³¹ en un ser humano, mi fórmula de inyección intravenosa e intraarterial que tiende a fluidificar el caudal sanguíneo y deshacer los coágulos y depósitos calcáreos³² que en sus canales pudieran hallarse. Después de probar su inocencia en varios organismos de irracionales, la he aplicado a un artrítico y hemipléjico³³ por embolia, con inmediato y feliz resultado. Mi primera idea ha sido la de comunicar a mis compañeros la buena nueva, pero... ¿querrán creerme?... ¿no me tratarán de charlatán para después apoderarse de mi invento?... Calma; guardemos aún el secreto hasta tener más y mejores datos; esto aconseja la prudencia.

***—Terminé el interruptor que funciona en relación con un mecanismo de relojería. Tiempo y labor me ha costado, pero todo lo recompensa la satisfacción de

verle trabajar: gira la pieza movable lentamente dentro de su caja-cuadrante,³⁴ toca el contacto a su paso estableciendo momentáneamente el circuito eléctrico y, de ese contacto, brota la pequeña chispa que influirá en el minúsculo electroimán; lo he verificado observándolo al compás de un metrónomo... uno, dos, uno, dos... ¡isócrono, absolutamente isócrono!

***—Hoy he practicado una operación arriesgada y difícilísima que se han rehusado a hacer nuestras eminencias médicas. Tratábase de una anciana que llevaba en el vientre un enorme tumor fluido que ellas declararon imposible de extirpar, pues, dado su volumen y el estado de su evolución, era seguro que su delgada envoltura reventaría al extraerlo, invadiendo el líquido la cavidad y produciendo una septicemia³⁵ necesariamente mortal. La edad de la enferma era otro grave peligro, así como las condiciones especiales del caso; era imposible moverla de su lecho: un camastro colocado en el centro de un tapanco,³⁶ bajo cuyo entreabierto entarimado se hallaba el estancoillo,³⁷ en el que la hija de la enferma despachaba los bizcochos y el pan, colocados sobre el mostrador, entre otros artí-

³⁰ Hace referencia a movimientos rítmicos.

³¹ Proveniente del latín, y significa “en cuerpo noble”.

³² Que tiene cal. Hay zonas en nuestro organismo que pueden llegar a endurecerse debido a la acumulación de calcio.

³³ Persona con la mitad del cuerpo paralizado debido a una lesión cerebral.

³⁴ Es básicamente la cara de un reloj y lo que protege su mecanismo interno.

³⁵ Respuesta desmedida del organismo ante una infección.

³⁶ Plataforma hecha de tablas colada en lo alto sobre una estructura, con el propósito de ganar espacio.

³⁷ Pequeña tiendita donde se venden diferentes tipos de cosas.

culos. A ruego suyo me decidí a jugar la peligrosa partida, arreglando lo mejor posible el local de la alcoba.

¡La enferma se ha salvado!... Aún recuerdo cómo, al extraer el voluminoso cuerpo extraño con toda precaución y rapidez, reventó en mis manos fuera ya del borde del lecho, inundando de pus el pavimento, por cuyas rendijas se deslizó en una lluvia amarillenta y glutinosa; y cómo, al despedirme, vi a la joven limpiando con un lienzo los bizcochos puestos a la venta sobre el mostrador.

***—El pequeño y potente electroimán mueve a maravilla las dos placas cóncavas de acero. ¡Cuántas veladas he empleado en fabricar mi aparato!... y ¿para qué? En verdad que esto parece una locura. ¿Tendré valor para hacer el experimento?

***—La enfermedad crónica del hígado que de años atrás viene padeciendo don Cástulo ha entrado en un periodo agudo. Ha caído en cama mi padrino y mucho se ha indignado por mi negativa a curarlo yo mismo. ¡Avaro!... Sólo se ha tranquilizado cuando le he dicho que el compañero a cuyos servicios apelaríamos nada había de cobrarle.

***—A las cuatro de la tarde ha fallecido don Cástulo. ¡Libre! ¡Soy libre!... ¡Su muerte ha venido a romper el grillete que aprisionaba mi voluntad y mi lúgubre vida!

¡Mi compañero ha extendido su certificado y se ha despedido de mí dándome el “más sentido pésa-

me”!... ¡Cómo he reído para mis adentros!... ¡Hasta la luz del sol me parece haber aumentado de brillo!... ¡Libre! ¡Libre por fin!

