



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La heroicidad en *Las minas y los mineros* de Pedro Castera

Tesis que para obtener el título de Licenciada
en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta
María del Carmen Núñez López

Asesor de tesis
Dr. Vicente Quirarte Castañeda

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LA HEROICIDAD EN
LAS MINAS
Y LOS MINEROS
DE PEDRO CASTERA**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS PRESENTA**

MARÍA DEL CARMEN NÚÑEZ LÓPEZ

ASESOR DE TESIS

DR. VICENTE QUIRARTE CASTAÑEDA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, 2018

Las aventuras se emprenden con gratas compañías para librar los inconvenientes del viaje. Dedico esta tesis a mis compañeros de vida, mi esposo Armando y mis hijos; a mi familia por su valioso apoyo en mi formación como ser humano; al doctor Vicente Quirarte por brindarme su confianza y por la gentileza que siempre mostró para orientar mi trabajo; a Cristóbal Henestrosa por demostrar que las tesis tienen también su encanto externo; asimismo, a José Arenas por su invaluable amistad.

ÍNDICE

Introducción 9

I Antecedentes críticos sobre Pedro Castera y su obra 19

- 1 Los orígenes del joven minero · 19
- 2 La conformación de *Las minas y los mineros* · 47
- 3 Los críticos frente a la narrativa de Pedro Castera · 52

II El héroe 71

- 1 Los enfoques de acercamiento a la figura del héroe · 71
- 2 *Las minas y los mineros*, un libro de combate · 96
- 3 Los héroes de Pedro Castera · 104

III Análisis de los héroes mineros 111

- 1 El héroe contra sí mismo · 111
 - a) *De Guapa a Leona: la heroína de la mina* · 112
 - b) *El tiempo de la aventura: de joven a viejo en un santiamén* · 121
- 2 El héroe contra la naturaleza · 127
 - a) *Las cualidades del héroe minero* · 129
- 3 El héroe de héroes · 136
 - a) *La inteligencia moral como catalizador de la heroicidad* · 139
 - b) *El héroe desencantado* · 145
 - c) *Pensar, sentir, actuar: las claves de la heroicidad* · 149
 - d) *El niño héroe* · 156

Conclusiones 165

Bibliografía directa  177

Bibliohemerografía  177

Bibliografía de consulta  183

Páginas electrónicas  183

El héroe es una metáfora, y la metáfora se desgasta
si no le infundamos nuevo vigor, si no adquiere,
con nuevas lecturas, vida inédita.

El héroe adquiere esa calidad porque se levanta
por encima de los otros de su especie, porque
se halla en el sitio de la casualidad y del encuentro,
pero también porque tiene la capacidad para
vislumbrar el porvenir y comprender su misión.

VICENTE QUIRARTE, *Poética del héroe*



Pedro Castoza y Cortés

INTRODUCCIÓN

PEDRO CASTERA Y CORTÉS es el hombre de las mil caras: ingeniero minero de profesión, soldado en la defensa de la República contra la Intervención Francesa, médium de círculos espiritistas, científico, inventor, filósofo, paisajista, periodista apasionado, poeta por elección, político en tiempos convulsos, divulgador de la ciencia y héroe invicto de los muros del hospital de dementes de San Hipólito. Hombre disidente de un México que oprimía a los suyos y que forjaba su riqueza en el trabajo inextinguible del mundo minero, a cambio de su inclusión en la tierra pródiga de la modernidad.

Hasta hace algunas décadas, la obra literaria con la que se asociaba el nombre de Pedro Castera había sido *Carmen, memorias de un corazón*, la popular novela sentimental que narra los amores entre la protagonista y su posible padre biológico. Fue tan apabullante el éxito de la historia que en 1941 Catalina D'Erzell, una de las pioneras del guionismo cinematográfico en México, realizó una adaptación del texto para llevarlo a la pantalla con el nombre de *Alejandra. Un amor y un vals inolvidables*, bajo la dirección de José Benavides Jr. y las actuaciones de Arturo de Córdova, Sara García y Susana Guízar.

Soñador empedernido desde dos trincheras: la página y la mina, Castera portó la voz de los oprimidos. Y no lo hizo con tesitura de queja, es decir, aquélla que germina el descontento y la revuelta social. Su escritura abanderó un sentimiento de reconocimiento del esfuerzo y la virtud con los cuales los mineros se aferraban a la vida, una existencia inagotable en el tra-

bajo, que poseía como horizonte perpetuo la lucha y entrega diaria; y como recompensa, la felicidad efímera de vencer la adversidad.

Decir que los cuentos de *Las minas y los mineros* reivindican el papel primordial de los obreros del subsuelo en el desarrollo de nuestra nación es expresar un juicio impreciso. Si bien es cierto que la minería tuvo un papel importante en la economía del México decimonónico, no lo fueron así sus obreros. Los minerales del país se explotaban con ausencia de tecnología y de piedad humana. Estos “titanes de la noche”,¹ como los llamó el propio autor, eran anónimos e invisibles para el sector de la población citadina que se beneficiaba del esfuerzo de su trabajo. En las entrañas de la tierra mexicana los mineros libraban combates de cuerpo entero, casi desnudos, contra la roca. Tuvo que ser un soñador en las tinieblas, con pluma y barreta en mano, el que diera cuenta del mundo del subsuelo mexicano, el que iluminara con las palabras la belleza escondida en ciertos personajes merecedores de admiración. Y ése fue Pedro Castera.

A diferencia de otros autores mexicanos del siglo XIX, que escribieron en varias publicaciones y que llegaron a firmar sus textos hasta con más de dos docenas de seudónimos, como lo hizo Manuel Gutiérrez Nájera, Pedro Castera utilizó tan sólo sus iniciales y el seudónimo Gilliat,² aquel protagonista misántropo de *Los trabajadores del mar* —edición en español, 1866—, última novela de la trilogía de Víctor Hugo, el predilecto narrador francés entre los escritores decimonónicos mexicanos.

Los estudios que ha desencadenado la obra de Castera muestran un reciente interés por las distintas facetas del escritor minero, producto sin duda del rescate bibliográfico que han hecho estudiosos como Luis Mario Schneider, Antonio Saborit y

1 Pedro Castera. *Las minas y los mineros / Querens*, p. 98.

2 La investigadora Dulce María Adame pudo identificar que Pedro Castera utilizó este seudónimo debido a que varios de los poemas signados con *Gilliat* en la prensa mexicana están incluidos en el libro de poemas *Ensueños y armonías* (1882) del autor.

Dulce María Adame, así como de las distintas ediciones que llevó a cabo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.³

Desde distintas hipótesis de trabajo, los tres académicos han publicado un segmento de la obra de este ecléctico autor. Luis Mario Schneider sintió fascinación por la novedad temática de los textos y dio a conocer la narrativa de Castera más allá de *Carmen, memorias de un corazón* (1882), cuya historia había acaparado la atención de la mayoría de los críticos.

Antonio Saborit, interesado en la excentricidad de los protagonistas del siglo XIX mexicano, dio a conocer la influencia del espiritismo en la prosa y vida del autor para encontrar el origen de la postura ideológica de sus textos. Por último, Dulce María Adame, a través de la obra poética, realizó una búsqueda exhaustiva de los versos publicados por Pedro en la prensa mexicana, con la intención de contribuir en la delimitación de la personalidad de este polifacético autor. Su rescate es una lectura obligada para comprender el mundo interior que perturbaba al artista.

Adentrarse en la lectura de *Las minas y los mineros* (1882) es introducirse en una zona de combate, donde los contendientes luchan en condiciones adversas contra una naturaleza implacable y en la más absoluta vulnerabilidad. Por un lado, los peligros que brinda la naturaleza del mundo del subsuelo: falta de aire y luz, presencia de gases tóxicos, inundaciones, inestabilidad del cerro que se desgaja, temperaturas sofocantes, incendios y explosiones; por otro lado, el abuso laboral: jornadas extensas de trabajo, retribución mísera, y nula protección civil y social.

El discurso que utiliza Castera para presentar las historias de pronto recuerda escenas épicas descritas en la *Ilíada*, como el pasaje donde Ulises enfrenta con altivez las huestes de los troyanos y que Homero compara con el asedio de los chacales hacia un ciervo herido.⁴ De la misma manera, el narrador de las historias, que no tiene siempre la misma perspectiva pero que

3 Me refiero específicamente a dos: Pedro Castera. *Los maduros*, Conaculta / Planeta, 2002, y Pedro Castera. *Las minas y los mineros*, Conaculta, 2013.

4 Homero. *Ilíada*, Canto XI, 474.

en toda ocasión narra el tema desde una voz civilizada y de dominio,⁵ compara a sus personajes con figuras míticas o bélicas. Lo mismo hacen los críticos al comentar la obra: legión de Prometeos, soldados del abismo, exploradores o atletas de las sombras, titanes de la noche. Asimismo, a lo largo de las historias hay menciones a personajes heroicos o mitológicos como Hércules, Júpiter o Proserpina.

Esta presencia de lo épico adscribe la obra en un entorno de magnitudes extraordinarias, pues como afirmaba Aristóteles: “en la epopeya... es posible, y aun mucho mejor, servirse de lo inexplicable, pues de lo inexplicable sobre todo suele engrandecerse lo admirable”.⁶

Con todos estos referentes alusivos al género épico era evidente que la intención del autor trascendía el ámbito del entretenimiento. Y aunque Pedro Castera se empeñó en reconocer que las historias que transmitía eran verídicas, es indudable que la selección y el ordenamiento de los sucesos, así como la descripción de sus personajes responden a un propósito particular presente también en el discurso épico: instruir con el ejemplo.

En *Las minas y los mineros* surge una nueva casta de héroes, forjados en el trabajo constante del mineral de la realidad mexicana. No poseen una cuna particular, ni tienen un origen divino como sucede con los héroes clásicos. Son héroes anónimos que luchan diariamente contra el destino, contra una muerte segura y que mantienen como única brújula de sus acciones el peso de la conciencia. Esta tendencia por dirigir sus decisiones con intención ética los hace merecedores de la victoria y, por tal motivo, figuras icónicas poderosas que difunden mediante sus aventuras un ideal de conducta, un ejemplo de vida.

5 Leonora Calzada Macías en su tesis de licenciatura *Espacio e ideología en cinco cuentos de Las minas y los mineros de Pedro Castera*, 2007, trata el tema del narrador en el apartado “Espacio de civilización, el narrador”, p. 59.

6 Aristóteles. *Poética*, p. 41.

“No necesita la fantasía humana inventar. La gran trágica es la Naturaleza”,⁷ dice Castera en uno de sus cuentos. Y fue en el mundo hostil del subsuelo mexicano donde el autor encontró una veta literaria nueva, un ambiente épico y real con habitantes nunca antes descritos por la élite de la pluma y la palabra. La oferta fue doblemente seductora: por un lado, la oportunidad de plasmar una postura moral atractiva, puesto que el entorno donde se desarrollan las historias es desconocido para el común de lectores a los que van dirigidos los cuentos; por otro, la posibilidad de dar el lugar que le corresponde al gremio minero, un sector de la población que a mediados del siglo XIX enfrentaba el menosprecio de las autoridades y la explotación de las compañías nacionales y extranjeras.

Estudiar a los héroes de los cuentos es desentrañar las virtudes que Castera considera necesarias en la consolidación de una sociedad finisecular en completa transformación y con rumbo incierto. Esta propuesta heroica, es decir, este aglomerado de cualidades resaltadas es una sugerencia sutil de las virtudes que deben permanecer en la sociedad mexicana para soportar con éxito los cambios que se avecinan. Porque, como menciona el filólogo español Luis Gil Fernández: “La figura del héroe, como la del santo, más que mitos son arquetipos culturales heredados de un pasado remoto en los que la realidad histórica y los embellecimientos de la imaginación se han imbricado inextricablemente. Como tales arquetipos, sirven de ideas-motrices desde el momento en que una sociedad los toma como modelos de conducta”.⁸

A diferencia de los héroes mitológicos, los héroes de los cuentos mineros cobran vida a partir de la configuración que el autor hace de ellos. Como construcciones premeditadas, estos héroes plasmarán un ideal de conducta, la forma loable en la que debe conducirse el individuo finisecular según el propio autor. En esta propuesta, Castera toma como punto de partida una

7 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 97.

8 Luis Gil Fernández. “Presentación” a la obra de Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, p. ix.

moral apogada a sus inquietudes religiosas y a su firme creencia en la superación del espíritu. Su mérito consistió en haberlo hecho sin mencionar dicha filosofía dentro de los textos, pues el espiritismo, a pesar de haber tenido un gran número de simpatizantes en aquella época, también era visto con menosprecio como charlatanería pura.⁹

El mundo interior de la mina permitió que Castera centrara su atención en un combate aún más profundo: la lucha interna que se libra en la conciencia. Los seres humanos son seres morales. El destino los coloca constantemente a prueba. Y aunque todos están compuestos por una dualidad humana —el hombre puede ser el lobo del hombre, pero también su sacerdote— sólo “los espíritus más elevados” dan prioridad de actuación a su carácter noble. De estos últimos debemos aprender.

Mientras otros escritores contemporáneos al autor buscaban con afán motivos originales con los cuales hacer literatura en nuestro país, Pedro Castera, nacido en el año de la Invasión Norteamericana, beneficiaba una veta nueva en el rico mineral de la realidad mexicana: las minas y sus habitantes. En este mundo de tinieblas, encontró también nuevos arquetipos heroicos. El ámbito de la epopeya había recaído en protagonistas masculinos; sin embargo, la mina dio a Castera la oportunidad de colocar el heroísmo en otros personajes de importancia considerable: la mujer y el niño.

Pretender que el libro de *Las minas y los mineros* sea sólo un abanico de costumbres o leyendas del subsuelo mexicano es restringir la riqueza literaria de la obra. Detrás del folclor de las descripciones y del interés divulgador que muestran los distintos narradores de los cuentos, hay una propuesta ética enfatizada en la conducta de los protagonistas. El discurso que construye el mundo del relato recrea una atmósfera de combate permanente,

9 En el libro *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX*, de José Mariano Leyva, éste menciona que: “La fuerza que llegó a tener el espiritismo en México y en el mundo como doctrina filosófica es comparable al positivismo o a cualquier otra corriente de pensamiento relevante” (p. 14).

cuya victoria está garantizada a aquellos seres que manifiestan una voluntad férrea y que dirigen sus acciones hacia propósitos éticos. Por tal motivo, estudiar la heroicidad y la forma en la que ésta se construye y plasma en los personajes permite dilucidar el planteamiento moral propuesto por el autor. El verdadero interés de Castera en los cuentos mineros es enseñar que el sentido de pertenencia a un grupo y la responsabilidad social que deben tener los líderes de éste son elementos imprescindibles en el desarrollo de la sociedad mexicana de fin de siglo.

Partiendo de la idea imperativa del combate en los cuentos, son tres los grupos que he identificado para el análisis de la figura heroica. El primero de ellos considera aquellos protagonistas que se enfrentan a uno de los suyos, es decir, otro minero pero que domina en menor medida sus pasiones. En este grupo destaca la figura de la Guapa, una valiente pepenadora que frustra un intento de violación en su contra. El segundo grupo está conformado por héroes mineros que combaten los peligros naturales propios de su labor, es decir, la lucha contra la agreste naturaleza de la mina. Por último, analizaré la conducta de los héroes líderes, el grupo al que he denominado “héroe de héroes” debido a su fuerte compromiso de responsabilidad en el rescate de sus compañeros atrapados en las galerías del mineral.

En este apartado haré especial énfasis en el personaje del Tildío, el niño morrongo de la Preciosa que, mediante su destreza física y conocimiento empírico del interior de la mina, logra sacar con vida a más de 80 obreros víctimas de un incendio y de la indiferencia de sus superiores. Tildío, con su proceder, demuestra que los niños huérfanos que juegan entre los abismos aprenden a vencerlos para convertirse en “verdaderos hombres”.

El presente estudio está dividido en tres capítulos. El primero de ellos es una investigación hemerobibliográfica, con la finalidad de recabar y aclarar información referente a la biografía del autor, desde su nacimiento hasta los últimos días de su vida; asimismo, explico la génesis que tuvo *Las minas y los mineros* (1887), es decir, la forma en la que se concibió como unidad y su evolución a través de las distintas ediciones que Castera dio

a conocer desde 1881; por último, enumero algunos comentarios destacados que ha suscitado la obra en la crítica, con la intención de reconocer cómo fue recibida la propuesta literaria del autor.

En el segundo capítulo aportó un marco teórico de referencia para abordar y comprender mejor el concepto de la heroicidad, la forma en la que se construye en el relato y el valor social que tiene como figura icónica en el imaginario colectivo; también argumento la idea de que el libro haya sido concebido como un texto épico con un trayecto semejante al de los ritos de iniciación; por último, generalizo las características más sobresalientes que tomó en cuenta el autor para la construcción de su propuesta heroica.

Para terminar con el análisis, en el último capítulo propongo la clasificación de los héroes, descrita en párrafos anteriores; además resalto las novedades temáticas que otorgan a Castera un papel destacado en las letras mexicanas, y que son las razones principales por las que su propuesta literaria debe ser reconocida, pues ésta vislumbró nuevos escenarios de construcción del relato.

En la introducción que antecede a la edición española de *Los trabajadores del mar* de 1866, se aclara:

La religión, la sociedad, la naturaleza; tales son las tres luchas del hombre. Estas luchas son al mismo tiempo sus tres necesidades; es menester que cree de ahí el templo; es menester que cree de ahí la ciudad; es menester que viva, de ahí el arado y el buque. Pero estas tres soluciones contienen tres guerras, y de las tres sale la misteriosa dificultad de la vida.¹⁰

Pedro Castera encontró la manera de plasmar en los cuentos mineros la fatalidad que encierra la lucha contra un elemento natural, la roca. Con sus historias dio existencia y reconocimiento a un gremio marginado por una sociedad que, sin embargo, dependía del esfuerzo y la tenacidad de los obreros del mineral.

10 Víctor Hugo. *Los trabajadores del mar*, p. v.

Sus cuentos son pinturas de paisajes realistas con voz y movimiento, donde el deseo y la voluntad armonizan con la virtud.

Pero el combate que Castera libraba contra el vacío espiritual que planteaba el nuevo siglo no tuvo un final grato, como el de sus cuentos. La desilusión también habitó su cuerpo. **Ciro B. Ceballos**, escritor partidario de la nueva corriente modernista —aquella que encontró en lo exquisito y extranjero los motivos de su arte— recuerda con una burlona anécdota cómo fueron los últimos días del autor:

A la misma hora cercana al mediodía solía también recostarse en una banca para adormecerse al poco rato, el romántico novelista **Pedro Castera**, autor de una mala novela titulada *Carmen*, profusamente vendida entre los lectores de la sociedad cursi. Se encontraba en decadencia completa, probablemente al borde de la tumba, a causa de alguna enfermedad de carácter crónico, como la diabetes, pongamos por caso. Vestía con descuido grande, acusando sus ropas la pobreza no obstante haber sido minero.

Su rostro de color blanco con claros ojos, se encontraba inflado en un abotagamiento revelador de su mal, en sus pupilas lacrimantes resaltaba el tono rojizo de sus párpados hinchados, en sus carrillos flácidos, una barba blanca de dos semanas, brillaba al sol como si de espinillas de argento fuese.

El descuidado bigote, también blanco, se hallaba en sus términos, mojado por la baba.

Al poco tiempo de dejarse caer en la banca, con cansancio visible, comenzaba a dormir con la boca abierta, echando hacia atrás la cabeza.

Cierto día, cuando más asoporado estaba, un muchacho travieso, aplicando a sus labios una pequeña cerbatana, le arrojó un arvejón en un ojo.

El durmiente despertó con las entrecerradas pupilas, observó un momento al huyente culpable, luego volvió el cuerpo hacia otro lado tornando a dormir con la fatigosa inquietud del enfermo.¹¹

11 **Ciro B. Ceballos**. *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, p. 235.

El tiempo, ese fuego eterno que consume implacable, terminó con la vida de Castera; pero también permitió, casi un siglo después, que osados estudiosos se acercaran con asombro a su propuesta literaria. El sueño de distinguirse entre poetas y mineros, que impulsó su andar por el mundo, tuvo que esperar casi un siglo el beneficio de la crítica en el rico mineral de las letras decimonónicas mexicanas.

I. ANTECEDENTES CRÍTICOS SOBRE PEDRO CASTERA Y SU OBRA

1. Los orígenes del joven minero



AS INVESTIGACIONES Y los juicios críticos en torno a la obra de Pedro Castera, escritor contemporáneo de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, son muy recientes.¹ Durante casi un siglo la mayor parte de su obra estuvo en el olvido —a pesar de haber publicado la novela sentimental *Carmen, memorias de un corazón*, una de las más populares de su época—, esto se debe a que sus textos fueron dados a conocer en la prensa mexicana del siglo XIX. Por otra parte, la variedad de géneros que cultivó Castera (poesía, novela, cuento y artículos de divulgación científica), así como la concurrencia de diferentes corrientes literarias dentro de sus textos, hacen que su obra se resista a ser encasillada en una sola escuela. Algunos críticos como Enrique Anderson Imbert² y John S. Brushwood³ han querido ver, en el uso simultáneo de corrientes literarias en una misma obra, una consecuencia de la

- 1 Dulce María Adame González brinda un extenso estudio preliminar acerca de la vida y obra del autor que aclara algunos aspectos indeterminados de su vida; además, la edición da a conocer varios poemas inéditos que permiten recrear la personalidad excéntrica de este autor.
- 2 Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 519 pp.
- 3 John S. Brushwood. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, 436 pp.

independencia de las colonias españolas, el reflejo de la falta de identidad y la necesidad de crear una.

Asimismo, podría afirmarse que el gran vacío de estudios sobre la narrativa de Castera durante tanto tiempo se debe, sobre todo, al menosprecio general con que fue vista la literatura decimonónica mexicana, consecuencia del superficialismo de la crítica, como aseguró Emmanuel Carballo:

Por culpa de historiadores y articulistas superficiales, el siglo XIX se ha convertido en una centuria aburrida y mediocre, moralizante y pedagógica, servil y sin atractivos. Y no es así, este siglo es una etapa en la historia de nuestra literatura que se caracteriza por el planteamiento teórico de los problemas capitales, todavía hoy no resueltos, y por las soluciones a medias, bien intencionadas pero modestas en el terreno de los valores artísticos.⁴

Por último, como plantea Dulce Adame González, probablemente el hecho de que no se le haya puesto mucha atención sea en gran medida debido a que fue un autor de transición: “La crítica en general ha concedido a Pedro Castera la denominación de escritor de transición, puesto que es posible apreciar en su obra elementos de las tres orientaciones predominantes del periodo: romanticismo, realismo y modernismo”.⁵ Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando comienzan a darse cambios significativos en la forma de vida de nuestro país y, desde luego, la vida cultural se vio afectada por estas transformaciones:

El llamado “periodo de transición” en la literatura mexicana del siglo XIX coincide con el ingreso de nuestro país, en distintos campos a la modernidad. Modernidad entendida, desde el ámbito literario, como la incorporación de nuevos recursos expresivos y la

4 Emmanuel Carballo. *¿Ya leíste? Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX*, p. 13.

5 Dulce María Adame González. *Pedro Castera cuentista. Análisis de las colecciones Impresiones y recuerdos y Las minas y los mineros*, México, UNAM, 2008, p. 157 (Tesis de licenciatura).

confluencia de distintas corrientes literarias: romanticismo, realismo y naturalismo; y desde otro punto de vista, como la puesta en vigor de un nuevo modelo económico y de un nuevo sistema de valores, caracterizado por las ideas de industrialización, progreso, utilitarismo, cientificismo, secularización, materializadas en el triunfo del liberalismo y el Porfiriato.⁶

Esta capacidad de incorporar elementos característicos de distintas corrientes literarias en una misma obra no demerita el trabajo realizado por el escritor; al contrario, es una constatación de la variedad de lecturas previas que anteceden a su escritura, es decir, muestra los cimientos literarios que sirvieron de soporte a sus textos y que definieron la intención de los mismos. Los españoles Miguel de Cervantes, Ramón de Campoamor y, desde luego, Gustavo A. Bécquer; los angloparlantes Shakespeare, Lord Byron, John Milton y Edgar Allan Poe; los franceses, Víctor Hugo y Stendhal; los alemanes, Heine y Goethe; así como los clásicos Esquilo y Homero, son sólo algunas de las menciones de sus lecturas incluidas en sus cuentos. Parece que Pedro Castera escuchó el sabio consejo de su maestro Ignacio Manuel Altamirano: “Los escritores mexicanos deben estudiar todas las escuelas literarias, pero apartarse de la imitación servil”.⁷

Las historias de literatura hispanoamericana no otorgan un espacio al comentario de la obra de Pedro Castera; algunas de ellas ni siquiera hacen mención de la existencia de este escritor, a pesar de que sus textos fueron leídos fuera de México.⁸ Para

6 *Ibidem*, p. 156.

7 José Luis Martínez. “México en busca de su expresión”, *Historia general de México*, t. II, p. 1055.

8 Esta omisión ocurre en los textos publicados por Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 1990; José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 1995; Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, 1964; y Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 1970. Con referencia a las lecturas que se hicieron en el extranjero destaca una edición en inglés de *Las minas y los mineros* que menciona Clementina Díaz y de Ovando en su artículo “Pedro Castera, novelista y minero”, en *Mexican Studies / Estudios Mexi-*

encontrar información es necesario acercarse a fuentes más específicas como historias de literatura mexicana. Pero, si lo que se desea es corroborar aspectos biográficos, habría que tener cuidado porque los datos acerca de este autor son escasos e imprecisos y muchas veces se fundamentan en anécdotas o comentarios marginales hechos por estudiosos de épocas posteriores a la vida del autor.

A pesar de los grandes esfuerzos por aclarar las fechas correctas de nacimiento y deceso de Pedro Castera, hasta el día de hoy no se cuenta con documentos oficiales para asentar los datos exactos. Se sabe que muere en diciembre de 1906, sin embargo, los dos últimos estudios publicados acerca de la vida del autor hacen referencia a diferentes días: el 5 y el 25 de diciembre.⁹ Este problema evidencia el abandono en el que lo habían dejado sus propios colegas, como lo afirma Carlos González Peña, antes de que muriera y aún “gozando de esplendorosa boga su novela *Carmen*, era ya, al morir, Pedro Castera, un olvidado”.¹⁰

canos, California, Universidad de California, Irvine, vol. 7, núm. 2, verano 1991, p. 211, y la mención de Dulce Adame de una carta del escritor Ricardo Palma dirigida a Vicente Riva Palacio donde pregunta acerca de la publicación de tradiciones de las minas por un tal Pedro Castera. Dulce Adame, *op. cit.*, p. 33.

9 El estudio de Luis Mario Schneider se basa en un artículo de Gonzalo Peña Troncoso publicado en *Revista de Oriente* de 1934. En este artículo se menciona como fecha de nacimiento el 23 de octubre de 1846 y como fecha de muerte el 25 de diciembre de 1906. Luis Mario Schneider aporta un argumento más para establecer el 25 de diciembre como el día del deceso: un artículo publicado el 27 de diciembre de 1906 en *El Imparcial*, en el que se menciona la muerte del escritor. Esta misma fecha es sostenida por Dulce María Adame en su estudio preliminar sobre la poesía de Castera; con la intención de apoyar esta fecha, Dulce menciona que tres días después de la muerte del autor, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que presidía Pedro Castera, fue suspendida. Por su parte, Antonio Saborit aclara haber consultado las mismas fuentes que cita Schneider, sin embargo, la fecha de muerte que consigna es la misma que brinda Carlos González Peña (5 de diciembre) y no la establecida por Luis Mario Schneider y Dulce María Adame.

10 Carlos González Peña. “Prólogo” a *Carmen*, *memorias de un corazón*, p. 16.

Pedro Donaciano Carlos Castera y Cortés¹¹ nació el 23 de octubre de 1846. Fue hijo de Soledad Cortés y José María Castera, quien fuera secretario del Tribunal de Minería y tesorero de la Escuela Nacional de Minas. Su bisabuelo paterno fue el arquitecto Ignacio Castera Oviedo, el urbanista novohispano que llevó el agua a la Ciudad de México a través de fuentes y acueductos. A los tres años de edad, Castera quedó huérfano de padre, debido a la epidemia de cólera que azotó a parte de la población de la Ciudad de México en 1850.¹² Esta súbita pérdida en la vida del autor no impidió que tuviera una buena instrucción académica.

Con relación a sus estudios, Gonzalo Peña y Troncoso¹³ menciona que Pedro Castera asistió a sus primeras clases en un rincón del exconvento de San Francisco, recinto que utilizaba como escuela el maestro Felipe Sánchez Solís, reconocido abogado y entusiasta coleccionista de “curiosidades aztecas”.¹⁴ Un “hijo de la raza indígena”, como lo nombra José Martí en un artículo de 1875,¹⁵ fue el primero en instruir al escritor que trata el tema de los mineros en su obra; además, probablemente, el primero en introducirlo en el rico mundo indígena, que plasmará más tarde en sus cuentos mineros.

11 Este dato lo aporta Dulce María Adame, quien toma como referencia los estudios genealógicos en México del historiador Javier Eusebio Sanchiz Ruiz, cuyo proyecto se aloja en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la página electrónica <http://gw5.geneanet.org>.

12 Dulce Adame menciona que el padre de Castera murió “víctima de la epidemia de cólera que azotó a la ciudad”. *Loc. cit.*, p. 27.

13 Gonzalo Peña y Troncoso, “Pedro Castera, autor de la novela Carmen”, en *Revista de Oriente*, pp. 5, 30-31.

14 El historiador Alfonso Sánchez Arteché en 1995 menciona que era tal el interés de este abogado por la cultura indígena que incluso albergaba la idea de crear una galería donde se exhibiera el esplendor de la “raza indígena”, en Sánchez Arteché, Alfonso. “Felipe Sánchez Solís (1816-1882): promotor de cultura y amigo de José Martí”, en: <http://acolmena.uaemex.mx/index.php/acolmena/article/viewFile/3236/2312> [Consulta: 28 de febrero de 2017].

15 *Ibidem*, p. 15.

Posteriormente asistió al colegio del profesor Pedro Dalcour, maestro también de políticos destacados como Justo Sierra y José Yves Limantour.¹⁶ A pesar de estos grandes esfuerzos por adquirir una preparación académica, la inestabilidad política que provocó la caída de Antonio López de Santa Anna ocasionó la interrupción de sus estudios.

En 1861, debido a los conflictos sociales originados por la guerra de Reforma, el joven Castera se trasladó al estado de Michoacán, “ocupando el humilde, pero honroso puesto de obrero en una fábrica de pólvora”.¹⁷ Allí mismo, en Morelia, estudió matemáticas en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo. Al finalizar la Guerra de Tres Años, y bajo la protección de su tío Ignacio Castera Altamirano, regresa a la Ciudad de México para comenzar los estudios de la carrera de ingeniero minero en el Colegio de Minas. Fueron pocos los años que estudió en este recinto de monumentales proporciones; nuevamente, debido a la Intervención Francesa, se vio obligado a abandonar la escuela, que tanto saciaba sus aspiraciones de luz, y a tomar las armas para combatir a las tropas francesas.¹⁸

En 1865, Pedro Castera participó en la defensa de los fuertes de San Javier y Santa Inés; y antes de que la ciudad de Puebla fuera tomada por el ejército invasor, logró salir del lugar. Su participación en la milicia continuó hasta la caída del Imperio

16 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 27.

17 Gonzalo Peña y Troncoso, *op. cit.*, p. 5.

18 En 1860 el Colegio de Minas sufrió una crisis económica severa; sin embargo ese mismo año se formó una comisión integrada por Manuel Ruiz de Tejada, Sebastián Camacho y José Salazar Ilarregui, con la intención de solicitar un aumento en el presupuesto del colegio. Por esta razón, el colegio continuó en funciones. El Colegio de Minas se vio afectado con la Intervención Francesa. A pesar de que los profesores y los empleados firmaron un acta de protesta contra dicha orden, el colegio tuvo que cerrar. Fue reabierto después gracias a la intervención de José Salazar Ilarregui, subsecretario de Fomento. Mencionado en: Ramos Lara, María de la Paz y Juan José Saldaña. “Del Colegio de Minería de México a la Escuela Nacional de Ingenieros”, *Aguijón*, en <http://www.historiacienciaytecnologia.com> [consulta: 23 de marzo de 2016].

en 1867. En ese mismo año, el general Manuel F. Loera lo nombra regidor de policía de la ciudad de Querétaro y diputado en la cámara de representantes del estado; sin embargo, no ocupó dichos ofrecimientos y decidió regresar a los estudios de minería.¹⁹ Se desconoce dónde los realiza, pero no hay duda de que continúa con ellos, pues en noviembre del año de 1878 recibe de parte del gobierno de Porfirio Díaz un privilegio exclusivo por el término de diez años como inventor de un sistema para beneficiar metales de plata, es decir, la aplicación de un tratamiento para la extracción del mineral creado por el propio autor. El Tesoro Federal le cobró la cantidad de 100 pesos por el derecho de la patente.²⁰

Así lo anunció *El Minero Mexicano* en su publicación del 19 de diciembre de 1878: “Se ha concedido privilegio exclusivo por el término de diez años al señor D. Pedro Castera como inventor de un sistema para beneficiar los metales de plata. El mismo inventor espera fundadamente obtener los mejores resultados”.²¹

- 19 Luis Mario Schneider comenta que Pedro Castera no pudo ocupar el puesto de diputado debido a que aún no cumplía los 21 años de edad, requisito indispensable para asumir el cargo; por otro lado, Dulce Adame, apoyándose en la información que aporta la investigadora Blanca Gutiérrez Grageda en su libro *Querétaro devastado*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2007, pp. 97-144, menciona que Pedro Castera asistió en noviembre de 1867 a dos juntas preparatorias para el Congreso Constitucional y Constituyente, y es precisamente en la junta del 16 de noviembre donde lo seleccionan como alcalde de la ciudad de Querétaro, mas —por no tener la edad requerida— tuvo que declinar el puesto. Si la edad necesaria para ocupar el puesto era de 21 años y tomando en cuenta que su fecha de nacimiento es el 23 de octubre de 1846, entonces Pedro Castera sí cumplía con el requisito. Por lo tanto, la renuncia a ocupar cargos públicos fue posiblemente una decisión personal.
- 20 Archivo Histórico de la Ciudad de México: Carlos de Sigüenza y Góngora. Fondo Gobierno del Distrito Federal. Sección: Secretaría de Gobierno. Serie: Bandos, leyes y decretos. 1825-1927, caja 49, expediente 26, 4 de noviembre de 1878. 1 foja.
- 21 “Semana”, en *El Minero Mexicano*, 19 de diciembre de 1878, p. 143.

El Presidente de la República se ha servido dirigirme el decreto que sigue:

«**PORFIRIO DIAZ, Presidente constitucional de los Estados-Unidos Mexicanos, á sus habitantes, sabed:**

«Que el Congreso de la Union ha tenido á bien decretar lo siguiente:

«El Congreso de los Estados-Unidos Mexicanos, decreta:

«Artículo único. Se concede privilegio exclusivo por el término de diez años al C. Pedro Castera, como inventor de un sistema para beneficiar metales de plata.

«El interesado se sujetará en todo á las prescripciones de la ley de la materia, y pagará cien pesos al Tesoro federal, por derecho de patente.

«Palacio del Poder Legislativo en México, á 29 de Noviembre de 1878.—*Jesus Zenil*, Diputado presidente.—*Benigno Arriaga*, Senador presidente.—*Ignacio Sanchez*, Diputado secretario.—*Eduardo Garay*, Senador secretario.»

«Por tanto, mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento.

«Dado en el Palacio Nacional de México, á 3 de Diciembre de 1878.—*Porfirio Diaz*.—Al Secretario de Fomento, Colonizacion, Industria y Comercio.»

Y lo comunico á vd. para los fines consiguientes.

Libertad y Constitucion. México, Diciembre 4 de 1878.

Riva Palacio.

Redacción del privilegio concedido en 1878 a Pedro Castera por el gobierno de Porfirio Díaz.

Como inventor tuvo otros aciertos. En 1879 recibe una licencia del gobierno para la extracción de metales en Taxco, mediante un procedimiento novedoso; así como el privilegio para explotar nitro artificial. Sus aportes prácticos no sólo se dan en la industria minera: Castera fue capaz de inventar un proceso para fabricar alcohol, mismo que superaba el popular método destilatorio Derosne; además, fue el pionero en la aplicación de la electricidad para el tratamiento de los minerales; esto permitía el ahorro de tiempo en la extracción de los metales, así como un aumento en su calidad. Su método llamado

“método nacional Castera” superaba los sistemas de beneficio utilizados en México hasta entonces.²²

Seguramente, entre los años de 1867 a 1869, Pedro se refugió en la Ciudad de México. Ahí habrá tenido la oportunidad de conocer a Margarita del Collado, hija del poeta español Casimiro del Collado, quien fuera presidente del Casino Español de 1873 a 1874 y hermano de José V. del Collado, primer director del Banco Nacional Mexicano fundado el 23 de febrero de 1882.²³ Se sabe del noviazgo entre ellos por una anécdota que cuenta Luis González Obregón, quien conoció al escritor y supo de sus andanzas. Al respecto menciona:

El noviazgo entre el escritor y la chica —que, a lo que parece, llamábase Margarita— se trabó al fin y dulcemente hubo de deslizarse en el lindo pueblo de San Ángel donde la familia de ella vivía. Margarita —pues que de algún modo habrá que llamarla— era elegante, muy de sociedad y pasablemente adinerada. Cabe presumir que Castera, minero sin minas, buscador de tesoros sin resultado feliz, y escritor pobrísimo, no representase para ella halagüeño partido. Lo cierto es que sobrevino la ruptura y el noviazgo se deshizo; que la amada casó a poco con sujeto más de su rango —atildado y de bonitas corbatas—, el cual, por más señas, le salió en extremo calavera.²⁴

- 22 Sobre su faceta de inventor, el artículo de Clementina Díaz y de Ovando, “Pedro Castera, novelista y minero” en *Mexican Studies / Estudios mexicanos*, California, Universidad de California, Irvine, vol. 7 núm. 2, verano 1991, pp. 203-223, aporta notas periodísticas ilustrativas sobre la utilidad de sus inventos. También da cuenta de ello Dulce Adame en la nota 10, página 45, al consultar el *Catálogo de patentes de invención en México*, 1989, p. 386, de Juan Alberto Soberanis.
- 23 Mario Trujillo Bolio y José Mario Contreras Valdez. *Formación empresarial, fomento industrial y compañías agrícolas en el México del siglo XIX*, p. 49.
- 24 Sobre la anécdota amorosa, Carlos González Peña —en el prólogo a *Carmen, memorias de un corazón* que realizó para la editorial Porrúa— comenta que ésta le fue referida por Luis González Obregón, quien conoció a Pedro Castera. *Carmen, memorias de un corazón*, p. 10.

La decepción amorosa ocurrió por el año de 1868. Así lo aclara Dulce Adame González en su estudio de reciente publicación.²⁵ La fecha estimada la obtiene tomando en cuenta los poemas que Castera publicó en la prensa y en los que menciona su amor por Margarita. Sin duda, la diferencia de clases sociales entre ambos fue el gran inconveniente para su relación, como lo deja ver en el poema XXIII de *Ensueños*, su primer libro de versos publicado en 1875:

Tú gozas y yo sufro, tú ríes cuando lloro,
 el lujo y la lisonja te cercan por doquier,
 y a mí... sólo desprecios y burlas porque imploro
 morir para olvidarte... arcángel o mujer.²⁶

La relación no tuvo éxito y, decepcionado por este amor no correspondido, se refugia en el mundo subterráneo de las minas, aunque seguramente bien acompañado por los versos de Campoamor, Bécquer y los de poetas franceses e ingleses. Así, decide autoexiliarse de las comodidades que le brindaba la ciudad de aquellos días. Durante este tiempo inició su peregrinaje por distintos minerales del país: Guanajuato, Zacatecas, Durango, Michoacán, Guerrero e Hidalgo.

En cuanto a su experiencia laboral como minero, el propio Castera ha escrito en sus textos que se desempeñó en diferentes reales mineros:

Conozco en nuestro país los minerales de Guanajuato, La Luz, muy próxima a éste; Catorce, San Pedro y Guadalcázar, en Potosí; Batopilas en Durango; Zacatecas y Fresnillo; Coalcomán, Pavor, Santa Clara y Angangueo, en ese búcaro que llamamos Michoacán; El Doctor y Las Aguas; Taxco, Zacualpan y Temascaltepec; Pachuca, Real del Monte, El Chico, Zimapán y otros pequeños que no merecen mencionarse.²⁷

25 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 28.

26 *Ibidem*, p. 208.

27 Pedro Castera. "El Pegador". *Las minas y los mineros / Querens*, p. 83.

El trabajo en distintas minas permitió que Castera, además de desarrollar y enriquecer sus conocimientos sobre el beneficio de metales, también fijara en su memoria y en sus cuadernos las anécdotas y vivencias que posteriormente darían origen a sus cuentos mineros. En uno de los anuncios que *La República* publicó para dar a conocer la obra se menciona: "...escritos por su autor en los ratos de ocio que le procuraban sus expediciones a las minas, en las que tomó sus apuntes en medio de los más arduos trabajos".²⁸

Su contacto con la clase barretera nacional y el estudio constante de las obras científicas en materia de minas, así como el conocimiento de estudios estadísticos sobre los minerales más importantes de la época, resaltaron el valor y la particularidad que tenía la vida subterránea en nuestro país. Sin embargo, no fue el tema minero el que inició a Castera en la literatura. Las historias tuvieron que esperar un par de años más para ver la luz en las imprentas y fascinar con su novedad a los lectores de aquella época.

Es muy probable que, a principios de los setenta, Castera regresara a la ciudad tras una actividad intensa en diversos minerales. Los gobiernos de Juárez, Lerdo de Tejada y Díaz, trajeron consigo un periodo de cambios ideológicos en los grupos de poder que tenían en sus manos el futuro del país. Con el impulso nacionalista encabezado por el maestro Ignacio Manuel Altamirano se impuso una nueva generación de jóvenes creadores que abanderaron un cambio radical de tono y de ideas estéticas.²⁹ Además de los cambios políticos y artísticos, la asimilación de corrientes filosóficas con un carácter moderno, como el espiritismo y el positivismo, abrieron el panorama de posibilidades de concebir la realidad más allá del aspecto religioso.

Al respecto, Dulce Adame expone que: "Como parte de este proceso de modernización del país, habría que señalar también

28 "Las minas y los mineros por Pedro Castera", en *La República*, 23 de enero, 1882. p. 4.

29 José Luis Martínez. "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, t. 1, pp. 709-710.

la adopción de doctrinas como el espiritismo, uno de los numerosos intentos por recuperar o restablecer un soporte que contrarrestara la ‘ausencia de Dios’, dentro del proceso de secularización que se vivía en el siglo XIX”.³⁰

Con una preparación de corte científico debido a sus estudios mineros y, también, con una formación católica tradicional, Pedro Castera pudo encontrar en el espiritismo una manera de dar coherencia a sus creencias. Su participación como médium en sesiones espiritistas del círculo La Luz —uno de tantos grupos de reunión del espiritismo en la Ciudad de México— lo llevó a colaborar en publicaciones de la época. Entre las publicaciones mexicanas sobre este tema resaltan *La Ilustración Espírita* y *La Luz de México*. La demanda por este tipo de literatura se puede apreciar en la gran diversidad de publicaciones extranjeras que hubo en la ciudad a finales del siglo XIX: *The Banner of Light*, de Estados Unidos; *La Revue Spirite*, de Francia; *Licht des Jenseits*, de Alemania; *O’Echo d’Alem-túmulo*, de Brasil; *The Spiritual Times*, de Inglaterra; *La Revista Espiritista*, de Uruguay; *Criterio Espiritista*, de España; incluso publicaciones tan lejanas como *The Harbinger of Light*, de Australia.³¹

Así fue como en julio de 1872, seguramente a instancias de Santiago Sierra,³² escribió en *La Ilustración Espírita* los testimonios de sus comunicaciones con almas del más allá. Fue en esas páginas donde también adquirió su voz narrativa, una voz testimonial que usó en sus cuentos para plasmar un discurso persuasivo encaminado a enseñar con el ejemplo:

Dejad de insultar a la Divinidad con esa blasfemia, dejad ya de temer a ese aborto raquíctico de imaginaciones enfermizas y suprimid ese Dios-Terror que vuelve a la humanidad atea y procurad arrancar esas ideas de su corazón, enseñándole con la ciencia la luz de la verdad; explicadle que el bien es absoluto, que el mal sólo

30 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 28.

31 Antonio Saborit. “Una vida subterránea” en *Pedro Castera*, México, p. 24.

32 *Ibidem*, p. 21.

existe de un modo relativo, transitorio, que el ser humano va purificándose de vida en vida y ascendiendo de mundo en mundo hacia el Supremo Ideal de las almas cuya manifestación es el cielo y que tiene por obra la Creación y por nombre el Infinito Amor.³³

La doctrina espiritista, que compartía también su gran amigo Manuel de Olaguíbel —a quien dedicó “El Tildío”, el más extenso de sus cuentos mineros—,³⁴ motivó a Castera a escribir sus primeras contribuciones narrativas. Antonio Saborit, en el estudio introductorio a la obra de Pedro Castera en 2004, menciona que es muy probable que Olaguíbel, colaborador también de *La Ilustración Espírita*, haya sido el contacto para que fuera invitado a participar en las páginas de *El Domingo*, periódico a cargo del polaco Gustavo Gostkowski.³⁵ Fue dentro de las páginas de esta publicación donde, además, dio a conocer algunos de sus primeros versos en 1872.³⁶

A partir de entonces la participación de Castera en publicaciones periódicas fue constante. Dulce Adame menciona que su etapa literaria más productiva destaca entre los años de 1872-1882. Como colaborador de publicaciones periódicas, Pedro Castera nutrió las páginas de diversos periódicos de la época como: *El Domingo*, *El Federalista*, *El Monitor Republicano*, *El Artista*, *La República*, *El Partido Liberal*, *Revista Mensual Mexicana*, *El Universal*, *El Teatro*, *El Radical*, *El Eco de Ambos Mundos*, *Las Noticias y Páginas Literarias*.³⁷ También co-

33 Pedro Castera. “El Infierno” en *Pedro Castera*, selección y prólogo de Antonio Saborit, pp. 60-61.

34 De toda la colección de *Las minas y los mineros*, el cuento de “El Tildío” es el de mayor extensión. El manejo de la tensión en la narración, así como la construcción de los personajes protagónicos, son dos de las cualidades más destacadas en este relato.

35 A. Saborit, *op. cit.*, pp. 20-21.

36 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 56.

37 La información referente a las publicaciones se basa en el prólogo “Pedro Castera: un delirante del XIX” que hace Luis Mario Schneider para la colección Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM, mismo que utiliza para la antología de Editorial Patria, 1987; así como en la introduc-

laboró en *La Luz de México*, *La Ilustración Espírita* y *El Siglo Diez y Nueve*.

Probablemente fue a través de las reflexiones filosóficas del círculo espiritista, y la particular forma en la que esta corriente concibe el amor en las almas, como Pedro Castera incursionó en la poesía y publicó sus primeros poemas en *El Teatro*. Gracias a la investigación hemerográfica de Dulce Adame, ahora podemos conocer con precisión cuáles fueron los primeros poemas de Castera y la fecha exacta de su aparición. Al respecto menciona:

Hasta el momento, la investigación en distintas publicaciones periódicas nos permite ubicar los inicios poéticos de Pedro Castera en 1872, cuando dio a conocer una pequeña serie de poemas titulados “A Lupe E.” y “A...”, en *El Teatro*, y dos poemas de tema espiritista y existencial en *El Domingo*. Al año siguiente apareció una serie de textos en prosa bajo el título “Fragmentos de un diario” y “En una página blanca” en los que encontramos no sólo ideas, sino frases y oraciones completas que recuperará en poemas posteriores; a estos hay que añadir los textos en prosa poética “La mujer ideal” y “Relámpagos de pasión” que presentan las mismas contaminaciones.³⁸

El 8 de septiembre de 1872 publicó, en las páginas de *El Domingo*, su célebre “Nubes. Cuento fantástico”. En ese mismo espacio, tres meses más tarde, dio a conocer “Un viaje celeste”. Tanto en *El Domingo* como en *El Federalista* y *El Teatro* escribió sus primeras narraciones y poesías. Le siguieron después *El Radical*, *El Eco de Ambos Mundos*, *El Artista* y *La Revista Mensual Mexicana*. En 1875 publicó su primer libro de poemas

ción de Antonio Saborit titulada “Una vida subterránea” en *Pedro Castera*, Ediciones Cal y Arena, 2004; y en el estudio preliminar de Dulce Adame a *Ensueños y armonías y otros poemas* editado por la UNAM en la colección *Al Siglo XIX. Ida y Regreso*, en 2015.

38 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 56.

titulado *Ensueños*,³⁹ una selección de los versos que ya había dado a conocer con anterioridad en el periódico *El Radical*, durante marzo y abril de 1874. A este poemario le siguieron los poemas recopilados en *Armonías* en 1876 y del que se sabe de su existencia por anuncios periodísticos pero no se tiene ningún ejemplar. En 1882, ya al frente de *La República*, decide conjuntar ambos poemarios, previa selección e inclusión de nuevos poemas, en un solo tomo con el título de *Ensueños y armonías*.⁴⁰

Como impulsor del estudio de las letras, en 1877 fundó y nombró —junto con Agustín F. Cuenca, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco de P. Urgell, Juan de Dios Peza, Anselmo de la Portilla y Manuel Caballero— el Círculo Gustavo Adolfo Bécquer. Estas reuniones dieron vida, según cuenta Agustín F. Cuenca, a la publicación mensual *Páginas Literarias*, de las que sólo se conocen dos números impresos por *La Patria* a cargo de Ireneo Paz, abuelo del Premio Nobel de Literatura mexicano.⁴¹

Fue director de *La República* cuando Ignacio Manuel Altamirano abandonó el cargo el primero de enero de 1882, pero su nombre apareció oficialmente como director del periódico a partir del día 16 del mismo mes. Y, aunque comenzó a colaborar ahí desde 1881, con alrededor de dieciocho artículos de divulgación científica y de asuntos varios, un poema titulado “La vida de la llama”, y los artículos sin firma, sólo estuvo muy poco tiempo a cargo de él. El 28 de julio de ese mismo año Castera publicó una nota donde anunciaba su retiro de la dirección.

A mediados de 1883, a petición de sus familiares, ingresó al hospital de enfermos mentales de San Hipólito, nosocomio que fuese fundado en el año de 1566 por el padre Bernardino Álva-

39 Pedro Castera. *Ensueños*. México, Imprenta Poliglota de C. Ramiro y Ponce de León, 1875, 70 pp.

40 Para una mejor explicación acerca de la publicación de los poemas y sus ediciones, consultar la edición de la maestra Dulce Adame *Ensueños y armonías y otros poemas* citada anteriormente.