Una idea ha brotado en mi mente: estoy completamente solo con el cadáver. ¿Si yo experimentara en él mi aparato?... Y si éste diera el resultado que espero, ¿tendría yo valor para ver alzarse de la tumba a mi verdugo?...

Estoy decidido: experimentaré.

He despedido a la única criada que nos asistía, lo que la llenó de sorpresa, pues esperaba verse obligada a velar conmigo al difunto. Resistíase a abandonarme, pero le dije que había sido la última voluntad de don Cástulo el que yo solo le velara. A la salida de la mujer cerré a doble vuelta de llave la puerta del zaguán y con vidriera y maderas las que dan al patiecillo y la de la ventana que cae sobre la solitaria calle, para que nada pudiera percibirse si, por extraña casualidad, alguno transitaba en la noche por la poco frecuentada vía.

Traslado a la pieza más recóndita mi mesa de operaciones, mis baterías y acumuladores eléctricos,³⁸ mis cuchillos más bien afilados, pinzas, tijeras y el estuche para suturas, mi jeringa inyectora, sustancias y aparato esterilizador, algodón... todo lo necesario, en fin, concluyendo por colocar todo en orden y en

³⁸ Dispositivo que almacena energía eléctrica. Es semejante a una pila o batería.

sitio apropiado: la mesa al centro, sobre su cabecera cuelgo mi lámpara de petróleo que enciendo y, al lado, en otra mesa más pequeña, el mecanismo de relojería con el interruptor y mi aparato, dando cuerda al primero. La noche me ha sorprendido en esta tarea.

Subo a la cámara mortuoria; con luz rojiza que parpadea entre la pesada sombra que cubre los muros y rincones de la lóbrega habitación, chisporrotean los cuatro amarillentos cirios que humean, pues nadie ha habido para espabilarlos y han llenado la estancia de olor desagradable. Sobre las desnudas tablas del catre descansa inmóvil el cuerpo en posición supina.³⁹ Todo es silencio y penumbra que me impresiona y suspende mi ánimo infundiéndome una nueva vacilación. Señálanse los huesos de las largas y enjutas piernas en el pantalón; miro las manos apergaminadas y huesosas, de largos dedos que parecen látigos y que la sangre ha abandonado dejándoles una apariencia amarillenta y transparente, como la de la cera que se liquida junto a las cuatro oscilantes y tembladoras llamas de los cirios, excepto en las extremidades de las falanges en que se destacan las uñas amoratadas; aquellas manos que cruzó la criada atándolas con una cinta y que parecen defender al pecho inmóvil y encerrado en el verdoso levitón, contra mi intento.

³⁹ Posición en la que la persona se encuentra boca arriba con la espalda paralela al suelo.

Observo atentamente el rostro, analizando la expresión que en él sorprendiera y estereotipara la muerte: sereno, apacible, bañado por una tranquilidad y una dulzura de que nunca pude creerle capaz. Ahora recuerdo que la mandíbula tendía a caer, dejando abierta la boca y que la criada ató ese blanco pañuelo sujetándola: sus nudos forman dos cuernecillos sobre la cabeza y, bajo el lienzo, sobre las sienes, asoman los mechones de opacos y grises cabellos, pegados por el sudor viscoso de la agonía.

Seis u ocho moscas han venido a posarse sobre el rostro del muerto; sin duda colocan sus huevecillos en los ángulos de los ojos, o en las comisuras de los entreabiertos labios para que sus larvas hallen, al nacer, con qué alimentarse.

Son las diez de la noche; nadie habrá ya por la calle, desierta siempre a esa hora. Me decido al fin.

Uno a uno llevo a la pieza dispuesta por mí, tres de los cirios encendidos que voy colocando al lado de la mesa de operaciones, pues no me basta la luz de mi colgante lámpara.

Vuelvo a la alcoba. Desato las heladas manos que, deslizándose por el vientre, se desploman haciendo sonar al golpe las tablas. Doy principio a la tarea de desnudar el cadáver, trabajo fatigoso para una persona sola; apartadas las ropas le traigo al borde del lecho e intento tomarle en brazos... ¡Pesa atrocemente!... ¡No, así no!...

La idea de atravesar con él en brazos las oscuras piezas me causa un pavor pueril...

Pienso.

Le he vuelto boca abajo; su cabeza pende a la orilla de la cama.