41 Esta información es aportada por Dulce María Adame en el estudio preliminar que hace a *Ensueños y armonías y otros poemas*, 2015, p. 37.

rez⁴² y que continuó en funciones hasta la apertura del Manicomio General de La Castañeda en 1910. Cuenta Manuel Rivera Cambas que en este “hospicio de dementes” se alojaba en 1881:

[...] a quienes causas morales han determinado la enfermedad y otros que reconocen por motivo causas físicas; porción de locos revelan en sus semblantes el hastío y el pesar, dolores inmensos que no tienen remedio ni más fin que el de la vida; entre palabras pronunciadas en voz baja, entre monosílabos que de cuando en cuando brotan de espíritus sombríos, se perciben pesares domésticos, pérdidas de fortunas, duelos de familia, amores decepcionados, remordimientos, nostalgia, grandes ambiciones de imposible satisfacción, venganzas, miedo o envidia, afecciones que ejerciendo sobre el espíritu acciones depresivas terminan en delirio generalmente melancólico o en aislamiento prolongado; también hay ahí maniáticos religiosos, muchos por excesos carnales o por el paso de una vida activa a la ociosidad o por haber caído en la miseria que debilita al cuerpo y mata al espíritu.⁴³

Hasta antes de la investigación de Dulce Adame González, se especulaba sobre las causas de reclusión del autor de los cuentos mineros.⁴⁴ Además, no se sabía la fecha aproximada de su

42 Manuel Rivera Cambas. *México, pintoresco, artístico y monumental*, t. 1, 1883, p. 383.

43 *Ibidem*, p. 395.

44 Carlos González Peña, en el prólogo de *Carmen* para la edición de Porrúa, menciona que Luis González Obregón le refirió que la demencia del escritor se debía al conflicto del asunto del níquel en el periodo presidencial de Manuel González. Pedro Castera en 1882 era director de *La República* y diputado al Congreso de la Unión; al parecer éste se negó a apoyar el cambio monetario en sus publicaciones y esto le costó su reclusión. La hipótesis de Luis Mario Schneider es que se trató de agotamiento físico como el motivo principal de su retiro, aunado al litigio de un predio en el estado de Michoacán. Por otro lado, la maestra Dulce Adame menciona una posible enfermedad genética, producto de la herencia familiar; en su familia, no sólo Castera padeció de un trastorno mental, también su primo Eugenio Castera, esposo de la cantante Ángela Peralta, así como una tía del escritor.

recuperación. Antonio Saborit afirmaba que la fecha de su salida podría haber sido en el mes de julio debido a que el nombre de Castera dejó de aparecer en las listas de pacientes en ese mes de 1884, casi un año después de haber ingresado.⁴⁵

Sin embargo, Dulce Adame, al hacer una revisión cuidadosa de las publicaciones de la época, encontró diversas notas donde se dan a conocer la transcripción de un certificado médico de salud del autor de *Carmen, memorias de un corazón*; una carta de la madre, la señora Soledad Cortés, dirigida al editor de *El Monitor Republicano*; así como un informe del caso que redacta el director del hospital de San Hipólito, el doctor Juan Govantes, a petición de la Secretaría de Gobernación para ser publicado en la prensa. En estas notas se afirmaba que la enfermedad que padecía el autor de *Las minas y los mineros* era la lipemania y delirio de persecución.⁴⁶

Los profesores en Medicina y Cirugía que suscriben,
CERTIFICAN: que examinado el señor Pedro Castera con el objeto de resolver si era conveniente se le sacara del Hospital de San Hipólito, en vista del estado que guardan sus facultades intelectuales; resolvieron, atendiendo a la forma de su locura —lipemania y delirio de persecución— que debía seguir curándose en dicho hospital por ser el local más a propósito para ser atendido y donde mejor puede evitarse cualquier accidente proveniente de su delirio.

Y para los efectos del artículo 462 del Código Civil y a solicitud del tutor de dicho señor Castera, extendiendo el presente en el Hospi-

45 Antonio Saborit expone que realizó una búsqueda exhaustiva en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud con la finalidad de encontrar los expedientes de Castera; sin embargo, sólo pudo obtener textos relacionados con el mantenimiento y los gastos del hospital. El dato más valioso de su investigación es la ausencia del nombre de Pedro Castera en las listas de pacientes del hospital. Esta información descarta el periodo de reclusión propuesto por Luis Mario Schneider, quien creía que Castera había permanecido internado por más de cinco años (1883-1889).

46 Dulce Adame, “Ese hombre tiene algo de raro, de misterioso, de fatal: San Hipólito” *op. cit.*, pp. 38-43.

Hospital de Hombres Dementes.

Lista nominal de los pensionistas que
existen y la cantidad recobrada por dichas pensio-
nes en el mes de Junio de 1888.

Victor Acostas,	12
Eduardo Lavalle,	12
Juan Elraga,	12
Florencio Hurtado,	12
José N. Madiano,	12
Vicente Suarez,	12
Guillermo Trusina,	12
Alfredo Surocuras,	12
José N. Galindo,	12
Esteban Villar,	12
Antonio Villar,	12
José W. Mejia,	12
Francisco Zubiega,	12
Gabriel Somersal,	12
Francisco Barreiro,	5
Enrique Garcia Correy,	12
Esteban Dominguez,	12
Pedro Barbosa,	12
José W. Sapiaon,	12
Francisco Garcia,	12
Manuel Robacono,	12
Leopoldo Pincon Gallardo,	12
Manuel Villar,	12
Miguel Costalle,	12
Diego Poch,	10
Narciso Barro,	5
Prospero Prospero Salacia,	12
Luis Diaz Wicmaga,	12
José Lugo,	12
Prospero Dorantes,	12
José Castaño,	12
<hr/>	
	562

Nuevo, Junio 30 de 1888.

Dr. Sr. J. L. de Casta.

José Fernando de Castro

Lista nominal de pensionistas del Hospital de San Hipólito que registra por vez primera el nombre de Pedro Castera.

tal de San Hipólito a 14 de marzo de 1884. J. Govantes, Alberto Cervantes, Rafael Lucio.⁴⁷

En cuanto a la fecha de salida de San Hipólito, Dulce Adame menciona que pudo darse en septiembre de 1884, pues para ese entonces *El Tiempo* publicó una nota donde comentaba su restablecimiento.⁴⁸

Pero, ¿qué hecho histórico pudo haber contribuido a desarrollar esta inestabilidad emocional en una etapa tan productiva artísticamente para Castera? Para comprender mejor la situación, hay que explicar un poco más lo que sucedió en nuestro país a principios de los ochenta del siglo XIX. La mayor parte de la producción literaria de Pedro Castera se dio mientras fue director de *La República* (*Carmen, Las minas y los mineros, Los maduros, Ensueños y armonías, Impresiones y recuerdos*), un periódico subvencionado por el gobierno del general Manuel González y que, a decir de Salvador Quevedo y Zubieta, era el órgano directo de su administración en la prensa política.⁴⁹ Además de trabajar como director de esta publicación, Castera desempeñó el cargo de diputado durante el gobierno de González. Todo parecía marchar bien, hasta que la administración en turno pidió el apoyo de *La República* para defender y promover la introducción de una moneda de níquel que sustituiría a la tradicional moneda de plata. Seguramente, al ser Castera un especialista en materia de minerales, intuyó que aquella decisión acabaría muy mal, como lo fue; y antes de ser él el promotor de tan irresponsable propósito, abandonó la dirección del periódico aduciendo problemas de carácter personal:

Durante todo este tiempo he procurado con la eficacísima cooperación de mis compañeros de tareas periodísticas, prestar el apoyo

47 Citado por Dulce Adame, p. 42.

48 Dulce Adame, *op. cit.*, nota 65, p. 53.

49 Salvador Quevedo y Zubieta. *Manuel González y su gobierno en México. Anticipo a la historia*, t. II, México, Tip. en Montealegre núm. 61, 1885, p. 191 (versión digitalizada de la UANL).

que me fue dable a la administración que hoy felizmente se encuentra al frente de los destinos del país. Amigo sincero y adicto del dignísimo general Manuel González, he enderezado mis esfuerzos a contrariar los ataques de sus enemigos y a poner de relieve las patrióticas y elevadas miras del ilustre jefe de la nación. Negocios importantes que me obligan a separarme de la capital y entregar desde hoy *La República* a mis amigos muy queridos, que como yo también son leales y sinceros del señor general González.⁵⁰

Del periodo que va de principios de agosto de 1882 a julio de 1883 no se sabe qué fue de él. Luis Mario Schneider menciona que a partir del mes de marzo de 1882 comenzaron a aparecer reiteradamente, en las páginas de *La República*, protestas donde Castera hacía público su derecho de propiedad sobre un rancho llamado San Matías, ubicado en la jurisdicción de Tajimilpa, en el estado de Michoacán, producto de la herencia paterna. Al parecer, otra persona se adjudicaba la propiedad en cuestión. Luis Mario Schneider piensa que durante estos meses se dedicó a defender legalmente la posesión de esta tierra. Y así conjetura: “El cúmulo de actividades periodísticas, la febril producción y publicación de sus obras —cinco libros en ese año—, y la preocupación por el litigio durante 1882 tuvieron indudablemente que conducirlo a una crisis mental”.⁵¹

Aunado a lo descrito por Schneider, es muy probable que la revuelta del níquel haya contribuido a la inestabilidad emocional de Castera; posiblemente su trastorno estaba presente desde antes de renunciar a *La República* y, con el paso de los días, nada halagadores en cuestiones políticas y económicas, su problema se fue agudizando hasta caer en un estado depresivo agudo. Al verlo tan inestable emocionalmente, la madre no dudó en internarlo. Y aseguro que fue su madre porque nadie más estuvo a su lado.

50 Pedro Castera. “A los señores corresponsales y suscriptores de *La República*”, en *La República*, México, 28 de julio de 1882 [citado por Luis Mario Schneider].

51 Luis Mario Schneider. “Introducción. Pedro Castera: un delirante del XIX”, *Las minas y los mineros / Querens*, p. 15.

Su tío, Ignacio Castera, quien lo había introducido al mundo del espiritismo, había muerto en 1873, “después de un año de intensa comunicación con los espíritus en el círculo Allan Kardec”.⁵²

Después de su salida de San Hipólito, a principios de septiembre de 1884, Pedro Castera continuó publicando artículos de divulgación científica y obras literarias en los periódicos de la capital, pero no con la misma regularidad.⁵³ Escribió en *El Universal* notas sobre obras o publicaciones extranjeras acerca de temas variados que tenían que ver con el avance científico, y los daba a conocer (si tenía la oportunidad) con algo de ironía y crítica, como en el siguiente fragmento publicado el 5 de octubre de 1889 en su columna “Notas diversas”:

J. S. Jeans refiere en su *Historia del acero* que el conjunto de las patentes que usan los procedimientos Bessemer han producido a su inventor 26,000,000 de francos o sea 5 millones 200 mil pesos. El procedimiento ha producido aun más, si se consideran los permisos concedidos por el inventor para usar de su sistema.

¿Y entre nosotros qué es lo que en asuntos semejantes pudiéramos decir?⁵⁴

En esta misma publicación salieron a la luz sus últimos libros: *Querens y Dramas en un corazón*; así como sus postreros poemas: “El poeta”, “El hombre”, “Nostalgia. A México”, y

52 Blanca Estela Treviño García. “Hermano de todos los proscritos, hermano de todos los mineros: Pedro Castera, cuentista y novelista”, en *Doscientos años de narrativa mexicana*, p. 186.

53 Menciona Luis Mario Schneider que Castera, a partir de enero de 1889, “comenzó a publicar, casi regularmente en *El Universal* dirigido por Rafael Reyes Spíndola y Emilio Rabasa, con dos grupos de colaboraciones: “Notas diversas” y “El Mundo Científico”, además de dar a conocer poesías inéditas —“El Poeta”, “El Hombre”—. Ahí mismo, en *El Universal* apareció su novela *Querens* en folletín a partir del 8 de enero. Además de reimprimir obras anteriores, editó *Dramas en un corazón...*”. Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 18-19.

54 Pedro Castera. “Notas diversas”, en *El Universal*, México, 7 de noviembre, 1889, p. 1.

“Hoy como ayer, mañana como hoy”; éste, imitación de la rima LVI de Gustavo A. Bécquer. Todos ellos de corte más reflexivo, haciendo énfasis en la experiencia que da la vida.

La reclusión en San Hipólito lo apartó de la escritura e hizo que tuviera problemas para comprobar la posesión de algunos minerales, que habían sido adjudicados de forma arbitraria a nuevos dueños mientras estuvo internado, sin que se siguieran los procesos establecidos por la ley. Esto lo orilló a llevar a cabo distintos litigios para defender sus bienes sin obtener éxito en ello; en cambio, sí lo hundieron aún más en la miseria.

Para entonces las colaboraciones de Pedro Castera en la prensa eran prácticamente nulas, a excepción de una narración que en 1895 da a conocer Manuel Caballero —su compañero del círculo Gustavo A. Bécquer— en su *Segundo Almanaque de Letras*⁵⁵ con el nombre de “La Boca del Abra. Escenas de la vida militar en México”, un texto que narra un combate entre el ejército francés y el mexicano librado en los límites de los estados de San Luis Potosí y Tamaulipas, y que Castera envió para participar en la selección de textos que serían integrados al almanaque, resultando seleccionado.

Pero sus actividades mineras continuaron, aunque no con los resultados que este prócer de las ciencias y las letras hubiera deseado. Sobre el tema Dulce Adame aclara:

A partir de 1900, Castera se dedicó a la práctica de ensayos en diferentes estados del país y estuvo involucrado en numerosos litigios por la propiedad de minas y en negociaciones mineras no siempre afortunadas, debido, en parte, por sus malos manejos, pero también, al decir de algunos reportes, por las inexplicables disposiciones en contra suya tomadas por la Secretaría de Fomento. Estos reveses de la fortuna dejaron al poeta-minero en la pobreza, dependiente de la caridad pública y de las nimias ganancias que le dejó la publicación de sus obras.⁵⁶

55 Pedro Castera. “La Boca del Abra. Escenas de la vida militar en México”, en *Almanaque Mexicano de artes y letras*, pp. 61-63.

56 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 44.

Dulce Adame expone de manera concreta que “los reveses de la fortuna dejaron al poeta-minero en la pobreza” porque fue precisamente durante este periodo histórico cuando la minería tuvo un auge considerable debido a la inversión extranjera y a la demanda exterior de minerales más allá del oro y la plata. El doctor Enrique Cárdenas Sánchez, en un amplio estudio sobre economía mexicana del siglo XIX, menciona que:

[...] a partir de mediados del decenio de 1890, la actividad minera tuvo una expansión aún mayor debido al desarrollo de la segunda revolución industrial que aumentó la demanda (y el precio) de otros minerales. Estos, como el cobre, el plomo y el zinc, tradicionalmente se extraían con la plata y el oro pero no eran aprovechados por carecer de valor industrial y por su elevado costo de transporte. Una vez que se desarrolló la red ferroviaria que permitió el transporte económico de bienes voluminosos y pesados, las exportaciones de minerales industriales aumentaron significativamente.⁵⁷

Con este auge minero, no sería nada extraño que el gobierno hubiese intervenido en retrasar los juicios en torno a la recuperación de propiedades de Pedro Castera, como lo indica Dulce Adame al rescatar una nota de *El Tiempo*, donde se da cuenta del litigio que éste llevó a cabo en contra de terceros a quienes la oficina de Fomento había adjudicado, con títulos de propiedad posteriores, la posesión de minerales.⁵⁸ Para argumentar aún más esta posibilidad, hace falta tomar en cuenta la promulgación en 1884 de un Código Minero.⁵⁹

Aunque su formulación tenía como finalidad ampliar las concesiones, distribuir y facilitar el trabajo, y reducir la carga fiscal, los mineros lo rechazaron por confuso y por tener muchos vacíos legales. Tantos problemas causó este nuevo código que en 1892 se emitió uno nuevo donde se facilitaba la posesión, adqui-

57 Enrique Cárdenas Sánchez. *Cuando se originó el atraso económico de México. La economía mexicana en el largo siglo XIX, 1780-1920*, p. 170.

58 Dulce Adame, *op. cit.*, nota 69, p. 54.

59 Enrique Cárdenas Sánchez, *op. cit.*, pp. 210-218.

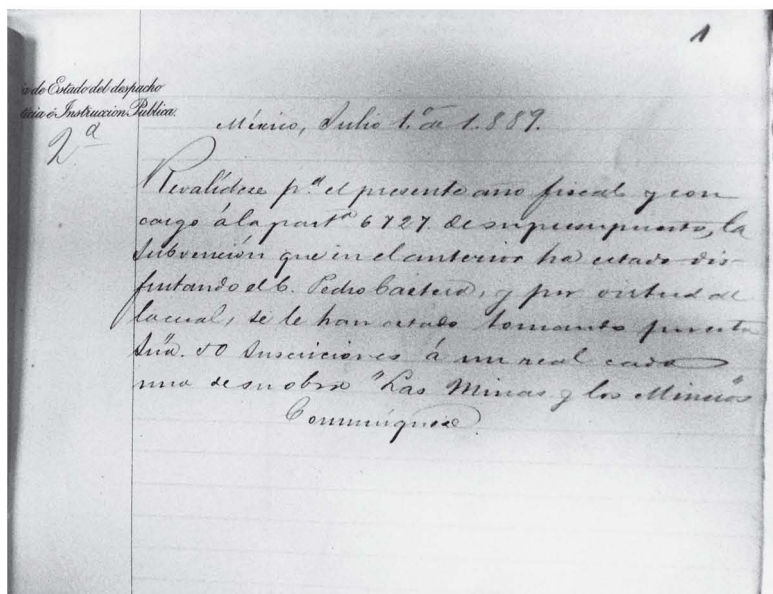
sición y explotación del subsuelo mexicano; éste dio seguridad en cuanto a la posesión de la tierra, pero también obligaba a los propietarios a estar al corriente con sus pagos fiscales. Con la nueva ley, un título de propiedad podía ser declarado nulo si se dejaban de pagar los impuestos sobre el área reclamada. Y ése fue el problema que tuvo Pedro Castera. La estancia en San Hipólito no sólo lo alejó de la creación literaria, también le dio al gobierno el pretexto necesario para despojarlo de algunas de sus minas.

Con el propósito de conocer más acerca de la vida de este multifacético escritor, se realizó una búsqueda en el Archivo General de la Nación. Este recinto resguarda información sobre los pleitos legales en los que estuvo involucrado el autor, también sobre las subvenciones que recibió por parte del gobierno para la publicación de sus obras. Al revisar con detenimiento los expedientes, se puede conocer más acerca de las actividades que desarrolló durante los últimos años de su vida, así como de las personas que estuvieron relacionadas con él en negocios que resultaron infructuosos.

En los expedientes encontramos, por ejemplo, documentos que dan cuenta de cómo la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública en el año de 1889 revalidaba 50 suscripciones a un real cada una, para su obra *Las minas y los mineros*. Este gasto se hacía con cargo al presupuesto de la Secretaría año con año.⁶⁰

En cuanto a los pleitos legales con que tuvo que lidiar, destaca el que llevó a cabo con Eusebio Fuentesvilla por el delito de estafa. Fue un conflicto desgastante para el escritor por la duración del mismo y por la cantidad de gastos que tuvo que cubrir durante el litigio. En este amargo episodio para el autor, aparece de nuevo su amigo el general Manuel F. Loera, ahora como socio en una empresa llamada “Gran negociación aurífera Klondyke mexicano” que nunca llegó a concretarse legalmente. El problema surgió en un intento por explotar la mina de La Fama,

60 Archivo General de la Nación. Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea. Administración pública Federal, siglo XIX. Instrucción Pública y Bellas Artes (125). Caja 235, expediente 2.



Registro de la subvención otorgada a Pedro Castera por la obra *Las minas y los mineros* durante la administración de Porfirio Díaz.

ubicada en la población de Tlatlaya, municipio de Sultepec, Estado de México; una mina que se encontraba aún en pleito legal y de la cual Castera afirmaba ser dueño legítimo. El general Loera invitó a adquirir acciones a Eusebio Fuentesvilla por medio de Pedro Castera, pues éste tenía a su disposición algunas a la venta. Lo convence y le asegura que en un año duplicará su inversión. Y así lo hacen. La venta de diez acciones se realizó mediante el pago de 2,000 pesos en dos exhibiciones, una el día de la compra, el 29 de agosto de 1899, y otra en días posteriores.

Pero los resultados no fueron los esperados. El inversionista mayoritario de la empresa, un húngaro de nombre Samuel Lederer, da por rescindido el contrato y la compañía aurífera se desvanece. En 1903, Eusebio Fuentesvilla presenta una querrela por estafa en contra de Pedro Castera. El fallo de la Corte no favorece a Castera y se ve en la obligación de pagar la cuarta parte del dinero aportado, es decir, 500 pesos a Fuentesvilla, y

queda impedido para el desempeño de cargos públicos por los siguientes doce años.⁶¹

Llama mucho la atención, también, un documento enviado por Pedro Castera al juez cuarto de lo civil el día 1 de agosto de 1906 —el año de su muerte—, donde reclama la herencia de una monja “de la antigua enseñanza” llamada Mercedes Ledesma.⁶²

En ese documento, Pedro Castera hace constar que la monja ha fallecido intestada y reclama la dote y los bienes como beneficiario en caso de no haberlos. El documento no tiene continuidad para verificar si logró o no quedarse con ellos. Sin embargo, este suceso nos habla de la necesidad en la que se encontró el autor de *Las minas y los mineros* en los últimos meses de su vida, de lo que también da cuenta Dulce Adame, cuando narra que a unos meses de que Castera muriera: “...había intentado vender a Justo Sierra un cuadro de Miguel Cabrera, quizá lo poco de valor que le quedaba, para sobrellevar su precaria situación, pero, quién sabe si por viejas rencillas, don Justo no hizo más que deseárselo una pronta recuperación.”⁶³

El 25 de diciembre de 1906, a la edad de 60 años, Pedro Castera y Cortés murió en su casa, en la tercera calle de San Miguel número 258, en Tacubaya. Un artículo de la época menciona que la enfermedad que le arrancó la vida fue la nefritis o mal de Bright.⁶⁴ Entre los versos que escribió dejó testimonio de las dolencias que lo acompañaron en sus constantes expedi-

61 Archivo General de la Nación. Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea. Órganos Autónomos y Archivos Judiciales / Tribunal superior de Justicia del Distrito Federal. Siglo XIX. Archivo Histórico. 1902. Caja 0170. Título: TSJDF. Folio: 057271.

62 Archivo General de la Nación. Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea. Órganos Autónomos y Archivos Judiciales / Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal. Siglo XIX. Archivo Histórico. 1902. Caja 0170.

63 Dulce Adame, *op. cit.*, p. 30.

64 La fecha que consigna Luis Mario Schneider (25 de diciembre) está sustentada en una esquila publicada en *El Imparcial* el 27 de diciembre de 1906, en la que se anuncia el fallecimiento de Pedro Castera ocurrido dos días antes de la aparición del anuncio. También se menciona la causa del deceso.



17
Ciudadano Juez 4^o de lo Civil:
Quito 1^o de 1906.

Pedro Castera y Cortés,
de México, domiciliado en Tacubaya, 3^a calle de San Miguel n^o 258, mayor de edad, soltero, ministro, con extensa perfección a la ley de la materia y como mejor proceda en derecho y respetuosamente comparezco y expongo: q^o el día primero del mes de Julio de 1906 falleció en la 2^a calle de Teregas n^o 3 la monja de la antigua Conventual llamada Sor Mercedes Ledesma habiendo salido de la misma casa y calle de esta capital el cadáver, el día 3 p^oace q^o fuere inhumado, y sabiendo yo, q^o no hizo testamento alguno, ni ha legado la dote de Cuatro mil pesos q^o se le exigía para q^o profesaran y cuyo rédito estaba percibiendo antes de morir; me presenté ante la Autoridad de videt: denunciando el intestado de esa dote y de esos bienes y pidiendo q^o así se haga constar en testamento presente para q^o se agregue a este expediente, el certificado de defunción q^o he mandado sacar a la oficina respectiva y

A videt Duplico Ciudadano Juez a una admitir el presente acordando como es de justicia y de ley, q^o se proceda

Carta escrita por Pedro Castera al juez cuarto de lo civil el primero de agosto de 1906.

ciones; en el poema que dedicó a Ignacio Manuel Altamirano en marzo de 1888, y en el que también pueden leerse decepciones que probablemente moldearon su carácter, escribió:

Ir buscando la sombra en las montañas
y hallar insolaciones,
abrigarse rendido en las cabañas
y encontrar eternas decepciones
y como can hidrófobo volverse,
tocando con dolor las pantorrillas
y sintiendo punzadas de riñones
y cardos en las flacas espinillas
por andar como a caza de pasiones.⁶⁵

Sin embargo, el olvido de la crítica se había dado mucho antes de su muerte, como se puede observar en el siguiente comentario de Rubén M. Campos:

Hay muchos talentos que se han quedado rezagados, de la generación literaria que acaba de pasar; a unos no se les tiene ya en cuenta absolutamente, aunque hayan producido obras que les han dado popularidad, como el viejo novelista Pedro Castera, autor de dos libros que lo hicieron famoso en su juventud: *Las minas y los mineros*, novelesco estudio de un medio en que él vivió por haber sido minero toda su vida, y la novela *Carmen*, realista y sentimental, que fue tan popular entre nosotros como la novela que haya sido más popular de la literatura universal. Hoy va Castera errante, con su corpachón de hombrazo hercúleo vestido al uso de su tiempo, con un gran sombrero plano y una capa española azul clara, sin saludar a nadie y sin que nadie lo salude [...].⁶⁶

65 Pedro Castera, *Ensueños y armonías y otros poemas*, pp. 433-434.

66 Rubén M. Campos. "Ojeada sobre otros escritores mexicanos", en *El Bar. La vida literaria de México en 1900*, p. 57.

Así fueron los últimos días de un escritor que descendió a las entrañas más profundas de la tierra para extraer lo más valioso del corazón humano y darlo a conocer en sus textos. Tuvo que pasar casi un siglo para que su obra conjunta, más allá de *Carmen*, mereciera un espacio digno en la historia de las letras mexicanas.

2. La conformación de *Las minas y los mineros*

Como la mayor parte de las obras literarias del siglo XIX, *Las minas y los mineros* tiene una gestación gradual. Es posible que los cuentos que integran la colección hayan sido publicados por primera vez en diversos periódicos y revistas de la época. También debe considerarse la posibilidad de que sólo algunos de ellos lo hayan hecho y, posteriormente, cuando se tuvo la idea de una publicación más unificada, el autor haya decidido incluir textos inéditos y suprimir otros que sí vieron la luz en la prensa. Ambas opciones son posibles porque el orden de aparición de los cuentos es aún un trabajo pendiente.

Los especialistas han mencionado las fechas de publicación de algunas narraciones. Por ejemplo, se sabe que el 5 de diciembre de 1875 Castera dio a conocer, en las páginas de *El Federalista*, su primer cuento minero: “En medio del abismo”. A este texto lo acompaña una advertencia muy valiosa redactada por el propio autor donde explica las razones que lo llevan a escribir este tipo de narraciones:

Algunos poetas me honran llamándome su hermano; como desterrado en la Tierra yo soy hermano de todos los proscritos, pero por lo mismo lo soy de los mineros; es en nombre de estos últimos por los que ahora tomo la pluma para probar que también el minero es soñador en el peligro, en las tempestades, en lo terrible; los primeros sienten y cantan, los segundos luchan y sollozan; los unos en la plenitud del corazón y el sentimiento, los otros en medio del peligro y del trabajo; diversa forma, pero fondo idéntico; el sentimiento encierra la lucha, el canto oculta el sollozo en el poeta y en el mi-

nero, las dos almas sienten la misma enfermedad sublime, la nostalgia del infinito, la nostalgia del cielo; unos quieren poseerlo, los otros aspiran a mirarlo; ambos sueñan y sufren, ambos son mis hermanos; por los dos siento y el llegar a distinguirme entre ellos, llena mi aspiración.⁶⁷

Entre los años de 1875 a 1877, en la misma publicación, se reprodujeron: “Sin novedad”, “En plena sombra”, “La noche entre los lobos” y “Los criaderos de diamantes”.⁶⁸ Además, se dice que en mayo de 1877 se publicó “La guapa”.⁶⁹ Por su parte, ese mismo año, la *Revista Mensual Mexicana* publicó “El Til-dío”. Este es el panorama que se conoce de los cuentos mineros reproducidos de forma independiente.

La decisión de agrupar varias historias en un solo ejemplar sucedió en 1881. De esto da cuenta Carlos González Peña en el prólogo que realiza para la editorial Porrúa. En él enlista las obras que Castera publicó en vida. Destaca la primera de ellas con el título *Cuentos mineros. Un combate* en la imprenta de E. D. Orozco y Compañía en 1881. Aunque no se conoce ningún ejemplar de esta primera impresión, los críticos han continuado incluyéndola como la antecesora de *Las minas y los mineros*.

En enero de 1882, Pedro Castera asumió la dirección de *La República*. Con los recursos y el poder que implicaba estar a cargo de una importante publicación subvencionada por el gobierno del general Manuel González, la aparición de muchas de sus obras fue posible. Ese mismo mes comenzaron a circular en *La Libertad*, *El Diario del Hogar*, *El Monitor Republicano* y *El Lunes* anuncios de la próxima aparición de *Las minas y los mineros*. El 26 de enero *La República* anunció así el nuevo ejemplar:

67 Pedro Castera, “He aquí por lo que ahora escribo” en *Pedro Castera*, pp. 241-242.

68 Luis Mario Schneider lo menciona en “Un delirante del XIX”, *Las minas y los mineros / Querens*, p. 11.

69 Así lo expresa María Guadalupe García Barragán en *El naturalismo literario en México*, p. 81.

Las minas y los mineros por Pedro Castera.

Descripciones de la vida de las minas; relatos de las tradiciones y cuentos de los mineros; detalles sobre usos y costumbres de los trabajadores de las minas, las pasiones y crímenes de éstos, sus virtudes y cualidades, sus trajes, su terminología especial; accidentes; desgracias y emociones, etc. etc.

Títulos de los cuentos que contiene el 1er tomo de esta curiosísima obra: En la montaña. Una noche entre lobos. En plena sombra. La guapa. El pegador. En medio del abismo. El Tildío. Los maduros. Un combate. ¡Sin novedad!

La publicación que anunciamos hoy, llena de originalidad, novedad e interés, es el primer libro de su género que aparece en México; es el primer tomo de la serie de cuentos mineros que verán la luz pública escritos por su autor en los ratos de ocio que le procuraban sus excursiones a las minas, en las que tomó sus apuntes aun en medio de los más rudos trabajos, les dio todo ese sello peculiar, ese sabor local de las comarcas que describe, y de los habitantes que las pueblan.

Se publicará por entregas de 32 páginas en 4.^o menor; a *un real* cada una, elegantemente impresas en un buen papel.— El costo de la entrega fuera de México, es de *uno y medio reales*. = Se reciben suscripciones en el despacho del administrador, Sr. D. José M. Aguilar. 1.^a. De Santo Domingo Núm. 5 (Librería). En la administración del diario *La Libertad*, Escalerillas Núm. 20. En la administración del diario *La República*, Estampa de San Andrés núm. 9½. En la administración de *El Diario del Hogar*, esquina Betlemitas y San Andrés, y en los Estados por los corresponsales de *El Minero Mexicano* y de los señores agentes del correo. = Los editores.⁷⁰

Unos meses más tarde, el 13 de mayo, *La República* reprodujo “Los maduros” con la intención de proporcionar un adelanto de los cuentos que conformarían la esperada colección. Pero no fue sino hasta finales de mes cuando se ofreció la primera entrega. Esto nos obliga a pensar que, al ser *Las minas y*

70 Citado por Clementina Díaz y de Ovando, “Pedro Castera, novelista y minero”, en *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, verano 1991, pp. 211-212.

los mineros un texto cuya conformación se realizó por entregas, el hallazgo de uno de ellos sería poco probable.

Hasta el momento no se sabe de la existencia de este primer tomo que, como explica el anuncio, estuvo constituido por diez cuentos y que pretendía crecer en su contenido con el tiempo. De la misma manera, de todas las historias que se anuncian, “Un combate” es la única que se desconoce. Sería importante conocer el cuento para los fines de este trabajo puesto que estudiamos la actitud heroica, y es muy probable que en él se encuentren presentes los elementos reveladores que conforman la epopeya “de la clase barretera”.⁷¹

Pero los planes que el destino tenía para *Las minas y los mineros* no fueron los esperados por su autor. Como se ha mencionado anteriormente, en junio de 1883 Pedro Castera ingresó al Hospital de San Hipólito, recinto donde permaneció hasta julio de 1884. Este suceso cambió los planes de su quehacer literario. Aunque Castera publicó nuevos textos, las intenciones de convertir su obra en más tomos no se llevó a cabo.

La edición que conocemos y que se ha utilizado como edición príncipe, es decir, de la que parten todas las demás, es la conformada en 1887 en la Tipografía Literaria de Filomeno Mata, y de la cual existe un ejemplar en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Pero esta edición difiere en la selección de los cuentos que la conforman con la original. Este volumen está integrado por nueve cuentos: “En la montaña”, “Una noche entre los lobos”, “En plena sombra”, “La guapa”, “El pegador”, “En medio del abismo”, “Sin novedad”, “El Tildío” y “Flor de llama”; este último no fue nombrado en el anuncio de *La República*.

Por otro lado, habría que aclarar que en el caso de “Los maduros”, Castera decidió publicarlo de forma independiente desde 1882 mientras fue director de *La República*. Fue una decisión acertada debido a la extensión de la obra, y sobre todo a su conformación general. Aunque la historia de *Los maduros* toma en cuenta el ambiente minero como trasfondo, la creación

71 Así los llama Clementina Díaz y de Ovando, *op. cit.*, p. 221.

[86-393/43] =]

PEDRO CASTERA

LAS MINAS

1.00.

Y

LOS MINEROS

Nihil novum sub sole.

SEGUNDA EDICION

*Castera
Agto. 1913.*



BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO
MEXICO.

TIPOGRAFIA LITERARIA DE FILOMENO MATA
San Andrés y Bellemitas 8 y 9, Esquina.
1887.

Portada del ejemplar de *Las minas y los mineros* de 1887.

de los personajes principales es más concisa, lo que la hace funcionar con éxito de forma independiente.

Para los fines del presente estudio, se considera la edición de la UNAM realizada por Luis Mario Schneider en la colección Biblioteca del Estudiante Universitario.⁷² La razón que me llevó a elegirla es que, de todas las ediciones que eran accesibles cuando comencé esta investigación en 2006, ésta toma en cuenta el ejemplar publicado en la tipografía literaria de Filomeno Mata, la última versión vista y autorizada por el autor.

Las historias de *Las minas y los mineros* siguen siendo novedosas para los lectores actuales. El tema minero es aún desconocido por la mayoría de nosotros, esto hace que las descripciones presentes en las historias aparezcan como creaciones llenas de asombro. Por otra parte, los conflictos psicológicos a los que se enfrentan los protagonistas de los cuentos están vigentes. El deber, la compasión, la injusticia, la voluntad, la ambición, la inocencia, por citar algunos, son temas que trascienden épocas. Quizás por eso en 2013, la colección Clásicos para hoy del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes editó *Las minas y los mineros* con un tiraje de 2,000 ejemplares. Sin duda, un hecho que permitirá nuevas interpretaciones de esta fascinante obra narrativa.

3. Los críticos frente a la narrativa de Pedro Castera

Leí el libro con sensación semejante a la que experimenté cuando por primera vez descendí a una mina... es decir, la sustracción del hombre a la luz y a los cielos, a las plantas y a las montañas, a las aves y a las aguas, la renuncia a lo conocido como elementos constitutivos de la vida.

Una inhumación voluntaria, singularísima.
GUILLERMO PRIETO, *Obra completa*, t. XXVII

Aunque Carlos González Peña no fue el primer especialista en ofrecer juicios argumentados sobre la obra del escritor minero,

72 Pedro Castera. *Las minas y los mineros / Querens*, 238 pp.

es importante partir de sus interpretaciones porque a través de él se difundió y reprodujo la poca información que se tenía del autor. El prólogo⁷³ que escribió para la edición de *Carmen* publicada por editorial Porrúa en 1950 contiene la información biográfica que se tomó en cuenta durante muchos años para hablar de la vida del escritor minero.

La gran aportación del prólogo de González Peña es la mención del episodio de reclusión en San Hipólito, cuyo dato motivará, 37 años después, los estudios biográficos de Luis Mario Schneider y Antonio Saborit. En cuanto a la locura, González Peña considera que ésta se debió a la posible negación de Castera de elogiar, mediante sus publicaciones periodísticas, los beneficios que podría traer un sistema monetario compuesto por níquel.⁷⁴

En su *Historia de la literatura mexicana*,⁷⁵ González Peña se limita a considerar a Castera como un escritor destacado de novela sentimental, al igual que Pablos Zayas Guarneros y José Rafael Guadalajara. Aunque González Peña no emite más comentarios sobre otras obras, su texto es importante porque sienta los datos biográficos que seguirán copiándose como verdaderos por más de treinta años, hasta la publicación del estudio de Luis Mario Schneider en 1987; incluso el *Diccionario de escritores mexicanos*⁷⁶ transcribirá la información proporcionada en el prólogo de Porrúa, sin tomar en cuenta la advertencia que se hace:

Poquísimos [datos] hay para trazar la biografía de Castera. Por modestia y explicable pudor, no suelen los autores reunirlos para legarlos a la posteridad. Por negligente indiferencia, tampoco los

73 Pedro Castera. *Carmen. Memorias de un corazón*, pp. 6-17.

74 Luis Mario Schneider pone en duda lo dicho por González Peña. Sus investigaciones lo llevan a descartar una diferencia entre el general Manuel González y Pedro Castera pues éste último simpatizaba con las ideas del presidente.

75 Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana*, p. 353.

76 *Diccionario de escritores mexicanos*, pp. 70-71.

contemporáneos habitualmente se ocupan en atesorarlos adelantándose a la historia. De ahí que no sea asequible construir cuando los materiales faltan, ni menos reconstruir lo que jamás se construyó.⁷⁷

Por fortuna, el actual interés que existe en estudiar la prensa mexicana del siglo XIX ha contribuido para tener un mejor acercamiento a la vida cotidiana decimonónica de nuestro país y, desde luego, a sus protagonistas.

Más atinados y profundos son los comentarios que realiza Ralph E. Warner en su *Historia de la novela mexicana del siglo XIX*.⁷⁸ Los datos biográficos sobre Castera siguen siendo imprecisos, aunque el origen de los mismos corresponde a otra fuente.⁷⁹ Se mencionan todas sus publicaciones conocidas hasta la fecha (*Ensueños y armonías, Impresiones y recuerdos, Carmen, Los Maduros, Las minas y los mineros, Dramas en un corazón y Querens*). Lo más importante de este estudio son las generalidades a las que llega Warner sobre la prosa de Castera y a la novedad de su propuesta literaria. En cuanto a la innovación menciona:

En efecto, al mismo tiempo que escribe Pedro Castera una de las mejores novelas románticas, se le debe considerar el precursor inmediato de la novela realista de análisis psicológico. Por lo menos dos veces en sus novelas hay pasajes en que un personaje medita sobre sus problemas con un raciocinio completamente realista. Uno está en el cap. XXIX de *Carmen*, cuando el héroe tiene que resignarse a la idea de no amar más a su supuesta hija. El otro se halla en *Los maduros*, novelita que quizás se compuso antes de la obra famosa. Igual que ésta, *Los maduros* es también novela romántica

77 Carlos González Peña, "Prólogo", en *Carmen. Memorias de un corazón*, p. 15.

78 Ralph E. Warner. *Historia de la novela mexicana del siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo, 1953, 130 pp.

79 Ralph E. Warner, *op. cit.*, p. 80. Se menciona que los datos biográficos sobre Castera los toma del libro *Efemérides biográficas* de Mestre Ghigliazza de 1945.

por sus exageraciones, demasiado realista otras veces en los detalles físicos de la vida minera.⁸⁰

Y aunque no habla de los cuentos mineros —pues el estudio se limita a las novelas—, éstos poseen esa misma característica que será analizada más adelante. Por lo pronto mencionaré que ese recurso permite recrear el conflicto moral que enfrentan los personajes en situaciones límite, justificar sus decisiones y hacer participar al lector en la evaluación de éstas.

En cuanto a la confluencia de escuelas literarias (romanticismo y realismo) en la obra, Warner menciona que no se trata de una búsqueda de identidad literaria sino de utilizar las cualidades del escritor con la intención de lograr ciertos fines:

El temperamento de Castera le inclina hacia el romanticismo. Pero sus aptitudes literarias, especialmente sus dotes de buen observador, a veces le conducen por los senderos del realismo. Resulta así que algunas escenas de sus novelas son realistas cuando él habría preferido una descripción de otra clase [...] Pedro Castera, el mejor novelista romántico de su tiempo, es a la vez el precursor del realismo en la novela mexicana.⁸¹

En la introducción del estudio, Warner generaliza más el fenómeno y menciona:

El romántico observa la vida. Cree y dice que pinta lo que ve. Los románticos mexicanos estaban muy imbuidos de esta idea y la repetían con frecuencia. Los realistas también. Pero el romántico, la mayoría de las veces inconscientemente, se cree con derecho a suprimir observaciones o a pulir con el objeto de embellecer la vida. Tal derecho no cabe en el credo realista. Sin embargo, cuando flaquea el realismo finisecular, es casi siempre porque se ha infiltrado en el nuevo realista el procedimiento romántico.⁸²

80 *Ibidem*, p. 81.

81 *Ibidem*, p. 82.

82 *Ibidem*, p. xiv.

En la prosa de Castera, ambas corrientes literarias proporcionaron recursos retóricos distintos que trabajaron para el mismo fin: remarcar la lucha interna que se gesta en la conciencia de los protagonistas.

Otro crítico que evaluó positivamente la obra de Castera fue Emmanuel Carballo, quien resaltó sobre todo su talento narrativo. En el *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX* apuntó:

Castera conduce su historia con vigor y destreza. Sabe referir hechos y sabe, asimismo, crear personajes. No es un estilista; es oratorio y palabrero; a veces tosco y dado a los efectos melodramáticos. Estas deficiencias se achican ante su poderosa capacidad para contar historias.⁸⁵

Por otro lado, en su *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Carballo clasifica a Castera dentro de los escritores románticos, pero no duda de sus inclinaciones realistas:

Pedro Castera (1858-1906) es autor de un libro de cuentos celebrado en su coyuntura histórica y desconocido hoy día, *Las minas y los mineros* (1882) en el que agrega elementos realistas a su visión del mundo romántica. Soldado y gambusino, Castera observa el mundo en el que se mueven sus criaturas con una rara mezcla de frialdad y vehemencia. Por ello, quizá, confiesa en una de sus obras: como soñador soy el primero que sufro cuando el realismo me obliga a describir escenas que no quisiera ni pensar.⁸⁴

Para encontrar juicios más acertados y específicos sobre los cuentos mineros, los prólogos que preceden a la publicación de sus obras son el lugar más apropiado. El primero en prologar los cuentos fue Ignacio Manuel Altamirano,⁸⁵ maestro y amigo

83 Emmanuel Carballo. *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*, p. 49.

84 Emmanuel Carballo. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 93.

85 Ignacio Manuel Altamirano. "Prólogo" en *Las minas y los mineros / Que-*

entrañable de Castera. Los otros dos corresponden, sucesivamente, a Luis Mario Schneider⁸⁶ y a Antonio Saborit.⁸⁷ Con la misma importancia y el rigor que requiere una tesis, Donald Gray Shambling en 1957 realizó una lectura exhaustiva de las obras de Pedro Castera. A continuación mencionaré los aspectos más destacados en cada uno de ellos, tomando en cuenta el orden de publicación.

En febrero de 1882, Altamirano redactó un encomiable texto que invitaba a adentrarse en las anécdotas de los cuentos. Desde luego, los elementos que resalta están filtrados por su visión de crear una auténtica literatura nacional y, sin duda, el ambiente minero de nuestro país tenía su peculiaridad:

[...] la importancia de esta industria [la minería], su generalización consiguiente en un país metalífero, la legislación colonial, el clima, las ideas religiosas, las condiciones mismas de los metales en las formaciones americanas, un nuevo sistema de beneficio encontrado aquí [seguramente el patentado por Castera en 1878], la independencia en que vivían las minas de la administración política, hasta la mezcla de la lengua castellana con los idiomas indígenas, que ha hecho adoptar un tecnicismo local, todo influyó e influye aún, para dar a la vida subterránea en México un carácter exclusivamente nacional.⁸⁸

Altamirano, contrario a lo que piensa Emanuel Carballo sobre la prosa de Castera, considera que los cuentos son leyendas mineras que reúnen tres aspectos importantes: la belleza del estilo, la exactitud de la descripción y, muy destacadamente, la originalidad.

rens, pp. 33-43. Incluido también en Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional*, t. III, México, Editorial Porrúa, 1949, 125-139 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 52).

86 Luis Mario Schneider. "Pedro Castera: un delirante del XIX", en *Las minas y los mineros / Querens*, pp. 5-28.

87 Antonio Saborit. "Una vida subterránea" en *Pedro Castera*, pp. 13-55.

88 Ignacio Manuel Altamirano, "Prólogo" en *Las minas y los mineros / Querens*, p. 41.

En cuanto a la técnica narrativa utilizada, Altamirano la compara con la de Julio Verne, porque ambos coinciden en trabajar un sistema cientificista con el cual los lectores se interesan por cuestiones científicas de forma indirecta. Así consigue uno de sus objetivos: vulgarizar el conocimiento, preocupación presente también en sus publicaciones periódicas.⁸⁹ Por otro lado, su vena poética se advierte en la descripción de las escenas, porque a pesar de copiarlas de la realidad, éstas no son vulgares, comprobando así que lo bello también puede estar en lo verdadero.

De todas las obras de Julio Verne, la que tiene más semejanza con *Las minas y los mineros* sin duda es *Viaje al centro de la Tierra*, publicada en 1864. Además del interés por utilizar un relato que funciona como divulgador de la ciencia —pues a lo largo del texto se incluyen descripciones científicas de los fenómenos naturales que presencian los personajes—, Castera comparte con Verne la inquietud de representar los estados de ánimo que causa en el carácter humano la inmersión en los abismos. Al igual que el protagonista de “En plena sombra”, quien además narra la historia, Axel, personaje central de la novela del francés, experimenta la desesperación por encontrarse en medio de una tiniebla absoluta. El sentido imperioso de la vista se vuelve obsoleto ante el mar de oscuridad que lo rodea. De igual manera, como acontece a Castera, Axel pone sus esperanzas en Dios e implora por su vida. Una vez tranquilizado su ánimo, la posibilidad de vivir llega a través de una casualidad.⁹⁰

89 En los índices de *El Domingo* se pueden apreciar sus notas periodísticas tituladas “Una palabra de la ciencia”, donde habla de temas científicos como el vapor y el progreso de la humanidad, la electricidad y sus ventajas, y la óptica y su perfeccionamiento en la construcción de microscopios y telescopios. Fue tan importante dar a conocer los avances científicos de la humanidad que las últimas apariciones de Pedro Castera en *El Universal* estuvieron relacionadas con estos temas.

90 Para conocer de forma más precisa las semejanzas entre el discurso de Julio Verne y Pedro Castera, revisar sobre todo el capítulo xxvii de *Viaje al centro de la Tierra* y compararlo con el relato “En plena sombra” de *Las minas y los mineros*.

Otro aspecto importante que resalta Altamirano es aplaudir que la anécdota amorosa no se utiliza en los cuentos para enganchar a los lectores. Aunque algunos de ellos incluyen un atisbo de deseo pasional entre un hombre y una mujer como en “En la montaña”, “La guapa”, “En medio del abismo” y “Flor de llama” en ningún de ellos el amor ocupa el fin de la trama; incluso, para hacer énfasis en esto ninguna de las historias antes mencionadas termina con un final feliz.

Sobre la originalidad del tema minero en el desarrollo de las historias, Altamirano apunta que, aunque ya se habían realizado estudios sobre la minería en México —como los tratados realizados por mineros españoles, las estadísticas consignadas por los empleados de la Real Hacienda e incluso el estudio realizado por el barón de Humboldt en 1811—, “faltaba estudiar el aspecto pintoresco, el carácter moral de la vida minera, todo lo que se relaciona con la fisiología del obrero y que interesa el corazón por el lado del sentimiento humanitario”.⁹¹ Y eso solamente podía hacerlo uno de ellos, “un partícipe de los trabajos y los sufrimientos del obrero, un pensador familiarizado con las torturas y las terribles sensaciones que hacen de la vida del barrendero una existencia rápida y dolorosa, que comienza con el ardor de la juventud y que pronto concluye con el ardor de la consunción personal”.⁹²

Aunado a la experiencia personal del autor, Altamirano resalta la agudeza visual con que Castera describe los abismos de la tierra y, al mismo tiempo, los abismos de la conciencia popular.

Castera es para Altamirano un ejemplo claro del tipo de literatura que necesita el país; no hay necesidad de salir de México para encontrar lo extravagante, el escritor debe comprometerse y resaltar los valores positivos de su gente y territorio para darlos a conocer:

91 Ignacio Manuel Altamirano. “Prólogo” a *Las minas y los mineros / Querrens*, p. 38.

92 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, p. 39.

Castera [...] ilumina para nosotros los abismos de la tierra en que se ocultan los más ricos metales, y los abismos de la conciencia popular en que se esconden los más nobles sentimientos, nos familiariza con trabajos desconocidos para la generalidad, y bosqueja en nuestra literatura una parte de la fisonomía patria.⁹³

Con esta última cita, Altamirano concluye su prólogo; un texto que detalla la importancia de la minería en el desarrollo social de nuestra nación y que invita emotivamente a la lectura de los cuentos.

En 1957, Donald Gray Shambling presentó la tesis de maestría *Pedro Castera, romántico realista*.⁹⁴ El título de ésta es el resumen de su hipótesis de trabajo. Las obras que analiza son *Carmen*, *Impresiones y recuerdos*, *Ensueños*, *Ensueños y armonías* (recopilación de toda la poesía), *Dramas en un corazón* y *Las minas y los mineros*. Al parecer se desconocía *Querens*,⁹⁵ una de las dos últimas publicaciones de Castera y el más inasible de sus textos.⁹⁶

Las conclusiones a las que llega son varias. Primeramente, resalta la presentación del aspecto social de la clase proletaria minera como asunto novedoso. Ningún texto anterior había tratado el tema a pesar de haber sido una de las actividades económicas más importantes en México. Otro aspecto que considera valioso es la preocupación de Castera por lo que podría ser el lema principal de su narrativa: “No hay nada más novelesco que la realidad”.⁹⁷ En palabras del propio autor:

Yo, que me siento orgulloso de ser minero; yo, que he pasado en las minas momentos de suprema angustia y de terrible agonía, puedo

93 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, p. 43.

94 Tesis que presenta Donald Gray Shambling para obtener el grado de Maestro en Artes. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Cursos Temporales, 1957.

95 Publicada por primera vez en 1890 en *El Universal*.

96 Actualmente, Dulce Adame González se encuentra trabajando en la edición crítica de esta obra.

97 Cita de Walter Scott, mencionada por Donald Gray Shambling.

suplir a mi falta de imaginación con mis propios recuerdos, para poder así penetrar en ese mundo desconocido para la mayor parte de nuestra sociedad.⁹⁸

En este punto se encuentra el carácter realista de la obra. Esta particularidad será valorada posteriormente por Schneider y Saborit en sus respectivos prólogos. Pero la apreciación más valiosa de las conclusiones de Gray Shambling tiene que ver con la ambivalencia de la obra de Castera. Para él, tanto en los textos como en la personalidad del autor confluyen dos posturas ideológicas opuestas: el cientificismo y el idealismo cristiano. Años más tarde, Antonio Saborit propondrá que el espiritismo fue el medio a través del cual Castera unificó ambas ideas.