Tomele sobre mis espaldas sujetándole con el brazo izquierdo y llevando en la mano derecha el tercer cirio para alumbrar mi camino. El marmóreo frío de la muerte pasaba a través de mis vestidos.

¡Cuánto temí rodar con él a cuestras, al bajar los peldaños de la angosta escalera que jamás me pareció tan alta! Arrastraban sus pies y sus colgantes brazos oscilando a mi marcha golpeaban mis flancos... ¡Cuán lúgubre peregrinación; interminable me ha parecido! Una espesa baba, deslizándose de su boca, empapó mi cuello... ¡Cómo pesaba!... Así, sobre mí lo he sentido gravitar ¡toda mi vida! Vivo o muerto, igual repugnancia he sentido a su contacto.

Con qué placer me vi libre de mi fardo⁴⁰ que extendí sobre la mesa de operaciones, a la que até los brazos y las piernas del cadáver sólidamente, después de colocar bajo su cabeza y su espina dorsal una lámina de cobre ligada a uno de los polos de mi batería.

Previo la asepsia⁴¹ más escrupulosa, he inyectado en las venas y arterias el líquido de mi invención.

Brilla con rojos reflejos mi cuchillo al hundirse en el pecho que abro y en el que introduzco el aparato inventado y fabricado por mí, colocando cuida-

⁴⁰ Bulto.

⁴¹ Desinfección.

dosamente el paralizado corazón entre las dos placas contráctiles.

Me dedico esmeradamente a suturar la abertura...

Un perro, en la calle, lanza un aullido triste y prolongado que ha producido un brusco sacudimiento de todo mi sistema nervioso.

Reviso los hilos de mi instalación. Todo está listo. Falta sólo establecer el circuito, dando vuelta a la llave, y tocar con el excitador la periferia nerviosa. Tiemblo como un azogado⁴² y necesito sentarme, descansar y recobrar aliento, antes de dar paso a la corriente quizá productora del maravilloso fenómeno que mortal alguno ha presenciado. Mis manos están heladas y experimento cierta zozobra...⁴³ una inquietud particular... la pavora que infunde la presencia del misterio y de lo sobrenatural... en fin: lo que Dante⁴⁴ debió sentir al poner el pie sobre la barca que, flotando sobre las negras y oleaginosas aguas de la Estigia,⁴⁵ le introducía por las tenebrosas e ignotas regiones de la muerte.

****—¿Cómo he podido resistir semejantes impresiones y qué esfuerzos sobrehumanos necesito hacer para*

⁴² Inquieto.

⁴³ Angustia.

⁴⁴ Hace referencia al viaje que realizó Dante por los infiernos, con el poeta Virgilio como guía, que forma parte de la trama de *La divina comedia*.

⁴⁵ Río que se encuentra en el infierno de acuerdo con la mitología griega.

coordinar y consignar en este diario mis ideas, en medio de la confusión que el vértigo de anoche ha dejado en mi cerebro? Mi mano misma traza trabajosamente y con pulso trémulo⁴⁶ estas líneas.

Desaté el pañuelo que sujetaba el rostro, volviendo a caer la mandíbula y abriéndose nuevamente la boca. Di vuelta a la llave y mi aparato empezó a funcionar.

De pronto, ¡nada! Ningún resultado perceptible. ¿Me habría yo equivocado en mis hipótesis?... ¡No!... Lenta e imperceptiblemente las hipostasias,⁴⁷ los moretones producidos por el descenso y acumulación de la sangre iban desapareciendo, alterándose visiblemente la lividez cadavérica, recobrando el cuerpo su color y modificándose el aspecto de cera de las manos. Era un trabajo lento y progresivo que observé hasta su terminación. Comencé entonces la tarea de producir la respiración artificial y provoqué contracciones en los músculos con mi excitador eléctrico. Pronto obtuve el resultado: un suspiro tenue marcó el principio de la respiración natural y los ojos del muerto se abrieron extendiendo en torno una mirada inconsciente, vaga, casi estúpida.

Dejé a mi aparato seguir solo la tarea, cruzándome de brazos junto al cuerpo, en el que observé la marcha lenta de la vida; de la vida que retornaba, a impulsos de mi contractor isócrono.

⁴⁶ Tembloroso.

⁴⁷ Acumulación de sangre en ciertos órganos del cuerpo debido a los efectos de la gravedad.

Continuaba aullando dolorosamente en la calle el can importuno.