Por último, un aspecto que llamó la atención de Donald Gray Shambling —quizás por ser extranjero— es la falta de interés de Castera por tratar temas históricos en sus obras, a pesar de haber sido testigo directo de algunos de ellos (recordemos su participación como soldado en la Intervención Francesa).

Lo anterior es impreciso. Tal distanciamiento temático no existe. En 1894 Castera ganó un concurso para aparecer en el *Segundo Almanaque mexicano de artes y letras* editado por Manuel Caballero, ferviente admirador de la poesía becqueriana y miembro activo del Círculo Gustavo Adolfo Bécquer. La narración que logra el reconocimiento se titula “La Boca del Abra, escenas de la vida militar en México”,⁹⁹ y en ella se narra una batalla sostenida entre el ejército mexicano y el francés, en una región ubicada entre los límites de San Luis Potosí y Tamaulipas, en la zona de la Huasteca. El acontecimiento descrito se apoya en acciones verídicas ocurridas durante la defensa contra la división Douay en mayo de 1864.¹⁰⁰ La heroicidad de los soldados mexicanos fue destacada.

98 Pedro Castera. “He aquí por lo que ahora escribo”, en *Pedro Castera*, p. 240.

99 Pedro Castera. “La Boca del Abra, escenas de la vida militar en México”, en *Segundo Almanaque Mexicano de Artes y Letras*, 1895, pp. 61-63.

100 Marvin Osiris Huerta Márquez. *Antiguo Morelos, Tamaulipas. Historia de un pueblo huasteco*. Monterrey, Geformas, 2011, pp. 99-101.

Para comprender mejor las razones que llevaron a Castera a elogiar este suceso hay que tomar en cuenta cuáles fueron las circunstancias históricas y sociales que enfrentaban los pobladores de esta región. En sus *Memorias. Epopeyas de mi patria: Benito Juárez* (1904),¹⁰¹ Juan de Dios Peza describió la forma en la que la contraguerrilla francesa tuvo a su cargo la encomienda de liberar los caminos del norte del país de bandoleros y guerrilleros mexicanos, pues éstos impedían el avance del ejército francés.

Con la intención de comprender la magnitud del problema que enfrentaban las tropas francesas en su avance por el territorio mexicano y, de la misma manera, la población civil, basta citar una confesión de Ireneo Paz, dada a conocer en *Algunas campañas*:

Había que luchar con dos fuertes enemigos que nos tenían entre la espada y la pared: el uno era Antonio Rojas y los demás bandidos que se levantaron como por ensalmo de todos los rincones de Jalisco y que cometiendo toda clase de desmanes, enajenaban las pocas simpatías que engendraba el principio republicano. El otro eran los franceses que estaban alcanzando victorias fáciles por donde quiera que se presentaban.¹⁰²

Para depurar los caminos de ladrones y bandoleros, el general Forey asignó la encomienda al coronel Charles Dupin, un “antiguo soldado que se hizo siempre odioso por sus malos instintos”, según cuenta Peza en sus memorias. A través del otorgamiento de “poderes discrecionales”, Dupin logró su propósito; sin embargo, fue tal la brutalidad y los atropellos que cometió a su paso que muchos de los bandoleros agraviados por sus hombres se convirtieron en fieles defensores de la soberanía mexi-

101 Para profundizar en el tema del avance de la contraguerrilla francesa, revisar “El coronel Dupin y su contraguerrilla, crueldades y represalias en la costa de Tamaulipas” en Juan de Dios Peza, *Memorias. Epopeyas de mi patria: Benito Juárez*, 2000, pp. 101-114.

102 Ireneo Paz. *Algunas campañas*, t. 1, Guadalajara, 1990, p. 9.

cana con la esperanza de poder vengar sus ofensas. Por tal motivo, las serranías del país se llenaron de “soldados de circunstancias” que vieron en las tropas francesas el blanco para descargar su odio.

El texto de Castera da cuenta de cómo un improvisado ejército de aproximadamente cien hombres, sin municiones ni experiencia bélica, al mando del guerrillero Juan Cristóbal Bujanos, hizo retroceder a la división Douay en su avance por el territorio denominado La Boca del Abra, una angosta barranca de extensión considerable y cercana al pueblo de Antiguo Morelos, en el estado de Tamaulipas. Bujanos conoció en carne propia la crueldad de Dupin, pues éste había sido el responsable de la muerte de su madre, la violación de su esposa y el incendio de una ranchería de su propiedad.¹⁰³

Mediante el uso de piedras de gran tamaño, así como de pedazos de troncos extraídos de los árboles de la sierra, la gente de Bujanos impidió exitosamente el paso de las tropas francesas. La valentía y la entrega de los improvisados soldados son los elementos más resaltados del texto, cuya narración concluye con la afirmación de que, a pesar del éxito de esta batalla, la división Douay logró tomar el puerto de Tampico a través de un paso alterno por la sierra.

Esta narración respondió a la iniciativa de un concurso artístico literario que apareció en el *Primer Almanaque de Arte y Letras* promovido y editado por Manuel Caballero, gran amigo de Castera. El apartado sexto de la convocatoria especifica el grupo de textos en los que participó la narración de Pedro Castera: “Sexto.- Episodio nacional en prosa, refiriendo algún hecho heroico o suceso notable relacionado con la lucha sostenida por México en favor de su independencia, o en sus guerras con enemigos extranjeros. Extensión máxima: 3,000 palabras.- Premio: medalla de oro y diploma.”¹⁰⁴

103 Marvin Osiris Huerta Márquez, *op. cit.*, p. 109.

104 Manuel Caballero. *Primer Almanaque Mexicano de Arte y Letras para 1895*, p. 91.

Es curioso que, a pesar del marcado interés de Castera por reflejar la realidad, los problemas políticos no fueron su prioridad literaria. A diferencia de escritores contemporáneos al autor, como el general Vicente Riva Palacio o el propio Altamirano, Pedro Castera no hizo alarde de sus hazañas bélicas. Fiel a su propuesta heroica, se abstuvo de dar testimonio de su valor como soldado, manteniéndose así en el vasto grupo de héroes anónimos que lucharon en la defensa del país.

En 1985, con motivo del centenario de las obras de Pedro Castera, se vuelven a reeditar los cuentos. Promexa los contempla en su *Gran Colección de Literatura Mexicana*.¹⁰⁵ Esta colección, de fácil acceso en ese entonces, permitió la difusión de los cuentos mineros y provocó el asombro de nuevos lectores.

Pero, sin duda, debemos a Luis Mario Schneider el verdadero rescate bibliográfico de las obras de Pedro Castera y Cortés. La valiosa aportación de este “resucitador de autores”¹⁰⁶ —como lo llamó en una ocasión Adolfo Castañón— radica en haber corregido y fijado la biografía de Castera a partir de hallazgos hemerográficos. Otra contribución digna de resaltar es el rescate de *Querens*, novela de corte esotérico publicada por vez primera en 1890 y reeditada en 1923 en los talleres de *La Patria*, de El Paso, Texas. Por todo lo anterior, él es el primer lector crítico y editor de la prosa de Castera.

El estudio introductorio que realizó para la reedición de las obras¹⁰⁷ es una atrayente invitación a su lectura. Schneider hilvanó los textos y la vida del autor con la intención de resaltar el complejo mundo interior en el que se movía el poeta ingeniero de *Las minas y los mineros*. Tomando en cuenta la relación entre locura y obra, emprendió una búsqueda en archivos bibliográfi-

105 *Gran colección de la literatura mexicana. La novela realista*. Coordinadora Silvia Molina. México, Promexa, 1985, 814 pp.

106 Adolfo Castañón. “Luis Mario Schneider (1931-1999): museógrafo de las letras” en *Letras Libres*, 31 de marzo de 1999 en: <http://www.letraslibres.com/mexico/luis-mario-schneider-1931-1999-museografo-las-letras> [Consulta: 04 de mayo de 2017].

107 Me refiero tanto a la edición de la UNAM para la colección de la BEU, como a la edición de la editorial Patria, ambas publicadas en 1987.

cos y hemerográficos para reconstruir el contexto de gestación de las obras. La reclusión en San Hipólito siguió siendo el suceso más atractivo de la biografía.

En la aclaración de los aspectos biográficos, tomó en cuenta el artículo “Pedro Castera” de 1934, redactado por Gonzalo Peña Troncoso y publicado en la *Revista de Oriente*; asimismo, con el rescate de algunas notas periodísticas y la lectura de los versos del propio Castera, logró establecer fechas y corroborar información sobre varios acontecimientos importantes en la vida del autor, como su nacimiento, su reclusión en San Hipólito, sus obras publicadas y sus inventos.

En cuanto a la interpretación de la obra, la clave —considera Schneider— está en el cuento titulado “Nubes”, su primera narración dada a conocer en 1872 en *El Domingo*, un texto que puede servir de síntesis de toda su literatura, pues en él se desarrolla un desahogo conceptual del mundo: lo que habla es la conciencia del autor, dice Schneider.

Con el mismo propósito, establece que la prosa de Castera puede ser dividida en dos vertientes:

[...] en Castera puede observarse dos giros bien definidos dentro de su obra creativa en prosa. El primero abarca los libros de cuentos *Las minas y los mineros*, la novela breve *Los Maduros, Impresiones y recuerdos* y *Dramas en un corazón*. Escritas en épocas distintas pero enlazadas por una temática obsesiva, beneficiosamente obsesiva, la del mundo minero, visto a la luz de cierta preocupación social, casi de denuncia por la vida humilde, anónima de los trabajadores del subsuelo. [...] *Carmen* y *Querens* se apartan radicalmente del eje minero, pero no se separan de las obsesiones de Castera: el amor trágico y la cuestión científica.¹⁰⁸

Primeramente, la división de la obra no es tan sencilla como parece. El hilo conductor no es el ambiente minero; por ejemplo, *Impresiones y recuerdos* es una serie de narraciones desarro-

108 Luis Mario Schneider. “Pedro Castera: un delirante del XIX” en *Las minas y los mineros / Querens*, p. 26.

lladas en ambientes diversos; lo que impera es el monólogo y la reflexión del propio autor y su temática no es el aspecto social, sino la experiencia personal. Los únicos que coinciden con el ambiente minero son *Las minas y los mineros*, *Los maduros* y *Dramas en un corazón*.

Con relación a la afirmación sobre las obsesiones de Castera, Schneider tiene razón: tanto el amor trágico como la divulgación científica están presentes en su obra. Con excepción de la relación de Luis y la Huilota, protagonistas de *Los maduros*, sus historias de amor son infructuosas. En cambio, el interés por la ciencia sí está plasmado en todas ellas: Castera no niega su vena científica ni su preocupación por popularizar entre sus lectores los avances científicos de la época. Su formación como ingeniero en minas y, sobre todo, su responsabilidad social en el fortalecimiento del país, se aprecia a lo largo de todos sus textos.

En conclusión, Luis Mario Schneider abre la ventana a los secretos de la prosa y vida de Castera; no sólo logra aclarar cierta información biográfica, sino que además amplía los misterios tanto de la obra como de su vida, ámbitos paralelos de igual atracción.

Como comentario a la edición de las obras de Castera a cargo de Schneider, Antonio Saborit elaboró en 1987 un artículo¹⁰⁹ en el que hizo apuntes sobre sus aciertos. El interés de Saborit en ese texto se centró en la extravagante personalidad de Castera. Fue tal el asombro del historiador por el autor minero que años después decidió publicar sus hallazgos biográficos en una nueva edición, ahora en las páginas de la casa editora Cal y Arena,¹¹⁰ hasta ahora la más completa, puesto que contiene novelas, cuentos y artículos periodísticos de carácter espiritista, cuyos párrafos contribuyen a la conformación del ideario del autor: sus creencias, temores, predilecciones y puntos de vista.

109 Antonio Saborit. “El regreso de Pedro Castera”, en *Nexos*, agosto 1987, pp. 66-73.

110 Me refiero, desde luego, a *Pedro Castera.*, Selección y prólogo de Antonio Saborit, México, Cal y Arena, 2004, 720 pp.

En esta edición, Antonio Saborit propone una nueva lectura sustentada en el movimiento espiritista finisecular. Antes de él, los críticos coincidían en que la obra de Castera presentaba una ambivalencia de corrientes literarias: romanticismo y realismo. Saborit hace concordar ambas ideologías a través de la mira del espiritismo. El realismo de Castera proviene de la ideología espiritista, en palabras de Saborit:

La mayor diferencia de Altamirano con Castera tuvo que ver, como apuntó en el prólogo a *Las minas y los mineros*, con su filiación al espiritismo. Este último, sin embargo, lo puso a las puertas del realismo. Y su realismo se resolvió a través del espejo de la fealdad que, como se sabe, le da a la literatura un aire de naturalidad primaria, cruda, desafiante, indiscutible.¹¹¹

Tal afirmación es valiosa para analizar las tendencias literarias del autor. En los cuentos mineros esta peculiaridad se evidencia más cuando se quiere explicar la relación lógica entre ciencia y divinidad. Castera no tiene ninguna dificultad en trabajar con ambas ideas; las dos se complementan, una válida a la otra.

El motivo generador del estudio de Saborit fue la excentricidad del escritor minero y su acercamiento con el movimiento espiritista en la Ciudad de México. Con prosa sencilla y amena exposición, Antonio Saborit despliega el entramado excéntrico de los escritores decimonónicos, a los cuales perteneció Pedro Castera. La explicación hecha por el historiador de cómo operaban las asociaciones espiritistas decimonónicas, y su popularidad en el medio artístico y político de la época, evidencia el conflicto de ideas que se gestaba en los círculos culturales de ese entonces, un mundo que comenzaba a liberarse del poder de la iglesia católica mas no de la espiritualidad y su necesidad en la vida moral. Al respecto, menciona:

111 Antonio Saborit. “Una vida subterránea”, en *Pedro Castera*, p. 34.

Más a tono con el ánimo positivo del siglo de lo que se cree, los espiritistas conformaron un grupo al que movía una mezcla de nacionalismo y, en efecto, de espiritualidad. Algunos de los llamados científicos del porfiriato, pero más que nada, muchos de los futuros opositores a la dictadura que entronó en el poder a varias generaciones de mexicanos, se juntaron por primera vez a media luz alrededor de una mesa parlante.¹¹²

Otra interpretación importante del estudio de Saborit tiene que ver con la intención que tuvo Castera para dar a conocer sus cuentos mineros y que, además, explica cómo un autor de corte romántico como él se introdujo en el uso de técnicas discursivas realistas. Dice Saborit: “no sólo Altamirano sino muchos contemporáneos pasaron por alto la misma apuesta literaria de los relatos de Castera, un modo de ver y de contar al servicio de una idea: volver convincente lo real.”¹¹³

Gracias al rescate de las comunicaciones espíritas de Castera, que realizó Saborit en su edición, ahora conocemos de fuente directa la importancia que tuvo el espiritismo en la formación de su personalidad y, desde luego, en la definición de su propuesta literaria y, muy probablemente, de su locura.

Las conclusiones de Antonio Saborit me confirmaron la importancia que tenía el análisis de la actitud heroica en los cuentos mineros. La lucha que lidian estos obreros del abismo en un medio precario e indiferente a su voluntad de acero tiene que ser reconocido de algún modo. Y qué mejor homenaje que desenterrar y popularizar entre los hombres más ajenos a este medio y, sin duda, actores importantes en la transformación del país: los lectores de la capital. De esta forma no sólo enaltece cualidades como la compasión, la abnegación, la lealtad, el orden y la dignidad, valores que el sistema económico dominante de la época parecía no abanderar; al mismo tiempo, contrasta dos realidades con la finalidad de evidenciar y denunciar la hipocresía de la sociedad en el poder.

112 *Ibidem*, p. 26.

113 *Ibidem*, p. 34.

Castera se encargó de dar a conocer el mundo subterráneo de las minas y sus peligros, las condiciones precarias en las que todavía, en las cercanías del siglo xx, trabajaban los obreros del subsuelo. Las descripciones que presenta en sus cuadros adquieren categoría de veracidad por su agudeza. Como bien apunta Saborit, la apuesta literaria de Castera está encaminada a tratar de explicar la inverosímil realidad en la que nos movemos.

Con el prólogo de Antonio Saborit se dan por terminados los comentarios que hasta el momento se han hecho sobre la prosa del poeta minero, como lo llama Dulce Adame. La narrativa de Pedro Castera aún espera su reconocimiento y justa valoración en la historia de la literatura mexicana.

El próximo capítulo enumera algunos acercamientos teóricos que, desde distintos enfoques, se han llevado a cabo para estudiar la figura heroica, identificar sus características y definir su finalidad. De esta manera se pretende crear un marco de referencia que ayude a delimitar los conceptos de heroicidad, arquetipo heroico y héroe, los cuales serán indispensables para delimitar la propuesta heroica del autor. Con el mismo interés se argumentan las razones que llevaron a Castera a elegir el discurso épico como materia de construcción del relato y la forma en la que su postura ideológica espiritista influyó en la selección de las cualidades de sus héroes.

II. EL HÉROE

Hay en el héroe algo de atroz,
de huracanado, el trepidar vibrante
de una voluntad dispuesta
a afirmarse sin concesiones.

FERNANDO SAVATER,
La tarea del héroe

1. Los enfoques de acercamiento a la figura del héroe

LAS HISTORIAS MITOLÓGICAS y religiosas, los cuentos populares, los cantares de gesta, los libros de caballería o las historietas son algunas narraciones que han dado vida a un tipo de ser excepcional que traspasa el umbral del tiempo: el héroe. Individualidad que cobra existencia en la colectividad, el héroe es entidad en constante movimiento; así también lo es la definición del concepto. Cada cultura y época delimita las cualidades necesarias para la conformación de sus héroes. Quizás esta variabilidad se deba antes que nada a que los héroes son pilares de instituciones humanas como iglesias, fundaciones de beneficencia, partidos políticos, organizaciones ambientalistas, es decir, ideas en movimiento que justifican y posibilitan su existencia. Los héroes materializan sueños porque tal vez, como considera el psicoanálisis, nos ayudan a superar nuestros conflictos internos.

Las sociedades de distintas épocas han propuesto su definición de héroe, y aunque ésta nunca ha sido la misma, podría afirmarse que a lo largo del tiempo ha conservado rasgos distintivos que permiten ubicarla en el imaginario colectivo. El héroe es entidad en eterno conflicto, una palabra que conjuga opuestos; por ejemplo, el héroe es una mezcla equilibrada de valor y generosidad, de cólera y piedad, de egoísmo y solidaridad. El héroe es un ente social que lucha por diferenciarse del resto de la sociedad pero, como en toda acción hay una consecuencia, el héroe

debe pagar un precio, y el precio que paga es el de enfrentar un estado de soledad e incomprensión. El héroe parece encarnar el justo medio del comportamiento humano, aunque es un ideal que difícilmente se materializa. Sin embargo, la posibilidad de darle existencia narrativa a su historia permite que en el imaginario popular se proyecte como la mejor alternativa de acción.

Las preguntas que se deben responder comienzan a presentarse al avanzar en las lecturas acerca del tema del héroe. Las primeras que vienen a cuenta y que son axiales en mi investigación son ¿qué es la heroicidad?, ¿cómo se alcanza?, ¿cómo se construye en un relato?, ¿cuáles son los tópicos para la formación de la heroicidad? Estas preguntas guían el presente capítulo.

Es necesario presentar un bosquejo de algunos estudios que ha suscitado la figura del héroe desde distintas ópticas de acercamiento para entender así el ideal heroico propuesto por Pedro Castera en los cuentos mineros, y el desplegado de actitudes humanas susceptibles de ser reconocidas y valoradas entre los lectores de finales del siglo XIX.

La mayor parte de los críticos coincide en que la definición de lo heroico está en constante cambio, puesto que su delimitación depende de las circunstancias histórico-sociales de cada época y sociedad. Aunque no existe una definición universal, sí podemos afirmar que el héroe ha sido una figura presente en el imaginario colectivo en diferentes épocas y culturas de cada rincón del planeta.

Como apunta el helenista Luis Gil Fernández, los héroes son arquetipos heredados donde se funden realidad e imaginación, y pueden convertirse en ideas-motrices en el momento en que un grupo los toma como modelos de conducta.¹ El héroe es idea hecha movimiento, es acción que comprueba que el mundo puede ser pensado de una mejor manera.

Diversos han sido los estudios sobre la figura del héroe, diferentes también los enfoques de acercamiento, sin embargo,

1 Luis Gil Fernández. "Presentación" en *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, p. XI.

todos coinciden en que los héroes tienen una función social específica: política, religiosa, psicológica, entre otras.

Las siguientes líneas ofrecen un marco de referencia que permite comparar distintos acercamientos a la entidad heroica, y así contrastarlos con la propuesta literaria que realiza Pedro Castera en su obra *Las minas y los mineros* (1882). De esta forma se evidenciará el paradigma heroico considerado por el autor y, desde luego, se reflejará una parte de las necesidades de la sociedad mexicana de finales del siglo XIX como el orden, la lealtad, la compasión, el valor, el orgullo y, sobre todo, la razón.

Desde mi punto de vista, el héroe es una construcción premeditada que tiene la intención de justificar una visión de mundo, es decir, validar determinada realidad mediante la exaltación de ciertos comportamientos. De manera que analizar las características heroicas con las que Pedro Castera inviste a sus personajes en *Las minas y los mineros* es revisar la propuesta de ideal humano que el autor considera necesaria en la sociedad mexicana de finales del siglo XIX, y con ello dar a conocer el compromiso ético y moral del propio autor.

En mayo de 1840, el historiador Thomas Carlyle dictó una serie de conferencias a la que intituló “Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia”, en la que analizó la figura de algunos personajes como Odín, Mahoma, Dante, Shakespeare, Lutero, Rousseau, Cromwell y Napoleón, cuyas ideas y acciones han marcado un cambio evidente en la historia de la humanidad. En ellas advierte desde el inicio:

Nos proponemos la tarea de discutir acerca de los grandes hombres: su manera de resolver los asuntos de este mundo, de qué modo formáronse en la historia del mismo, qué idea tuvieron de ello los demás hombres, cuáles fueron las obras que llevaron a cabo. Hablaremos, pues, de los héroes, del papel que les tocó representar y del éxito que obtuvieron, de aquello que denominó culto del héroe, y de lo heroico en los humanos asuntos.²

2 Tomás Carlyle. *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, p. 3.

Tomando como punto de partida la historia de la humanidad, Carlyle identifica que el curso de ésta ha sido el resultado de la acción de hombres esforzados y excepcionales a los que la masa reconoce como guías e instauradores de nuevos valores. Estos grandes hombres, como él los llama, son los causantes de que la sociedad se rija bajo ciertas condiciones morales y políticas.

Desde una perspectiva romántica, Carlyle ve en las personalidades históricamente fuertes un poder creador que nace de su apuesta por sentirse parte de la humanidad; por esto mismo pueden sacrificarse por ella. Considera que los héroes surgen en momentos en los que la humanidad los necesita moral o socialmente, y cuando todo parece derrumbarse. Su condición revolucionaria los ayuda a destruir lo falso con la intención de instaurar un nuevo orden. Nadie escapa al poder persuasivo de los héroes y a su capacidad de convocatoria. En palabras de Carlyle:

El grande hombre es foco de vívida luz, manantial en cuya margen nos extasiamos, claridad que disipó las sombras del mundo, no a modo de lámpara refulgente, sino como luminaria natural, resplandeciendo como don celeste; es una cascada fúlgida abundante en íntima y nativa originalidad, nobleza, virilidad, egoísmo, a cuyo contacto no hay alma que deje de sentirse en su elemento.³

A lo largo de las distintas conferencias que conforman el libro, el manejo que hace Tomás Carlyle de la figura heroica importa puesto que exalta su capacidad de entidad volitiva, es decir, el héroe tiene la voluntad de actuar, de enseñar con acciones, de dar existencia a las ideas y de posibilitarlas puesto que sus acciones dan muestra del éxito social de su entrega. Aunque las reflexiones de Carlyle se restringen al análisis de figuras públicas de gran peso histórico, pueden por analogía ser útiles para referirnos a los personajes de los cuentos mineros, puesto que la apuesta de Pedro Castera es popularizar y enaltecer acciones de un gremio marginado pero sumamente útil en el desarrollo del país. Así, el poder de convocatoria y la vocación de liderazgo de

los héroes son dos herramientas que el escritor minero hará trabajar para plasmar su ideal heroico en los lectores de sus cuentos.

Desde un ángulo diferente, el psicoanálisis ha visto en la figura del héroe “nuestro esfuerzo por dominar los aspectos irracionales que llevamos dentro”,⁴ y basa sus explicaciones en el desciframiento de los mitos, como historias plagadas de figuras heroicas. En este mismo sentido, las aventuras de los héroes fueron vistas por los psicoanalistas como caminos que tenían como punto de llegada el interior de los hombres. Las historias infantiles y, en general, todas las narraciones de carácter popular pueden ser interpretadas a partir del lenguaje simbólico y, aunque el método pueda parecer en ocasiones reduccionista, es útil porque ayuda a evidenciar infinidad de coincidencias que bien argumentadas otorgan hipótesis convincentes.

La inquietud por encontrar una explicación a las coincidencias entre las historias míticas de diversas culturas llevó a Otto Rank a publicar la obra *El mito del nacimiento del héroe* en 1909. El análisis de Rank se centró en la aventura heroica más que en tratar de definir el concepto “héroe”. Sencillamente, para Rank, el héroe era el protagonista de los mitos.

El psicoanalista, escritor y profesor austriaco analiza distintas historias míticas de diferentes culturas con la intención de obtener, de todas las coincidencias, una leyenda patrón con posibilidad de variación en algunos aspectos:

El héroe desciende de padres de la más alta nobleza; habitualmente es hijo de un rey. Su origen se halla precedido por dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o el coito secreto de los padres, a causa de prohibición externa u otros obstáculos. Durante la preñez, o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro al padre o a su representante. Por regla general, el niño es abandonado a las aguas en un recipiente. Luego es recogido y salvado por anima-

4 Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 26.

les o gente humilde (pastores) y amamantado por la hembra de algún animal o una mujer de modesta condición. Una vez transcurrida la infancia, descubre su origen noble de manera altamente variable; y luego, por un lado, se venga de su padre, y por el otro, obtiene el reconocimiento de sus méritos, alcanzando finalmente el rango y los honores que le corresponden.⁵

Tomando como punto de partida el texto *Interpretación de los sueños* de Sigmund Freud y siguiendo los principios del psicoanálisis, Rank explica que las historias míticas son la manifestación visible del conflicto psicológico del niño con el padre. Para Otto Rank el héroe es una entidad paranoica, es un ser que padece persecución y grandeza; de esta manera los mitos heroicos son el reflejo de la estructura delirante de los paranoicos.

Otto Rank concluye su estudio afirmando que los héroes de las historias míticas tienen una postura anarquista, que las acciones que realizan están encaminadas hacia la búsqueda de la libertad, que son entidades que cumplen la función de romper lo establecido para, de esta manera, instaurar nuevos valores.

Como se observa en estas conclusiones, la infancia del héroe, así como el origen del mismo, son elementos indispensables para concebir la entidad heroica propuesta por Otto Rank, porque en ellos se encuentra el factor o los factores que lo diferencian del resto de los mortales. Nada ni nadie impide que se cumpla su misión de dominio y poder: el padre, a pesar de sus esfuerzos por destruir al hijo, es derrotado por el héroe.

Otro acercamiento psicoanalítico al estudio de los mitos, y con ello a la figura del héroe, es el realizado por Joseph Campbell. Su análisis se centra, de igual manera que el estudio de Otto Rank, en la aventura del héroe mitológico. Mediante la comparación de distintos mitos y cuentos populares, Campbell descubre un patrón de conducta del héroe al que denomina *monomito*, es decir, la fórmula representada en los ritos de ini-

5 Otto Rank. *El mito del nacimiento del héroe*, pp. 78-79.

ciación: *separación-iniciación-retorno*.⁶ El estudio de Joseph Campbell hace mucho énfasis en los símbolos que esconde la aventura del héroe (la partida, la iniciación y el regreso). En cada una de ellas el héroe se enfrenta a diferentes peligros pero, al mismo tiempo, sostiene diversos encuentros con personajes que lo ayudan a conseguir su cometido.

A diferencia de Otto Rank, Campbell define más la figura del héroe. Para Campbell el héroe “es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”;⁷ es el hombre de la sumisión alcanzado por sí mismo. El héroe es una imagen que ha de servir como modelo general de conducta. Poco importa comprobar la veracidad de la existencia del personaje heroico, lo importante radica en su aventura, porque en ella se encuentra siempre una enseñanza. En palabras de Joseph Campbell: “La aventura del héroe representa el momento de su vida en que alcanza la iluminación, el momento nuclear en que, todavía vivo, encuentra y abre el camino de la luz por encima de los oscuros muros de nuestra muerte en vida”.⁸

Desde luego, el sustento central de la figura heroica es su aventura; es ella la que legitima su estatus venerable. Pero el héroe no está solo en su empresa. Mediante el otorgamiento de dones especiales previos al nacimiento o gracias a la ayuda de personajes singulares, el héroe enfrenta las dificultades que se van presentando en el camino.

Joseph Campbell observó que los mitos analizados coincidían en su trasfondo móvil y se percató de la similitud que existía entre la fórmula de los ritos de iniciación y la fórmula de las aventuras mitológicas. Al respecto menciona:

6 El autor aclara que el término *monomito* ha sido tomado de James Joyce, *Finnegans Wake*. Nueva York, Viking Press, 1939, p. 581. Aclaración hecha en la página 35, nota 35.

7 Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 26.

8 *Ibidem*, p. 237.

El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito. El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.⁹

Al igual que Otto Rank, Campbell ofrece un diagrama en el que se puede apreciar de manera resumida la aventura del héroe:

El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del fuego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe

9 *Ibidem*, p. 35.

vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno, resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elíxir).¹⁰

El esquema anterior refleja la inquietud de Joseph Campbell por integrar diferentes variantes en una misma unidad. Desde luego, el modelo presentado responde a las aventuras de los héroes míticos pero pretende alcances incluso más allá del marco mitológico.

El argumento que validó la interpretación psicoanalítica de los mitos fue la comparación que se hizo entre el esquema de los sueños y el esquema de los mitos. Si los sueños podían ser interpretados mediante el método psicoanalista, los mitos —sueños de una colectividad— también podían serlo. Sin embargo, Joseph Campbell hace la aclaración de que hay que tener mucho cuidado con esta comparación porque los mitos no son como los sueños:

[...] los mitos no son exactamente comparables a los sueños. Sus figuras se originan de las mismas fuentes —las fuentes inconscientes de la fantasía— y su gramática es la misma, pero no son productos espontáneos del sueño. Al contrario, sus patrones están controlados conscientemente. Y su función aceptada es servir como un poderoso lenguaje pictórico para la comunicación de la sabiduría tradicional.¹¹

Campbell aclara así que los mitos son creaciones premeditadas; por tanto, los héroes engrandecidos por estas historias también lo son. Cabe señalar que la predeterminación para Campbell está dada por la disposición de la mente humana y en ningún caso por manipulación de algún individuo. La intención primordial del estudio de Campbell es evidenciar que las historias míticas, y con ello los personajes heroicos de las mismas, están plagados de imágenes simbólicas que tienen la finalidad de ayudar a enfrentar los cambios de los individuos, de la misma manera que hacen los ritos de iniciación.

10 *Ibidem*, pp. 223-224.

11 *Ibidem*, p. 234.

Por otra parte, el estudio de Joseph Campbell manifiesta la preocupación del autor por el destino de la figura heroica en nuestra época, en la que el “imperio de la razón” ha llevado al hombre a eliminar estos sistemas simbólicos:

No cabe la menor duda de que los peligros psicológicos, a través de los cuales eran guiadas las generaciones anteriores por medio de los símbolos y ejercicios espirituales de su herencia mitológica y religiosa, ahora (si no somos creyentes o, si lo somos, en la medida en la que nuestras creencias heredadas no representan los problemas reales de la vida contemporánea) debemos enfrentarlos solos, o en el mejor de los casos con una tentativa, *impromptu*, y a menudo sin una guía efectiva. Éste es nuestro problema como individuos modernos, “ilustrados”, para quienes todos los dioses y los demonios han sido racionalizados como inexistentes.¹²

Tal vez éste sea otro factor que ha contribuido a la variabilidad del término *héroe*. Quizás por eso actualmente se concibe al héroe como una entidad más ajena a nuestra realidad y, al mismo tiempo, más necesaria precisamente por el gran vacío que su ausencia deja. Joseph Campbell finaliza su estudio con esta reflexión: ¿qué ha sido del héroe en la modernidad? Sin duda su imagen no ha desaparecido, aunque parece cada vez más difícil creer en la inocencia de su veneración.

Desde otro ángulo, en un interesante ensayo de 1981 titulado “Esplendor y tarea del héroe”, Fernando Savater expresa las ambigüedades que giran alrededor de la figura heroica de la siguiente manera:

Héroe es quien logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia. En esta definición la mayoría de los términos no pueden ser conceptualizados rigurosamente, sólo pueden ser descritos de modo narrativo, por medio de cuentos o mitos alusivos; guardarán hasta el final su esencial ambigüedad, y es preciso que

12 *Ibidem*, p. 100.

así ocurra, si no queremos pecar a la vez contra la honradez científica y poética.¹³

El análisis de Savater sobre la figura heroica parte de una postura ética. El héroe para Savater es una entidad ética y como tal su misión es enseñar a diferenciar lo malo de lo bueno. Para Savater, “el héroe representa una reinención personalizada de la norma”.¹⁴ La figura heroica no sólo ejemplifica con su acción lo que está bien, también su aventura enseña por qué es correcto lo que realiza. Los ejemplos heroicos invitan a las sociedades a actuar de cierta manera porque el futuro de esas acciones ya está probado: “siempre adoptamos el punto de vista del héroe y nada lograríamos hacer si no fuera así”.¹⁵

El héroe es una imagen impregnada de virtudes encaminadas a validarse como aceptadas por una sociedad. La virtud, para Savater, “es un comportamiento socialmente admirable en el que los hombres reconocen su ideal activo de dignidad y gloria”.¹⁶ Por tanto, la figura heroica está destinada a existir para una colectividad, es decir, tiene una función social. Incluso, Savater considera que el héroe es una figura indispensable en la sociedad: “La sociedad le necesita, porque el sueño comunitario está hecho de poder y negación de la muerte, de independencia grupal y afirmación de la identidad colectiva, es decir, porque la promesa de la vida social es heroica y sólo en el esplendor del héroe se reconoce como finalmente cumplida”.¹⁷ De ahí que su misión sea la de ejemplificar con su acción y materializar una idea.

Para Fernando Savater, “el héroe aspira a la perfecta nobleza, es decir, a que su deber no se le imponga como una coacción exterior, sino que consista en la expresión más vigorosa y eficaz

13 Fernando Savater. “Esplendor y tarea del héroe”, en *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica*, p. 165.

14 *Ibidem*, p. 168.

15 *Ibidem*, p. 169.

16 *Ibidem*, p. 167.

17 *Ibidem*, p. 192.

de su propio ser”.¹⁸ Como apuntaban los anteriores críticos, el héroe es libre porque no depende de nadie, porque expresa su voluntad; sin embargo, debe saber renunciar a ella porque el héroe también encarna el valor y la generosidad. Acerca de esto menciona Savater:

Hay dos virtudes directamente relacionadas con la nobleza, que pudiéramos decir que son la nobleza misma: el valor y la generosidad. Todas las demás virtudes provienen de éstas y ninguna es imaginable en quien es cobarde o mezquino. Valor para conquistarlo y defenderlo todo, generosidad para renunciar a todo; valor para considerar que nada está vedado por su altura o dificultad, generosidad para no necesitar nada; valor para enfrentar la insoslayable desdicha, generosidad para compartir la improbable felicidad; valor del héroe para ser él mismo y valor para admitir que está condenado a no serlo del todo, a serlo en tanto va dejando también de serlo: y a este último tipo de valor hay que llamarlo generosidad.¹⁹

Por esta razón, el héroe navega entre contrarios, es una fuerza que rompe un orden para establecer otro. Su fuerza motriz radica en esta oposición que se mantiene en constante equilibrio.

La misma inquietud de Campbell acerca del destino de la figura heroica en un mundo en el que impera la razón, la siente Savater: “[...] ¿cómo se puede ser héroe? ¿Cómo superar la necesidad y alcanzar la excelencia? ¿No es éste un sueño vano de omnipotencia infantil? ¿No es el heroísmo una turbia ilusión?”²⁰ Todo parece indicar que la aventura del héroe se ha convertido en desventura:

La desventura del héroe no es nueva: lo nuevo de la modernidad es la sensación de esterilidad y absurdo que rodea a esa desventura, el *vacío social* en torno al héroe. George Santayana dijo: “Vivimos dramáticamente en un mundo que no es dramático”; del mismo

18 *Ibidem*, p. 185.

19 *Ibidem*, pp. 186-187.

20 *Ibidem*, pp. 196-197.

modo, podríamos decir que el héroe se ve impulsado a vivir heroicamente en un mundo que no reconoce el heroísmo, que desprecia públicamente de él, que se complace en su derrota. Los héroes triunfantes —que siguen existiendo, naturalmente, porque son imprescindibles para que la fe en la vida no decaiga— pertenecen a las manifestaciones culturalmente menos refinadas (novela popular, cine de serie, canción ligera, deporte, televisión...); para círculos más exigentes, el único héroe tolerable es el héroe vencido, abandonado, aquel en que se revela la imposibilidad de la virtud y no su triunfo.²¹

El estudio de Savater se esfuerza mucho más por definir la entidad heroica. Su interés principal es reflejar que el héroe es una figura ética en la que se puede encontrar una propuesta de acción permitida y validada por una sociedad; de la misma manera, la aventura también es analizada en este estudio con la misma importancia. Desde luego, si la acción es la esencia del héroe, la aventura sería la manifestación de su existencia. La aventura es algo inherente al héroe, un camino recorrido del que se aprende: el héroe nos enseña con su aventura la razón de su veneración, es el eterno viajero que regresa a predicar lo que la experiencia del viaje le ha enseñado.

Savater señala las condiciones que debe cumplir una aventura. Cualquier anécdota puede convertirse en aventura, todo está en cómo se presentan las acciones y en aceptar ciertas licencias narrativas.²² Básicamente son tres los elementos indispensables para que una narración se convierta en aventura. El primero tiene que ver con el tiempo. En la aventura el tiempo es lleno, intenso y vertiginoso, se contrasta con el tiempo vacío de la rutina; lo que se narra merece ser tomado en cuenta porque

21 *Ibidem*, p. 200.

22 Muchos son los ejemplos de escritores que han hecho de anécdotas cotidianas e intrascendentes narraciones extraordinarias. Como ejemplo sirva el cuento “Una reputación” de Juan José Arreola, donde un insignificante viaje de autobús se vuelve toda una aventura, gracias al narrador y protagonista de la historia.

la historia lo amerita. El segundo elemento se relaciona con la aceptación de ciertas licencias o concesiones que se deben permitir si se quiere hacer del espacio cotidiano un mundo de aventura; “en la aventura, *las garantías de la normalidad quedan suspendidas o abolidas*”²³ para dar validez a acontecimientos increíbles. El último elemento es la presencia de la muerte. En la aventura la presencia de la muerte es esencial: “la muerte es lo desafiado, aquello cuyo testimonio de autenticidad aventurera se requiere”.²⁴ Y es precisamente la inminencia de la muerte la que transforma el tiempo de la aventura y la que le da su carácter heroico. Fernando Savater considera que podría pensarse que la muerte no falta a ningún evento humano; sin embargo, aclara que en la aventura la muerte no es ocasional, su acecho constante otorga valor a lo narrado.

En cuanto al heroísmo, Savater plantea que es “lucha contra la instrumentalidad del hombre, contra su reducción a lo utilitario e intercambiable”.²⁵ Éste es el mayor reto al que se enfrenta la sociedad de consumo en la que vivimos: la reificación del ser humano, y quizás ésta sea también la razón por la que el heroísmo parece imposible. La existencia de la figura heroica se vuelve más necesaria, debido al profundo sentido esperanzador que de ella emana.

La entidad heroica que plantea Savater alberga las esperanzas en la posibilidad de ver el mundo de la mejor manera, comprueba que la acción del héroe es la correcta y reivindica la figura humana al presentarle que es posible luchar por todo y renunciar a ello una vez conquistado. Desde luego, para Savater, los héroes son propuestas de conducta, por eso su estudio —desde el punto de vista de la ética— permite dilucidar las grandes tareas que hemos encomendado a estas figuras.

Un acercamiento filológico a la figura del héroe lo encontramos en la obra *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica* de Hugo Francisco Bauzá. Su análisis, apoyado

23 F. Savater, *op.cit.*, p. 171.

24 *Ibidem*, p. 172.

25 *Ibidem*, p. 193.

sobre todo en las fuentes de la literatura clásica, detalla la indeterminación que desde un principio tuvo el término *héroe*. Desde el canto XII, verso 22 de la *Iliada* de Homero, y en el verso 159 de *Erga* de Hesíodo, se hace referencia a la existencia de unos seres intermediarios entre los dioses y los hombres a los que se denominó *hemítheoi*. En el siglo v a. C., el poeta Píndaro —al inicio de la segunda oda de sus *Olimpicas*— habla de dioses, héroes y hombres; décadas más tarde Platón en su *Cratilo* (379c ss.) añade una nueva categoría a la clasificación: dioses, demonios o demonios, héroes y hombres. Estas distinciones nos hacen pensar en la necesidad que tuvieron los griegos por diferenciar sus relaciones con los otros.

Bauzá comienza su análisis presentando la etimología del término *héros* del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de P. Chantraine. Al respecto menciona:

Chantraine refiere que esta palabra, que indiscriminadamente traducimos por la moderna voz *héroe*, en época homérica era un término de *politesse* con que se denominaba a determinados personajes singulares, sin importar cuál fuera su rango; destaca también que a partir del poeta Hesíodo esta voz comporta una significación religiosa, entendida en este sentido de ‘semidiós’ o bien de ‘dios local’. Esta carga semántica procede del culto a un ser humano al que —tras su muerte— se lo diviniza a causa de la nobleza de su proceder y, por lo cual, pasa a ser héroe de una región o comarca determinada.²⁶

Y más adelante menciona: “Con el correr del tiempo la palabra héroe adquirió un sentido más amplio y sirvió también para designar a determinado tipo de mortales; en este sentido los antiguos tuvieron al héroe por lo más sublime del hombre griego”.²⁷

26 Hugo Francisco Bauzá. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, p. 9.

27 *Ibidem*, p. 10.

El héroe encarnó desde el principio la característica de ser una categoría de distinción entre los hombres debido a su conducta y actitudes sobresalientes. Aunque no existe una delimitación exacta del término, podemos asegurar que de ninguna manera el héroe fue visto negativamente, todo lo contrario, el héroe siempre fue y ha sido una entidad de veneración.

En su intento por delimitar el paradigma del héroe clásico, Hugo Francisco Bauzá analiza diferentes figuras mitológicas (Heracles, Edipo, Aquiles, Eneas y Prometeo) con la finalidad de contrastar las características que los hacen pertenecer a una misma categoría. Los rasgos distintivos del héroe clásico parecen ser:

- 1 Inteligencia sobresaliente para resolver acertijos y problemas.
- 2 Cometan una muerte accidental y, por ello, deben sufrir un castigo.
- 3 Experimentan el exilio.
- 4 Poseen una morfología singular que los hace ser singulares.
- 5 Tienen enemigos (divinos o mortales) que tratan de matarlos.
- 6 Superan diferentes pruebas.
- 7 Fundan ciudades.
- 8 Portan determinadas armas que los caracterizan.
- 9 Nacimiento o gestación sobrenatural.
- 10 Comportamientos fuera de lo normal durante la infancia.
- 11 Muerte violenta.
- 12 Final sobrenatural.
- 13 Tienen un destino aciago.²⁸

Estas características no son privativas de los héroes, sin embargo son las que se presentan más en los personajes clásicos. En cuanto a la definición del término héroe, Bauzá llega a la conclusión de que:

No existe, en consecuencia, una explicación omniabarcante que nos aclare la naturaleza y el origen de los héroes. Con todo corresponde destacar que en el héroe se percibe siempre un sentido de mediación entre lo divino y lo humano, entre el orden y el desorden, entre

28 *Ibidem*, p. 35.

lo civilizado y lo salvaje. Esa *mediación* se ve incluso en la naturaleza ambivalente de los héroes —dado que en la mayor parte de los casos entre sus ancestros se cuentan una divinidad y un ser mortal—, y este dualismo se pone de manifiesto en el hecho de que en el héroe, junto a aspectos sublimes se encuentran otros brutales y destructivos.²⁹

Aunque no existe una definición universal para los héroes, sí existen cualidades que se han mantenido vigentes a lo largo del tiempo, y son precisamente estas cualidades las que permiten verlos como figuras superiores al hombre. Esto queda claro para Bauzá, por eso logra definir al héroe:

Los héroes tienen en común el hecho de ser transgresores, de encaminar sus acciones a traspasar el umbral de lo prohibido, de ir más allá de los límites impuestos por la sociedad; participan también de la circunstancia promisoría de estar regidos por la ilusión —por lo general de naturaleza utópica— de querer ordenar un mundo desarmónico y de lanzarse para ello —en todos los casos de manera absolutamente convencida— a una aventura que en el fondo constituye un viaje hacia lo ignoto.³⁰

De la misma manera que Fernando Savater, Bauzá considera que el héroe es una entidad ética y que es esta característica la que lo convierte en una imagen de veneración. En sus propias palabras, “lo que el mundo antiguo —y el moderno— más ha valorado en los héroes *es el móvil ético de su acción*, fundado éste en un principio de solidaridad y justicia social, y es por esa circunstancia que los han tomado como modelo y han tratado, en consecuencia, de emular sus acciones.”³¹ Y más adelante enfatiza: “Si tuviéramos que escoger una nota distintiva con que caracterizarlos —una suerte de común denominador— diríamos que el aspecto más destacable y por el que el imaginario popular

29 Hugo Francisco Bauzá, *op. cit.*, p. 37.

30 *Ibidem*, p. 5.

31 *Loc. cit.*

los ha entronizado como héroes, *es el móvil ético de su acción orientada siempre a construir un mundo mejor*".³²

Como naturaleza dinámica, el héroe cumple la misión de introducir el cambio, de presentar no sólo una nueva forma de ver el mundo, sino de portar la mejor de las alternativas posibles. La personalidad agónica del héroe demuestra, como dice Bauzá, que "ser héroe es estar en permanente conflicto entre dos mundos".³³

Por otra parte, el héroe como entidad ética es portador de un modelo de conducta particular, producto quizás de una idea que necesita una historia para existir. Ésta ha sido una de las características que se han mantenido vigentes a lo largo del tiempo en el paradigma de lo heroico y, desde mi punto de vista, el elemento que atrapa la atención de todos los que conocen la aventura del héroe. Porque el héroe es una categoría superior al hombre pero que se alcanza desde lo humano.

Desde el punto de vista de Bauzá, la transgresión es otro elemento que ha permanecido constante en la entidad heroica. Al respecto menciona:

De entre los diferentes rasgos que caracterizan al héroe existe uno muy significativo que se erige como común denominador de esta figura en todos los tiempos: el de ser un transgresor, pero para alcanzar categoría heroica esta transgresión debe apuntar hacia lo ético. [...] El héroe, por medio de la transgresión, pone de manifiesto su acción dirigida a cancelar los límites y fronteras y salirse, en consecuencia, del marco socio-cultural en el que la historia pretende encasillarlo; y es precisamente por ese accionar que estos personajes singulares alcanzan la categoría de ídolos.³⁴

No es raro pensar que la transgresión, con una finalidad bien establecida, sea una de las características más exaltadas en el héroe y desde luego la más admirada. Y si la transgresión es

32 *Ibidem*, p. 7.

33 *Ibidem*, p. 8.

34 *Ibidem*, p. 162.

castigada adquiere aún mayor valor, como sucede con Prometeo. Esto demuestra que el camino del héroe está lleno de dificultades pero que, tras sortearlas, viene una gran recompensa. El camino del héroe no es el más fácil pero sí el mejor.

Bauzá relaciona directamente el análisis de los héroes clásicos con el periodo romántico. Para él, fueron los románticos los encargados de revivir el mito del héroe, los que analizaron y estudiaron de manera sistemática las verdades escondidas en los mitos. Así lo explica el filólogo: “Y son precisamente los románticos quienes, en los tiempos modernos, reviven entre otros mitos, el del héroe. Robin Hood o Guillermo Tell, por ejemplo, son sólo unas pocas muestras de esos seres singulares que viven inmarcesibles en la imaginación de los pueblos”.³⁵ Y finaliza su estudio con un comentario acerca del origen de los héroes modernos: “Los anuncios de espectáculos cinematográficos o teatrales, los carteles publicitarios y otros productos de similar naturaleza, que conforman la llamada iconografía urbana, son los principales agentes de difusión de los nuevos mitos e iconos de la civilización de consumo que caracteriza al mundo moderno”.³⁶

Los medios masivos de comunicación han manipulado a tal grado la entidad heroica que ya resulta poco confiable y atractivo creer en ella. Lo mismo podemos decir de los héroes políticos, creados de manera premeditada. Como bien apunta el mismo autor, “Los mitos surgidos de estos supuestos héroes se caracterizan por ser estériles —dado que tienen imposibilidad de proyectarse y recrearse—, con lo que denuncian su pertenencia al ámbito de la propaganda partidaria y no al de la esfera mítico-simbólica”.³⁷ Con todo, esto no significa que la entidad heroica se encuentre en decadencia; muy al contrario, ahora los medios masivos han visto en ella —aunque siempre lo ha sido— un fetiche que sirve como herramienta de dominio social.

El último estudio sobre la figura del héroe que abordaré posee un enfoque literario y está anclado en el concepto de la

35 *Ibidem*, p. 157.

36 *Ibidem*, pp. 160-161.

37 *Ibidem*, p. 161.

estructura mítica planteada por Joseph Campbell. En 1978, Juan Villegas publica *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo xx*, un acercamiento a tres novelas: *Camino de perfección* de Pío Baroja, *Nada* de Carmen Laforet y *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos. Juan Villegas observa muchas coincidencias entre la estructura mítica del héroe y la aventura de las novelas modernas:

Sorprende advertir que en numerosas obras literarias suele darse una situación básica similar: el protagonista descubre o hace evidente que el significado de su existencia no se satisface en su lugar de origen y que debe abandonarlo —generalmente, por medio de un viaje, real o simbólico—, y que luego de una sucesión de experiencias variadas llega a aceptar una forma de vida diferente o vuelve a su lugar inicial con un conocimiento o sabiduría que a veces pone al servicio de sus semejantes. En la novela moderna, dicho de modo general, el esquema inicial se repite, aunque disminuye la importancia del viaje como desplazamiento físico y se le sustituye por experiencias internas o intelectuales.³⁸

La intención del autor es demostrar que varias novelas del siglo xx reincorporan los patrones de la estructura mítica del héroe:

Intentamos probar que la novela moderna incorpora, consciente o inconscientemente, una estructura mítica fácilmente advertible en las leyendas de los pueblos primitivos y que constituye la columna vertebral de los “héroes” legendarios del pasado. También el héroe moderno, sin vivir la aventura al modo maravilloso o mágico, desencadena su existencia en otra dimensión de lo mágico o de lo real, y al hacerlo recurre a las instancias y motivos que nos vienen de la más remota antigüedad y que la imaginación exige como condicionantes esenciales de la aventura.³⁹

38 *Ibidem*, p. 15.