Estremeciose luego bruscamente el cuerpo, como si quisiera volverse, lo que le impidieron sus ataduras, y este movimiento fue acentuándose: se retorció como si tratara de apartarse de un lecho de fuego... Un grito, un rugido de dolor brotó de su boca cuya lengua seca se agitaba dentro de ella, torpe y enredada, como si quisiera balbutir⁴⁸ una frase. Sus cabellos se erizaron y su mirada se posó primero en las flamas de los cirios, viniendo a fijarse en mí después de recorrer la estancia y los objetos, dilatada por espanto y dolor.

—¡Aquí!... clamó la ronca y hueca voz... ¡dolor!... ¡dolor espantoso!... ¡el pecho!... ¡aquí!...

Inmóvil cual una estatua le contemplé, presenciando aquella agonía por la que volvía a la existencia, más cruel y trabajosa aún que la que precedió a su partida de ella. El recuerdo de sus malos tratamientos, de mi ensombrecida y martirizada niñez y de mi oprimida juventud vino a mi memoria al escucharle, el claro recuerdo de un rostro angelical, del rubio cabello y de la sonrisa divina de mi amada que él, con su fiereza, apartó de mi camino arrojándola en ajenos brazos, robándome la dicha; la idea de su crueldad y

⁴⁸ La forma *balbutir* es común entre los escritores mexicanos del siglo XIX. Esto parece deberse a que el verbo *balbucir* fue agregado al *Diccionario de la lengua española* hasta 1852, sin embargo, *balbutir* siguió teniendo uso incluso décadas más tarde.

el eco de sus frases siempre duras y preñadas de amenazas... ¡todo ello vino a mí como la onda amarga que vuelve a estrellarse sobre los peñascos de la costa al contragolpe del viento!... ¡Ola de odio, de rebeldía y de venganza ante al tirano atado, vencido e impotente, puesto en mi poder, a merced enteramente mía; vivo otra vez y borrado ya de la lista del los vivos!...

—¡Por piedad! —decía en honda queja que sólo a mí no hubiera podido conmover— ¡Quita... quita esa mano de hierro que me escarba y atenace!...⁴⁹ ¡Yo lo mando!

Reíme con sorda y sarcástica risa. Diabólica debe haber sido la expresión que cruzó por mi rostro y que alteró la del suyo; derramando lágrimas y con gesto suplicante dijo:

—¡Perdón!... ¡Perdón!... Es un suplicio infinito... ¡Por misericordia!... ¡hazlo cesar!

—¿Y de mí, viejo cruel, la tuviste alguna vez? ¿Acaso mis ojos no han vertido mil veces más lágrimas que las que tú ahora derramas, sin lograr que de ellas te apiadaras una vez sola? Te he vuelto a la vida... ¿no lo sabes? La ciencia comprobó tu fallecimiento, y yo quise experimentar en tu cuerpo ese aparato que te lastima y que te hace vivir contra tu voluntad y la de la naturaleza misma. La ciencia que me obligaste a beber convertida en cáliz de amargura, te arrancó de la tumba,

⁴⁹ Del verbo *atenacear*, castigo que consiste en usar tenazas para desprender trozos de carne.

nuevo Lázaro⁵⁰ que a mi voz se levanta; la ciencia que a golpes hiciste entrar en mi cerebro te entrega hoy a mi justicia... o a mi venganza; me es igual. Sufre, sufre pues, que tus torturas serán una compensación de las que tú me infligiste... ¡Sufre! ¡Grita!... Grita, que nadie te puede oír... ¡Sufre!... ¡Sufre!

—¡Sacrílego!

—Y, ¿qué me importa serlo?

—Profanas el reino de la muerte... ¡que es el reino de Dios!

—¿Aún hipócrita?

—¡Compasión!... ¡Me destroza el pecho!

—¡Sufre! ¡Estás bien atado!

—Sí... es justo... ¡Dios mío... creí haberlo expiado todo... creí haber alcanzado tu misericordia!... ¡Dios mío... aún tu mano justiciera me persigue!...

La idea de su avaricia con el recuerdo de su historia, como infernal inspiración, se presentó a mi mente.

—Sí, ¡el castigo de tu mala fe, de tu avaricia, de tus latrocinios!

—¡Oh... avaricia!

—¿Dónde tienes sepultados tus tesoros, judío?⁵¹

—¡Cuánto padezco!... ¡Y es ÉL quien me injuria y martiriza!