39 *Ibidem*, p. 19.

Desde luego, como punto de partida para su análisis, Juan Villegas delimita los conceptos fundamentales que su estudio requiere. El término *héroe* es uno de ellos: “La idea de héroe ha de ser, a nuestro juicio, necesariamente dinámica y adecuarse, por consiguiente, a la concepción del hombre y del mundo”.⁴⁰ Y menciona diversos ejemplos en los que se ha tratado de ver al héroe: como una entidad con un carácter elevado socialmente, como cualquier protagonista de una obra literaria, como la entidad portadora de virtudes positivas, como un ser superior poderoso que salva al hombre de la destrucción y la muerte. Lo que lo lleva a concluir que: “el término y el concepto son dinámicos y que éstos varían en concordancia con el marco histórico y los sistemas axiológicos de la época correspondiente”.⁴¹ Menciona que la novela moderna incorpora muchos personajes que reflejan algunos de los rasgos descritos anteriormente, sin embargo es necesario otorgar una definición. Al respecto plantea: “Cree-mos, no obstante, que es preferible asumir que héroe es el personaje protagonista, generalmente, que presenta el sistema de valores propuestos intrínsecamente en la novela”.⁴²

¿De dónde surge esta nueva concepción del término? Responde, sin mayor explicación, al interés que tiene Juan Villegas por argumentar que todos los protagonistas de las novelas que reflejan la estructura mítica son héroes, aspecto en el que no estoy totalmente de acuerdo y que más adelante trataré.

¿Por qué resulta atractivo estudiar la estructura mítica? Villegas, al respecto, considera lo siguiente:

El examen de la estructura mítica de la aventura del héroe nos muestra cómo las sociedades primitivas en las que el rito se cumple con precisión y religiosidad, corresponden a formas de vida de gran rigidez. El individuo pierde su libertad de elegir, y sólo puede ya cumplir con el ritual prefijado por la tradición. En ellas la única libertad relativa es el modo de enfrentarse a las situaciones esta-

40 *Ibidem*, p. 61.

41 *Ibidem*, p. 66.

42 *Idem*.

blecidas. Lo único importante era parecerse al modelo y cumplir bien con el proceso. El escudero que a una edad determinada era puesto en manos del señor no cuestionaba su educación. Se limitaba a seguir las normas trazadas, porque en esa imitación radicaba precisamente su posibilidad de realizar su “proyecto vital”, generalmente no elegido por él mismo. Por ser hijo de quien era o por pertenecer a una clase social dada, debía llegar a ser caballero. El hombre del siglo xx, en cambio, ha perdido —por fortuna o infortunio— esos modelos y no se ve obligado a seguir estrictamente la ley de la tradición. Entonces debe hacer uso de su libertad dentro de ciertos límites.⁴³

La estructura mítica de la que tanto habla Villegas sigue el esquema de los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno. En el caso de la novela moderna, la primera etapa, es decir, la separación, permite conocer la vida que se abandona; la segunda etapa plantea la adquisición de experiencias; por último, la etapa del retorno refleja el triunfo o el fracaso del personaje. La aventura del héroe de la novela moderna sólo lo beneficia a él, ese es el gran cambio. El héroe que plantea Villegas pierde la garantía de comunicar las enseñanzas de su viaje porque puede no haberlas:

El héroe de la novela moderna:

[...] es un hombre que vive en el siglo xx y, en consecuencia, se encuentra sometido a las diversas presiones que la sociedad moderna ha originado. A la vez, en mayor o menor grado, tiene conciencia de su realidad psicológica y de los vericuetos que constituye su subconsciente. Su libertad, por consiguiente, está limitada tanto por la sociedad como por su propio mundo interior. Es un hombre que osa o se ve obligado a *aventurarse*, a dejar el mundo recogido o caótico, pero siempre conocido, para incorporarse o buscar formas de vida tentadoras, demoníacas o apacibles.⁴⁴

43 *Ibidem*, p. 12.

44 *Ibidem*, pp. 11-12 [cursivas del autor].

El estudio de Juan Villegas incluye la enumeración de los distintos “mitemas”⁴⁵ (el llamado, el cruce del umbral, el viaje, la huida, etcétera) de las tres etapas que pueden estar presentes o no en el esquema de la novela moderna. En este estudio, la aventura del héroe es el elemento principal, ya que conduce a una clase de mundo que se hace evidente en el desenlace de la novela y, desde luego, es en ella donde se da la insistencia en la estructura mítica.

Por último, Juan Villegas llega a la conclusión de que la estructura mítica ha servido como patrón de construcción de la obra literaria. Esta insistencia puede ser producto de las reactualizaciones de los mitos, en palabras del autor: “La recurrencia de ciertos mitos con una variedad de motivos o rasgos presentes en los comportamientos o en los anhelos del hombre contemporáneo nos lleva a postular la existencia de *estructuras míticas* persistentes, que se actualizan de manera soterrada o explícita”.⁴⁶ Por eso la necesidad de estudiarlas, ya que en las actualizaciones se muestran los contenidos históricos contemporáneos de las obras.

Como puede observarse, el acercamiento de Villegas a la figura heroica está mediado por su interés en demostrar la reiteración de la estructura mítica en la novela moderna.

En realidad, la definición acerca del héroe, más que nada, parece adecuarla al interés que tiene sobre el estudio de la estructura mítica del héroe. El héroe que plantea Juan Villegas puede ser cualquier protagonista de las novelas en las que se encuentre este patrón como elemento estructurador de la obra; su delimitación resta importancia al hecho de ver en la figura heroica una entidad ética de veneración y respeto, como ha sido de acuerdo con los anteriores críticos. Sin embargo, el análisis

45 Mitema, como unidad mínima constitutiva de una estructura mítica. Para Villegas, el análisis de los mitemas importa para ver la actualización de cierta unidad mítica rastreable en la tradición de la aventura del héroe, y como portador de un contenido ideológico.

46 *Ibidem*, p. 40.

de Villegas interesa porque pone en evidencia que las preocupaciones del hombre actual, a pesar de los grandes cambios históricos y culturales, siguen entendiéndose a partir de modelos primitivos. Quizás la gran diferencia —como bien apunta Campbell— radica en que el hombre actual ha de enfrentar los cambios personales desde su propia y solitaria trinchera. Ésta es la gran nueva aventura del héroe.

Como hemos podido observar hasta este momento, diversos han sido los enfoques de acercamiento a la figura heroica. Partiendo desde una perspectiva romántica, Tomás Carlyle privilegia el poder de convocatoria que de forma natural poseen los héroes y su poder restaurador para transformar el curso de la historia. Desde una postura psicoanalítica, Otto Rank da importancia suprema a la infancia del héroe porque en ella se anuncia una postura anarquista, es decir, un elemento transgresor, delirante, que rompe con la normalidad del entorno, con la intención de instaurar nuevos valores de manera exitosa; un ejemplo narrativo del conflicto psicológico del niño con el padre. Por otro lado —pero desde el mismo origen mitológico— Campbell otorga mayor importancia a la aventura del héroe.

El héroe recibe ayuda de fuerzas fabulosas para restaurar un mundo desarmónico, en conflicto. Campbell afirma que los mitos heroicos son un lenguaje pictórico que comunica la sabiduría tradicional y la mantienen viva, una operación comunicativa que ayuda a enfrentar, además, los cambios en los individuos. Para Fernando Savater, el héroe es una propuesta ética, una “figura narrativa” que personaliza una norma y la valida; es una entidad vulgarizada porque el vulgo tiene acceso a ella y está construida con una intención social. Su proceder es noble y volitivo, es decir, su voluntad es autónoma aunque siempre esté inclinada hacia la nobleza. Por su parte, Hugo Francisco Bauzá realiza un análisis filológico del término *héroe* y concluye que desde su origen ha sido un concepto indeterminado. Considera que el héroe posee una morfología singular en la que destacan nobleza, inteligencia y fuerza como elementos indispensables entre otros; su proceder es noble y está regido por la ilusión de solidaridad y justicia. Para él, los héroes introducen

un cambio social que transgrede siempre hacia lo ético; son también —al igual que considera Savater— una entidad ética.

Por último, el acercamiento literario de Juan Villegas presenta una figura heroica desencantada, al menos en la literatura moderna. El héroe moderno conserva su aventura aunque de una manera interna. Su transgresión responde a un desacuerdo por acatar las normas de la tradición pero, a diferencia de las posturas heroicas anteriores, el héroe moderno actúa con un beneficio personal. Desde luego, el héroe moderno mantiene la cualidad de poseer virtudes pero éstas responden a un proceder regido por la individualidad del protagonista.

Para los fines del presente estudio, la definición que otorga Joseph Campbell sobre el significado del término *héroe* es significativa debido a la generalización del concepto: “El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”.⁴⁷ Porque, como veremos más adelante, los héroes que esboza Pedro Castera están más integrados a un mundo epopéyico, es decir, sus acciones son combates constantes contra la muerte, contra lo imprevisto, contra la materia inerte que no tiene voluntad y mucho menos inteligencia; son héroes anónimos, efímeros, cotidianos y, en muchos casos, inconscientes de su mérito.

La razón que me lleva a escoger este significado es su generalización, porque es una definición que abarca héroes de distintas épocas: clásicos, caballerescos, románticos o modernos. Esta definición, a su vez, toma en cuenta la versatilidad del término *héroe*: al cambiar las limitaciones históricas, personales y locales de los hombres, el umbral de lo heroico se ve modificado.

47 Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 26.

2. *Las minas y los mineros*, un libro de combate

Antes de plasmar el umbral de lo heroico propuesto en los cuentos mineros es importante considerar tres aspectos sobre la edición de *Las minas y los mineros* de 1887 —ésta que aparece como segunda edición pero que en realidad sería la tercera si tomamos en cuenta la que dio a conocer por entregas *La República* en 1881— que ayudan a clarificar por qué el libro adquiere mayor sentido si se ancla en el terreno beligerante.

La edición de 1887 tiene un valor singular por varios aspectos. El primero de ellos se relaciona con el impresor que la dio a conocer, un periodista amigo del general Díaz y quien en 1881 fundaría uno de los periódicos más críticos contra su gobierno, *El Diario del Hogar. Periódico de las familias*. Encarcelado en varias ocasiones por sus ideas de oposición, Filomeno Mata Rodríguez mantuvo firme su postura contra la reelección de los mandatarios mexicanos. Así lo plasmaba cuando tomó a su cargo la administración de *El Ahuizote* en 1874 y así lo reiteraría más tarde en las páginas de *El Diario del Hogar*.⁴⁸ Esta convicción, que en un inicio fue punto de encuentro con las ideas de su amigo Porfirio Díaz, fue también su pase de entrada a la cárcel de Belén en varias ocasiones. Es muy probable que don Filomeno Mata haya visto en los cuentos mineros de Pedro Castera una expresión de denuncia social de la clase trabajadora, la voz de reclamo de un gremio marginado y desprotegido que, a pesar de las pésimas condiciones laborales, cumplía con la enorme tarea de aportar riqueza y solidez económica a la nación. De esta manera, la publicación de los cuentos, más que un hecho ordinario en su imprenta, se convirtió en un acto de rebeldía contra el visible régimen dictatorial que comenzaba a vislumbrarse por ese entonces.

Otra de las razones que hace especial a esta edición es el epígrafe que acompaña al texto: *Nihil novum sub sole*, que se

48 Dora Alicia Carmona Dávila, “Comienza a publicarse *El Diario del Hogar*”, en <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/9/16091881-DH.html> [Consulta: 20 de junio de 2017].

traduce como *Nada nuevo bajo el sol*. Se trata de una cita del Eclesiastés. Considerado un libro sapiencial, el Eclesiastés es un breve texto bíblico incluido en el Antiguo Testamento que enlistaba una serie de consejos para sobrellevar de una mejor manera la existencia humana, sobre todo tomando en cuenta lo efímero y absurdo de la vida, pues a final de cuentas, por más esfuerzo que se haga en este mundo, todo terminará con la muerte.

Su narrador, Salomón, hijo de David y rey de Jerusalén, hombre muy sabio y entendido,⁴⁹ reflexiona acerca de la finalidad de la vida y sus contradicciones:

Yo, Eclesiastés, he sido rey de Israel en Jerusalén. Me dediqué a investigar y a someter a un estudio crítico todo lo que se hace bajo el sol. Pues bien, es una ocupación bastante ingrata que Dios dio a los hombres. Contemplé todo lo que pasa bajo el sol, y hallé que todo es vano y un correr tras el aire. Lo torcido no se puede enderezar, ni se puede reemplazar todo lo deficiente (Eclesiastés 1:12-15).⁵⁰

Después de una serie de consejos y de ejemplos donde se muestran las contradicciones que imperan en la Tierra, como el que Dios haya puesto en nosotros el sentido de la eternidad haciéndonos mortales, o de cómo el mal ocupa el lugar del derecho y de la justicia, o cómo, por más que se trabaje y se guarden riquezas en esta vida, nada nos llevaremos; sin embargo, el Ecle-

49 Sobre la verdadera autoría del texto, el especialista Bart D. Ehrman menciona que: “los estudiosos están razonablemente seguros de que, fuera quien fuese, el autor del libro no pudo ser Salomón. En el nivel lingüístico, el hebreo del libro revela la influencia de formas tardías de arameo, y contiene un par de préstamos del persa, algo posible sólo después de que los pensadores del antiguo Israel hubieran tenido oportunidad de verse influidos por los pensadores persas (esto es después de su exilio en Babilonia). Por lo general se considera que el libro se escribió hacia el siglo III a. C. (unos setecientos años después de Salomón)”. En Bart D. Ehrman. *¿Dónde está Dios? El problema del sufrimiento humano*, p. 188.

50 La edición que se utiliza para citar textos bíblicos es *La Biblia*, Madrid, San Pablo / Verbo Divino, 1993.

siastés también nos ofrece una alternativa al sentido de la existencia humana: “Comprobé que lo mejor para el hombre es gozar de sus obras, porque ésa es la condición humana” (Eclesiastés 3:22).

Bart D. Ehrman considera que este libro da prioridad a “la idea de que el sufrimiento no es producto de causas o razones conocidas. El sufrimiento, sencillamente es, y lo que tenemos que hacer es lidiar con él como mejor podamos”.⁵¹ Por su parte, el escritor Isaac Asimov plantea que la tesis central de este libro es “la vaciedad de las cosas terrenas”,⁵² y que lo único que pueden hacer los humanos en su corta existencia es aprovechar las alegrías temporales que le acontecen en su trayecto a la tumba.

Las enseñanzas que profiere el libro del Eclesiastés, a diferencia de otros textos bíblicos, no provienen de una revelación divina. Es un intento arduo por comprender profundamente el mundo y su funcionamiento. Se aprecia un marcado interés filosófico en las preguntas que se hace el predicador, por ejemplo: “¿Qué le queda al hombre de todo su trabajo y de la búsqueda que lo ocupa continuamente bajo el sol?” (Eclesiastés 2:23), “¿Cómo puede ser que el sabio muera igual que el necio?” (Eclesiastés 2:16), “¿De qué sirve entonces trabajar para el viento?” (Eclesiastés 5:15). Por otro lado, las conclusiones a las que llega el predicador son sencillas y contundentes: “No hay mayor felicidad para el hombre que comer, beber y pasarlo bien gracias a su trabajo” (Eclesiastés 2:24), “He comprobado esto: la felicidad que le conviene al hombre es comer, beber y gozar de bienestar en el trabajo que se da bajo el sol, durante los años que Dios le concede; porque esa es su parte” (Eclesiastés 5:17). Quien habla es el maestro (en hebreo, el *Cohélet*),⁵³ el que convoca a la asamblea para enseñar a sus hermanos.

51 Bart D. Ehrman. *¿Dónde está Dios? El problema del sufrimiento humano*, p. 187.

52 Isaac Asimov. *Guía de la Biblia, Antiguo Testamento. Respuestas eruditas a aspectos misteriosos de las Sagradas Escrituras*, p. 464.

53 Bart D. Ehrman, *op. cit.*, p. 188.

Desde el inicio, el narrador plantea lo absurdo que es el trabajo de los hombres, pues nada de lo que se sucede en la Tierra es nuevo y todo acabará con el mismo fin:

¿Qué provecho saca el hombre de todas sus fatigas y de sus trabajos bajo el sol? Se va una generación y viene otra, pero la tierra permanece siempre. Sale el sol, se pone el sol, y corre sin detenerse para salir de nuevo. Va el viento hacia el sur y luego gira al norte, y girando, girando, vuelve sobre sus giros. Todos los ríos van al mar, y el mar no se llena; nuevamente el agua correrá por los ríos. Se cansarán de hablar y no podrán decir más, pero no se sacia el ojo de ver ni el oído de oír. Lo que fue volverá a ser, lo que se hizo se hará nuevamente. No hay nada nuevo bajo el sol (Eclesiastés 1:3-9).

Con estas afirmaciones podría pensarse que el Eclesiastés es un libro pesimista, pero no es así. A lo largo del texto la idea que más se resalta es que el hombre tiene que pasarlo lo mejor posible y disfrutar al máximo de la existencia. El valor de la vida está en ella misma; por eso, mientras más dure, más prolongado será su goce.

Al igual que el *Cohélet* del Eclesiastés, el héroe tiene un fuerte poder de convocatoria y enseñanza. El héroe porta mensajes valiosos que deben ser dados a conocer entre los convocados para el bien de la comunidad, un punto de acuerdo entre los estudiosos de la figura heroica. Por ejemplo, Joseph Campbell menciona que, como hombres eternos (es decir, perfectos, no específicos y universales), los héroes tienen la segunda tarea de volver a nosotros transfigurados con la intención de enseñar las lecciones que han aprendido sobre la renovación de la vida. De esta manera, su mensaje hará que los que escuchen sus enseñanzas vivan con más sentido su existencia.⁵⁴

Es seguro que Pedro Castera vio en la ajetreada vida minera una comprobación más de las enseñanzas del Eclesiastés, es de-

54 Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 26.

cir, un mundo banal por la monotonía de sus labores pero, al mismo tiempo, maravilloso y asombroso por la heroicidad con la que actúan los habitantes del subsuelo en los momentos de tensión. Una alegoría de la existencia humana.

El tercer y último aspecto importante que aporta un valor especial a la edición de 1887 es el reajuste en la selección de los cuentos que realizó Pedro Castera con fecha posterior a su reclusión en San Hipólito, un suceso que modificó la economía y los intereses literarios del escritor minero.

La estadía de Pedro Castera en el hospital de dementes marcó un cambio de enfoque temático en sus obras, cuyo trabajo literario se inclinó más hacia aspectos relacionados con la psique humana; además, su discurso se hizo marcadamente dialéctico, con un interés especial en evidenciar los conflictos internos del individuo al tratar de racionalizar verbalmente sus decisiones mediante la voz del narrador. Sobre este aspecto Óscar Mata, en su estudio sobre la novela corta mexicana del siglo XIX, apunta:

Fiel a sus obsesiones, Pedro Castera volvió a referirse a la actividad minera en su obra posterior a 1882. Sin embargo, el mundo minero queda reducido a un mero telón de fondo. Y es que los intereses de Castera han cambiado radicalmente: los nuevos abismos que capturan su atención están en la mente humana. Después de su internamiento en San Hipólito, la narrativa de Castera se volvió más interior, más íntima. Se desentendió de las acciones para centrar su atención en la psique de sus personajes. Sus novelas se volvieron muy pobres en cuanto a hechos y sucesos, pero ricas en lo tocante al sondeo de las profundidades de la mente.⁵⁵

Esto es muy evidente en sus dos últimas obras narrativas. Por ejemplo, la novela *Dramas en un corazón* (1890) intenta recrear la forma en la que se gesta en la conciencia del individuo una conducta socialmente no aceptada como el asesinato o la venganza. Hay momentos en los que el discurso del narrador da

55 Óscar Mata. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 80.

más importancia a la elaboración de preguntas retóricas dirigidas al lector que a la propia acción de la historia. Algo similar sucede en *Querens*, una novela publicada el mismo año que la anterior y que aborda el magnetismo —tema novedoso también, como el minero— pero utilizando un discurso aglutinador de ideas, exigiendo así la participación crítica del lector en todo momento.

Esta inquietud por establecer que la conciencia humana juega un papel importante en la existencia del hombre —de ahí la necesidad de estudiarla— también puede rastrearse en los últimos poemas que Pedro Castera publicó en el diario *El Universal* en 1890. Los temas que detonan sus versos son más reflexivos y críticos. En ellos canta un poeta maduro que enfrenta con ímpetu su propia conciencia:

—¡Soy el rey de Natura, soy el hombre!
 —Eres gusano vil hecho de lodo,
 te arrastras maldiciente
 y de orgullo beodo...
 —¡Yo tengo al infinito aquí en la frente!
 —Tu soberbia es locura,
 vanidad y pasiones
 te fabrican tu propia desventura.⁵⁶

Los tres aspectos resaltados anteriormente: la imprenta de combate, el epígrafe del Eclesiastés y la selección de los cuentos evidencian que el ejemplar de *Las minas y los mineros* no fue articulado arbitrariamente. Su acomodo responde a una intención específica, anclada en esta nueva inquietud literaria de dar prioridad al trabajo que desempeña la conciencia humana en las acciones de los personajes; de forma particular, el combate interno que libran los individuos en la elección de sus actos.

Si se toman en cuenta los escenarios donde se desarrollan las historias de los cuentos —siguiendo el orden de los textos en

56 Pedro Castera. “El hombre”, en *Ensueños y armonías y otros poemas*, p. 443.

el libro— es inevitable pensar que su colocación responde a un trayecto simbólico. Se comienza en el exterior de la mina —es el caso de “En la montaña” y “Una noche entre los lobos”—; después, el lector se adentra en el interior de la montaña —“En plena sombra” se lleva a cabo adentro de una cueva—; posteriormente, el trayecto continúa en el interior del mineral —es el caso de “La Guapa”, “El pegador”, “En medio del abismo”, “Sin novedad” y “El Tildío”—; por último, el lector sale del mineral y continúa su camino narrativo fuera del subsuelo pero no del ambiente minero, concretamente en una hacienda de fundición donde conoce la historia de Lila y Juan narrada en el cuento “Flor de llama”.

El recorrido anterior (exterior-interior-exterior) se asemeja bastante al trayecto del rito de iniciación presente en la unidad nuclear del monomito⁵⁷ propuesto por Joseph Campbell (separación-iniciación-retorno), un camino que los héroes mitológicos también comparten en su aventura.

Adentrarse en las minas, ser víctimas de la catástrofe y salir con vida de ella, transforma física y psicológicamente a los protagonistas de los cuentos. De la misma manera, mientras los lectores son testigos de las acciones de los personajes, aprenden a enfrentar su existencia con ímpetu o, por lo menos, con abnegación pues, una vez terminada la lectura, su realidad en nada puede ser más cruel y más vulnerable que el escenario de los guerreros del subsuelo mexicano, aunque éste provenga de los terrenos de la ficción.

Los lectores de *Las minas y los mineros*, como asistentes a una asamblea convocada por los héroes del abismo, escuchan las enseñanzas del viaje. Mientras descienden al interior de la mina, también se adentran en su conciencia; se vuelven testigos de los aciertos y errores de los héroes. El trayecto no sólo recrea en el lector un desplazamiento físico; también es interior, reflexivo, de autoanálisis. Es un viaje que recuerda que la heroicidad está latente dentro de cada individuo y que todos, desde distintas zonas de combate, libran la batalla más compleja: la

57 Es decir, la unidad nuclear que se repite en la aventura del héroe.

lucha contra la conciencia colectiva, contra la renuncia al egoísmo que caracteriza al ser humano para pensar en beneficio de la comunidad.

El espacio de configuración en el que se presentan los cuentos, es decir, el mundo minero, funciona como escenario propicio para hablar de la importancia de la colectividad. Lo que intenta Pedro Castera es plasmar los valores humanos necesarios en la consolidación de una nación joven como la mexicana, un momento histórico donde se construye el nuevo modelo político y social que se desea llevar a cabo. Lo novedoso de la propuesta es que se trata de virtudes presentes incluso en el sector más relegado, desconocido y explotado de la sociedad: el gremio minero. Basta recordar cómo, precisamente en las minas, se iniciaron los primeros disturbios prerrevolucionarios de considerable impacto social.

Que haya sido la imprenta de Filomeno Mata la que dio a conocer nuevamente la obra, tiene un valor especial. Que sea una cita del *Eclesiastés* la que acompañe a la portada del libro, tiene un significado peculiar. Que los cuentos seleccionados para esta edición hayan sido cambiados con respecto a la obra original, responde a una intención específica. Que la heroicidad de las acciones de los protagonistas sea enaltecida y resaltada por el narrador hace que el texto se convierta en una propuesta de vida colectiva.

Para Pedro Castera, la existencia humana es un combate constante contra la conciencia, una pugna entre hacer lo correcto y lo que dictan nuestras pasiones. En esa lucha, Castera no duda en que la opción apropiada —aquella que nos acerca al ideal divino— es el camino del deber, aunque en él se esté jugando la vida; pues son nuestras acciones las que delinean nuestro valor como individuos.