⁵⁰ Personaje bíblico del Nuevo Testamento, quien es vuelto a la vida por Jesús.

⁵¹ Estereotípicamente se les considera codiciosos o avaras a las personas judías.

—Dime dónde están tus riquezas... ¡pronto!

—Pregunta por ellas a tu madre... si es que la encuentras.

—¡Mi madre!

—Sí, la que huyó robándome y robando a su marido... para entregarse a un nuevo amante... La que me arrastró a la bancarrota... la que hizo caer el estigma... sobre mi frente honrada... ¡Cuánto sufro!

—¡Calla... ahora quiero que calles!

—¡No!... En medio de este cruento suplicio... que me revela la voluntad divina... comprendo que ella me manda hablar. ¡Escucha!...

—¡Calla!

—Ella me perdió... ¡sierpe⁵² astuta!... Para vivir... para educarte... he tenido que trabajar... día... y noche... ¡oh, tortura!... ¡Ay, cielos!... ¡me desgarró!... Escucha, oye tú... mi vergüenza... mi remordimiento viviente... No he podido amarte, porque eres el testimonio de mi culpa... porque tienes infiltrado en la sangre el veneno de tu origen criminal... porque desde niño has completado la obra de expiación que tu presencia... ¡Ay!... Me has odiado siempre y tu naturaleza rebelde debía ser castigada... dominada... para limpiarte de culpa y salvarte... Hoy te entregas al infierno y a mí a sus suplicios... ¡Parricida!... ¡Parricida!... ¡Maldito seas!

—¡No!... ¡Perdón, perdón!

⁵² Serpiente grande.

—Eres mi hijo. El hijo de mi delito, ¡y eres mi verdugo! ¡Maldito seas!...

Perdí el conocimiento desplomándome sobre la batería eléctrica cuyos hilos desconecté en mi caída, interrumpiéndose así el circuito y paralizándose el compresor...

El frío del amanecer me volvió a la vida. Creí haber sido víctima de espantosa pesadilla, pero lo primero que hallaron mis miradas fue el rostro del cadáver, sus ojos espantosamente abiertos y vidriosos, sus cejas contraídas y su terrible boca siempre abierta, que parecía articular aún la tremenda maldición.

Llamaban a grandes golpes a la puerta. Eran los que traían el féretro que hice dejar en el gabinete de espera, despidiéndolos. Era menester pensar en arreglar el cuerpo para el sepelio.

Venciendo un terror infinito, corté sobre el pecho los hilos o alambres que por la sutura salían, dejando dentro de él mi horrible aparato para que mi padre, con él y mi secreto, fuera sepultado juntamente. Vestí otra vez al cadáver, cuyos ojos cerré de nuevo, volviendo el rostro a un lado para no mirarles una vez más, atando nuevamente la cara y las manos que regué de inútil llanto de arrepentimiento...

Regreso del panteón, la tensión de mis nervios me ha dejado todo adolorido y a cada instante me parece oír, como ecos misteriosos, el lejano aullido del perro que se mezcla a los lamentos de mi padre y la voz enronquecida y desgarrante de éste gritándome: ¡parricida... maldito... maldito seas!

Cinco días llevo de probar apenas alimento y de no dormir un solo instante; apenas comienzan mis ojos a cerrarse, el lúgubre aullido y los ayes desgarradores me estremecen y el son de las funestas palabras repercute en medio de la oscuridad de las solitarias habitaciones.

¿Qué es lo que pasa en mí?... ¡No soy yo!... ¿Soy él?... ¡Imposible es que en dos semanas mi rostro haya cambiado de tal manera!... Es el suyo; es el de mi padre... su mirada... su gesto... ¡todo!... ¡No! ¡Es que su fantasma vengador se interpone, y se interpondrá siempre entre mí y el espejo!...



Título: *La muerte de Victor Frankenstein*

Autor: Emmanuel Tanús

Año: 2017

Técnica: Linografía

Medida: 27 x 29 cm



LA COLECCIÓN COMPLETA





El aparato del doctor Tolimán, de Alejandro Cuevas, se terminó de editar y digitalizar en septiembre de 2026, en el Departamento de Letras Hispánicas, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato. La edición estuvo al cuidado de Flor E. Aguilera Navarrete y Perla Granados González.

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Ediciones
Universitarias



LECTURAS
VALENCIANA