3. Los héroes de Pedro Castera

Nuestro planeta está caracterizado más que por el orgullo, por la debilidad: Los que llamamos genios son sencillamente los hombres enérgicos, es decir, los espíritus fuertes.

Los maduros

Cuando se piensa en heroísmo, es seguro que la mirada buscará un punto incierto en el firmamento, como si en esa dirección se encontrara el lugar de reposo de estos seres de voluntad de hierro llamados héroes. Pero, si el que piensa en heroísmo ha tenido la oportunidad de leer *Las minas y los mineros*, es muy probable que la imagen que se recrea en su cabeza no sea la inmensidad de los cielos, sino las tinieblas del interior de un mineral, donde el espacio de combate se ensancha en proporción a la voluntad del trabajo entregado día a día por una legión de Prometeos: los mineros.

Los héroes de los cuentos mineros de Pedro Castera tienen una configuración única. Su construcción responde al interés que tiene el escritor por evidenciar que la heroicidad está presente incluso en ámbitos insólitos de lucha interminable como sucede en la vida cotidiana de las minas. Para Castera, la heroicidad es una actitud. El mineral forja en su interior a un grupo selecto de seres humanos capaces de dar lo mejor de sus cualidades con la simple intención de sobrevivir a la lucha diaria contra la roca. Estos habitantes del abismo no poseen mejor arma para enfrentar el cerro que su voluntad; sentirse parte de una colectividad que los comprende y que comparte con ellos su condición marginada los hace entregados, comprometidos y tenaces.

Cuando se analiza la propuesta del ideal heroico en los protagonistas de los cuentos hay un contraste muy evidente que no podemos pasar por alto. Sus héroes son seres apegados a una propuesta romántica pero que transitan —con ayuda del narrador— por un escenario con tendencia realista. El romanticismo de los héroes mineros está en la actitud con que enfrentan la

vida diaria. El trabajo en las minas es peligroso, despiadado y eterno. Los seres que se atreven a adentrarse en las labores del mineral tienen plena conciencia de que la muerte acecha con mayor ahínco su existencia, acrecentando así el valor de su vida, pues ésta está constantemente expuesta a sucumbir en cualquier momento. El minero, cada vez que emerge con éxito de sus labores cotidianas, regresa al exterior agradeciendo a la divinidad el regalo del ascenso con un canto. Por eso, la actitud que toma el protagonista se diferencia de lo común; sus decisiones están respaldadas por una renuncia a ser como los otros, pues el medio en el que se desenvuelven responde a otra categoría de normalidad, donde las exigencias para el individuo son mayores.

En el texto *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Rafael Argullol expone que:

Para el romántico, que rechaza la relatividad de los valores que el mundo de su tiempo le ofrece, ninguno de sus actos debe estar guiado por el absurdo y la gratuidad. Su conciencia dolorosamente adquirida de pertenecer a un mundo espiritualmente superior, que necesariamente se halla convulsionado por las grandes pasiones y en contraposición al mundo inferior y mediocre de los que se consuelan en la resignación y en la miseria idolátrica, le conduce a la vigorosa aceptación de los principios desesperados, pero veraces, de la vida.⁵⁸

Aunque en la actividad minera hay un descenso físico a un mundo inferior, pues las labores que se desarrollan se llevan a cabo en el subsuelo, las acciones de los protagonistas de los cuentos adquieren una categoría superior debido a la exigencia del entorno. En las minas el peligro es inminente. De esta manera, la actitud que toman los protagonistas de los cuentos es romántica. En ellos encontramos seres que desafían las condiciones del medio que les rodea, poniendo a prueba su voluntad. Son hombres y mujeres que, como en la definición que da Joseph Camp-

58 Rafael Argullol. *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, p. 269.

bell del héroe, han sido capaces de combatir y salir victoriosos a pesar de sus limitaciones históricas, personales y locales.⁵⁹

En sus aventuras, el lector encontrará evidencia de por qué estos seres se han ganado una posición superior a las formas humanas generales y aprenderá que, para afrontar su realidad, es decir, la realidad finisecular de un país que comienza a proyectar un rumbo y una identidad única, basta con adentrarse al interior de sí mismo y reconocer los méritos que lo hacen original.

Otra característica de los héroes de los cuentos mineros es saberse vulnerables. La experiencia de sus labores diarias les ha enseñado que su existencia es corta; a pesar de eso, sus acciones no caen en el pesimismo y mucho menos en la inacción. Su conducción se asemeja mucho al propuesto por la actitud del héroe romántico de Argullol: "... este sentimiento de fugacidad no le mueve ni a la renuncia ni al miedo; antes al contrario le conduce a la acción y al enfrentamiento. Frente a la obra de la muerte, arriesgando aumentar su dolor con el conocimiento de la verdad, el héroe lleva a sus últimas consecuencias el 'conócete a ti mismo'" ⁶⁰

El lector tuvo mucho que aprender en las aventuras de *Las minas y los mineros*; pese a sentir ajeno el mundo subterráneo del mineral, sintió cómo la grandeza siempre es necesaria y urgente, cómo necesita darse a conocer pero, sobre todo, cómo debe ser imitada. En este ideal heroico propuesto por Castera conviven virtudes como la contemplación, la osadía, la conmiseración, la entereza, la prudencia, el deber y la reflexión, todas ellas necesarias para la construcción de una mejor sociedad.

Y aunque el epígrafe que acompaña a los cuentos diga que "No hay nada nuevo bajo el sol", en los héroes de Castera hay mucha novedad literaria, comenzando por el medio en el que se aventuran, pues nadie en México había visto en la minería un motivo para hacer literatura. Así lo expresó el propio Castera en la presentación de sus cuentos en 1875: "Nunca, hasta hoy, he tenido ocasión de leer algunos escritos sobre la vida de los mi-

59 Cfr. Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras*, p. 26.

60 Rafael Argullol, *op. cit.*, p. 271.

neros. Y sin embargo, es un asunto que en un país esencialmente minero como el nuestro, debería haber fijado un poco la atención de tantos escritores que buscan con afán motivos sobre los cuales escribir”.⁶¹ Para destacar la importancia en la selección de la mina como escenario de las historias hay que tomar en cuenta que fue hasta 1885, es decir, diez años después de la publicación del primer cuento de Castera, cuando Émile Zola dio a conocer su novela *Germinal*, una obra literaria que narra una sublevación obrera en una mina de carbón francesa.

A pesar de compartir un entorno similar formado de injusticia y trabajo arduo, los obreros de Castera difieren en gran medida de los creados por el escritor francés. Sus intenciones literarias, distintas en esencia, los llevan a configurar mineros con aspiraciones diametralmente opuestas. Por ejemplo, los mineros de *Germinal* transitan en el terreno de la insatisfacción personal gestada en la injusta distribución de la riqueza. La alternativa que vislumbran para terminar con la miseria de su condición está en la organización obrera pero este espíritu colectivo se ve manipulado por voces que atienden intereses personales; es el caso del joven Étienne, el hilo conductor de la historia. Los mineros de Zola impulsan su voluntad de cambio a través de la violencia contra sus opresores. El reclamo de justicia, de mejora de condiciones que se justifica por sí solo, en la novela francesa se ve manchado por la crueldad en el actuar de los obreros, dejando al lector sin argumentos para creer que la conducta de los mineros haya sido una acción positiva.

Contrario a la barbarie de los trabajadores del subsuelo de Zola, los mineros de Castera no rechazan su condición de seres vedados a la felicidad y condenados a la desdicha eterna. Aunque las condiciones infrahumanas de trabajo son esencialmente las mismas, el sentido de abnegación con el que se mueven a través del mineral y de su efímera existencia es destacado por la voz que narra, una posición de autoridad que, sin embargo, se en-

61 El fragmento anterior apareció por vez primera el 5 de diciembre de 1875 en las páginas de *El Federalista*; Antonio Saborit lo rescata y edita en *Pedro Castera*, p. 239.

carga de evidenciar la falta de humanidad que se comete contra el gremio minero mexicano. La resignación con la que laboran los obreros de Castera resalta como recordatorio de que sólo las clases privilegiadas, aquéllas que están educadas y que poseen un sentimiento de empatía por sus semejantes, serán las que puedan transformar el mundo laboral en uno más humano y justo, un entorno colectivo en el que los líderes atiendan los intereses de la colectividad y no los propios.

Otra novedad importante es que estos héroes están sin un dios que interceda a su favor. Los héroes clásicos, en cambio, cuentan con la presencia de los dioses, quienes intervienen de manera directa protegiéndolos en el combate. Los dioses griegos tienen humanos favoritos. Por ejemplo, en la batalla entre Alejandro y Menelao al final del tercer canto de la *Iliada*, Afrodita interviene para salvar al primero.⁶² El que no haya un Dios actante, es decir, una figura divina que intervenga en el éxito de las aventuras mineras, no es reflejo de la muerte o el abandono de Dios en ellos. En la propuesta de Castera sí está presente una figura divina de suma importancia. Este aspecto será estudiado más adelante. Por lo pronto, sólo mencionaré que es a Él a quien se dirigen las súplicas en los momentos de angustia, alegría y del trabajo diario. Es también Dios una entidad que pone límites a la voluntad humana y quien se regocija desde el cielo con las nobles acciones de los titanes de la noche.⁶³

Novedosa también es la focalización descriptiva del narrador. El ojo observador que construye el espacio en el que se desenvuelven los protagonistas es nuevo. Tiene un interés particular por mostrar la belleza que habita en rincones vedados al interés de los escritores románticos. Por ejemplo, en el cuento de “El Tildío” se desata un fuerte incendio al que los mineros tratan de combatir. Mientras todos trabajan en detener el fuego, el narrador nos describe lo siguiente:

62 La escena descrita se encuentra en: Homero. *Iliada*, Canto III, versos 377-382.

63 Así llama el narrador de “¡Sin novedad!” a los mineros. En Pedro Castera. *Las minas y los mineros / Querens*, p. 98.

Esplendores desconocidos llenaban aquella gruta tallada en diamante. Fascinaba por su riqueza en colorido por aquella grandiosidad siniestra, por su lujo inaudito, por sus fulgores, sus centelleos, sus ramilletes y dispersamientos de rayos, de chispas y de monstruosas llamas que se mezclaban agitándose, moviéndose, confundiéndose, en un caos resplandeciente y hermosísimo. [...] El cuadro visible era de una grandeza verdaderamente eschyliana [esquiliana]. Homero, Dante y Milton contemplaban tal vez entre la sombra.⁶⁴

Por último, otro aspecto que aparece como novedad es la sed de conocimiento del héroe, este deseo insistente en explicar mediante la razón cada fenómeno del universo, que vemos presente en León, uno de los héroes de “El Tildío”, pero que también manifiesta la figura del narrador en las descripciones de varios de los cuentos. Este aspecto fue considerado por Altamirano en el prólogo que acompañó a la segunda edición. Sobre este detalle, el maestro escribió:

Y Pedro Castera, apartándose de los límites de la obra de Simonin, de Rambosson, de los viajeros de la Alta California y de los confinados de Siberia, que son descriptivas solamente, y siguiendo el sistema que ha adoptado Julio Verne, para dar interés a las cuestiones científicas y para fijar la atención del mundo sobre ellas, ha buscado nuevos senderos, ha estudiado el aspecto pintoresco y dramático de la vida minera y se ha encontrado en él, con un riquísimo tesoro de originalidad.⁶⁵

El interés por explicar cómo funciona el discurso científico, cómo deduce y concluye sus juicios, también se aprecia en los diferentes artículos periodísticos que escribió Pedro Castera; basta citar como ejemplo la columna “Notas diversas” que tuvo a su cargo en *El Universal. Periódico independiente* o los artículos titulados “Una palabra de la ciencia” que escribió para *El Domingo. Seminario de religión, literatura y variedades*, en los

64 Pedro Castera. *Las minas y los mineros / Querens*, pp. 114-115.

65 Pedro Castera, *op. cit.*, pp. 41-42.

que aborda los avances tecnológicos y científicos en torno al vapor, la electricidad y la óptica.

Para descifrar el umbral de lo heroico en la propuesta de Pedro Castera he decidido clasificar a los protagonistas que presentan actitudes heroicas en tres categorías, tomando como punto de referencia el contrincante al que se enfrentan. Por tal motivo, los cuentos “En la montaña” y “Flor de llama”, es decir, el primero y el último de la colección, quedan fuera de esta clasificación, debido a que en ellos no se aprecian actitudes heroicas. Su intención más bien parece ser la de constatar una nueva estética del paisaje, pues éste, a diferencia del credo romántico, es indiferente al estado de ánimo de los personajes y a la tragedia narrada.

De esta manera los apartados serán:

- 1) *El héroe contra sí mismo*; en él se analizarán los cuentos “La Guapa” y “En medio del abismo”.
- 2) *El héroe contra la naturaleza*, donde se estudiarán los cuentos “Una noche entre los lobos”, “El pegador” y “En plena sombra”.
- 3) *El héroe de héroes*, donde se abordarán “¡Sin novedad!” y “El Tildío”.

Así se analizarán siete de los nueve cuentos que conforman la edición de 1887.

Una vez estudiados los cuentos y seleccionadas las cualidades inmersas en ellos, el umbral de lo heroico quedará establecido con la intención de comprender mejor cuáles son las virtudes que Castera cree necesarias en la transformación de la sociedad de finales del siglo XIX. Los héroes de *Las minas y los mineros* concluyen su periplo con éxito, salen victoriosos del combate y envueltos con un velo de soberbia, mientras Dios sonríe desde las alturas.⁶⁶

66 El cuento “El pegador” concluye así: “¡En el azul de los cielos... indudablemente..., Dios sonreía!”, evidenciando cómo Dios se regocija de las heroicas acciones humanas.

III. ANÁLISIS DE LOS HÉROES MINEROS

Sólo cuando un hombre
ha sido vencido puede descubrirse
su verdadera grandeza.

HERMAN MELVILLE

1. El héroe contra sí mismo

PARA REALIZAR UN MEJOR análisis de los cuentos es necesario clasificarlos a partir de las similitudes que hay en ellos. Esto permitirá que al hablar de los protagonistas y de sus características se disponga de un corpus definido y así se resalten las cualidades que forman parte del umbral heroico en la propuesta del escritor.

Una de las axiales de los siete cuentos que serán analizados es que en todos ellos se desarrolla un combate, por lo que he decidido tomar como criterio de división de los textos el adversario al que se enfrenta el héroe. Partiendo de esta distinción, el primer apartado, “El héroe contra sí mismo”, incluye los cuentos “La Guapa” y “En medio del abismo”; éste último fue el primero en ser publicado en la prensa.

El hecho de nombrar así al capítulo es porque en estas historias el protagonista se confronta con uno de los suyos, con su igual, es decir, con otro minero con quien ha sufrido diferencias con anterioridad al suceso que ocupa el lugar principal de la narración. En el texto “La Guapa” se describe la defensa que lleva a cabo la protagonista de la historia contra un intento de violación por parte del rayador del Real. En el segundo texto, intitulado “En medio del abismo”, se narra un suceso histórico acontecido en el mineral de Guanajuato al señor Rafael H., cuando un cajonero intenta asesinarlo por venganza. En ambas historias la imprudencia de los protagonistas los lleva al borde de la muer-

te; sin embargo, salen victoriosos del combate debido al valor con que enfrentan la catástrofe.

Por otro lado, que el adversario sea también un minero refleja un aspecto nuevo en el paradigma heroico. Aunque los héroes de estos cuentos son todos obreros de la mina, éstos se distinguen por domar los instintos salvajes y animalescos que afloran en un ambiente agreste como lo es el mundo del subsuelo, pero también tan insensible a la miseria que les rodea. No todos los mineros son de conducta ejemplar como se verá; en cambio, cuando es el héroe el que manda, todos acuden a él por igual. Ése es el papel fundamental que juega el gremio minero en el relato: la fidelidad y sumisión ante quien sabe y siente, la firme convicción de reconocer al líder y obedecer su mandato.

La mina, como espacio de combate, forma hombres y mujeres peculiares, resignados al trabajo interminable. Pero, de todo el gremio, se distinguen algunos con voluntad de acero que, a diferencia de la masa obrera, se ganarán un espacio de reconocimiento entre los suyos por sus méritos, por la defensa que gestan, por renunciar a su integridad personal en favor de otros menos afortunados pero, sobre todo, por haber enfrentado a la muerte cuando ésta parecía ser un oponente más fuerte.

a) De Guapa a Leona: la heroína de la mina

Uno de los aspectos que más llama la atención de los cuentos es que, a pesar de que Pedro Castera combatió en la milicia, no haya visto en estas experiencias motivos suficientes para construir su proyecto heroico. Quizás la proximidad del referente histórico haya sido un factor decisivo para evitar hablar sobre este tema. Corrían tiempos difíciles para la política mexicana aún en reconstrucción, y hablar de heroísmo militar podría haber herido fibras sensibles de uno que otro oficial o político que se sintiera aludido, además de comprometer mucho al osado autor que tratara de emular o vituperar personas tan cercanas.

En cambio, el mundo minero sí fue terreno fértil para tratar muchos temas a la vez: el valor, la denuncia social, la oposición campo-ciudad, la venganza, la crueldad humana, Dios, la conciencia, las pasiones. Aunque el propio Pedro Castera afirma en reiteradas ocasiones que lo que narra es verídico y que se trata de personas reales, es un hecho que el gremio minero era desconocido para los lectores de los cuentos. De esta manera, aunque se enuncie el nombre de los protagonistas, estos no adquieren la fuerza suficiente que sí tendría un nombre propio más popular, evitando cualquier cuestionamiento sobre lo narrado y otorgando así mayor peso al gremio como personaje central.

De todos los protagonistas de los cuentos, llama la atención la selección de un personaje femenino como la Guapa, una mandona de patio, para tratar la cualidad de la valentía. Al momento de la publicación de estos cuentos no había muchos relatos que trataran a la mujer como heroína. La figura femenina que predomina es la de la *femme fragile*, difundida por el romanticismo que imperaba entre los escritores de la época; para finales del siglo XIX y principios del XX, la imagen de la mujer que se difunde en algunos relatos mexicanos es el arquetipo de Elena Rivas, la creación de Rebolledo en su obra de 1919, *Salamandra*. O bien, podemos mencionar a Remedios de *La Rumba* de Ángel de Campo, *Micróis* —novela por entregas 1890-1891 publicada en *El Nacional*—, aquella mujer que se llama como el barrio, como la tienda, y que toma en sus manos su destino para soñar con la libertad de ejercer su individualidad, pero que es castigada por sus decisiones trasgresoras, obligándola a regresar a su lugar de origen, la rumba, espacio de desencanto y criminales.

No es cualquier mujer la que se construye en el relato de “La Guapa”. Es la mujer de cuerpo seductor que, a pesar de su condición vulnerable de mujer atractiva —presa del deseo masculino en un medio dominado por hombres— y de pertenecer a una clase social baja, lucha y trasgrede el estatus débil en el que se encuentra, ganándose así el respeto de todos los demás, y también una posición social más alta al casarse con el administrador de la mina.

Pedro Castera tiene la cualidad narrativa de no escatimar espacio en el relato para la construcción de sus personajes femeninos. Quizás porque, como confesó en unos de sus versos, la mujer es su gran debilidad:

Si tú fueras de mármol,
si toda fueras roca, te haría yo estremecer;
si de nieve formada... también te fundiría,
podré vencerlo todo... ¡mas nunca seas mujer!¹

Este rasgo distintivo de las narraciones del autor minero también ha sido observado por María Guadalupe García Barragán cuando escribe: “Castera revela —hermanada con toques extremadamente románticos—, una sensualidad muy honda y muy personal, que se deja sentir sobre todo al describir los encantos provocativos de las heroínas”. Sin duda, fue Pedro un admirador incansable del cuerpo femenino, en especial del de sus protagonistas.

Castera disfruta mucho el desglose descriptivo de los detalles. Esto dota de una sensualidad exquisita a la Guapa y permite que el lector recree detenidamente el físico y la personalidad de la heroína, al mismo tiempo que plasma los elementos de la época en los que se reconoce la belleza femenina autóctona. Esta cualidad se observa muy bien en la descripción de la Guapa, la cual ocupa cuartilla y media del relato. Sobre el aspecto físico de la protagonista, el narrador menciona:

Los ojos negros, grandes, expresivos, dotados de profundísima mirada, coronados por tupidas cejas, y tan negras como la pluma del cuervo; el color moreno piñón; la boca roja, fresca, húmeda, y la cabellera más negra que los ojos, abundante, risada y lustrosa. El rostro oval, el pie pequeño y las formas espléndidas de morbidez y voluptuosidad. Mirarla no era amar, era querer a aquella mujer. [...]

Entre las mujeres de su clase, vestía con elegancia. El cabello suelto sobre su espalda, sujeto por una peinilla semicircular de

1 Pedro Castera. *Ensueños y armonías y otros poemas*, p. 344.

carey. Una camisa blanca, siempre limpia, adornada profusamente con bordados, randas y deshilados, que mal la cubrían. Una enagua de gro, ora azul, ora verde, ora roja, pero corta, muy corta, dejando ver unas medias caladas y un piececito calzado con elegante zapato bajo de seda. De todo esto nació su sobrenombre. Era una escultura aquella mujer; en sus formas había la corrección de la Venus de Pradier, pero con su dureza. Era mármol, pero palpitante.²

Es innegable que en esta descripción hay un interés peculiar por difundir un tipo distinto de belleza femenina que contrasta con el ideal romántico. Esta particularidad, que además está presente a lo largo de los cuentos en otros personajes, fue un aspecto enaltecido por Altamirano en el prólogo:

Castera ha sido felicísimo [felicísimo] en el retrato de sus personajes, copiados del natural, los ha trasladado a su libro con su fisonomía propia, con su estilo, sin el miedo pueril que tienen algunos escritores de incidir en la vulgaridad, miedo que les hace caer en un defecto peor que es el de la inexactitud y de la bastardía. No, Castera como el Pensador, como Prieto y como José María Esteva, ha pintado a los hombres humildes de nuestro pueblo, tales como son; creyendo, con justicia, que lo bello está en lo verdadero y que sin esta condición literaria, no habría originalidad en sus cuadros morales.³

Esa sensación de exactitud y fidelidad en las descripciones de los personajes de Castera que percibe el maestro y que constatan “originalidad” en su propuesta literaria —más que reflejar la realidad— tienen la intención de difundir entre los lectores los prototipos humanos rurales, quienes además de presentar una belleza exterior también manifiestan conductas loables. En realidad, lo que Castera expresa es una nueva perspectiva en los

2 Pedro Castera. “La Guapa” en *Las minas y los mineros / Querens*, p. 73. A partir de este momento, todas las citas de los cuentos que utilizaré a lo largo del análisis son extraídas de esta edición.

3 *Ibidem*, p. 42.

criterios establecidos para identificar la belleza femenina, un tema exaltado con profusión en la propuesta de literatura nacional del maestro. La “realidad mexicana” a la que hace referencia Castera ocupaba un espacio muy pobre en las páginas de la literatura nacional.

Si bien los cuentos mineros se ambientan en un espacio literario nuevo, también difunden los físicos nativos como entidades con valor estético, al que se agregará el valor moral que hay en sus acciones, con la finalidad de acrecentar la grandeza de los protagonistas.

En un artículo publicado en 1876 en las páginas de *El Fede-ralista*, José María Vigil, reprocha que los poetas y dramaturgos de su tiempo no encuentren en lo mexicano elementos ricos para producir literatura nacional de calidad. Sobre este aspecto menciona:

[...] no reflexionan que olvidando lo que tienen cerca, nuestro suelo con sus espléndidas bellezas, nuestra sociedad con sus caracteres propios, con sus condiciones especiales, podrían crear cuadros y situaciones de indisputable mérito que abrirían un ancho camino a la literatura verdaderamente nacional.⁴

Mientras Vigil persuadía a los escritores mexicanos para encontrar los motivos de sus historias en nuestro país, Pedro Castera beneficiaba una veta nueva en el rico mineral de la realidad mexicana: las minas y sus habitantes.

En la construcción de los héroes del imaginario de Pedro Castera, sobresale la Guapa, creación de belleza desmedida que se multiplica porque también es una “virginidad salvaje e inocente”.⁵ Y es precisamente esta condición de naturaleza hostil la que va a construir un ambiente indómito en el que se desarrollará el relato. Las metamorfosis que sufre la Guapa y su oponente, el rayador, dan cuenta del caótico mundo de las pasiones que habitan el interior del ser humano. Cuando estos deseos no

4 José María Vigil. *Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana*, p. 15.

5 Pedro Castera, *op. cit.*, 73.

son controlados, es decir, cuando son más fuertes que la conciencia, sobreviene lo terrible.

Por otro lado, la descripción del rayador carece de profusión y riqueza como la de la Guapa. En pocas palabras, el narrador describe su personalidad: “El *rayador* era una naturaleza primitiva, vigorosa, virgen, y por consiguiente, salvaje en sus pasiones. Era una hiena para sus odios y para sus amores; tan celoso como las fieras, él hubiera, sin vacilar, despedazado a aquella mujer, antes de verla en brazos de otro hombre”.⁶

La personalidad del rayador se irá intensificando a lo largo de la narración debido a las animalizaciones con las que el narrador lo asocia para describir sus acciones: mira con ojos de gato, es rápido como el gavián, brama como el toro, salta como un tigre, atrapa como el milano, cuida a su presa como una araña, la defiende como un jaguar, pelea como perro hidrófobo; reafirmando así su naturaleza salvaje y, por ende, su locura por la chica.

En este sentido, el cuento se convierte —como resaltó Altamirano— en un cuadro moral. Su finalidad es didáctica, de enseñanza, de aprendizaje mediante el ejemplo. Como lo constata el inicio del cuento: “Era hermosa, pero con esa hermosura fatal que produce vértigos, que aviva los sentidos, que hace subir la sangre a la cabeza, en cuyo cráneo sentimos azotar sus oleadas y que a los cerebros débiles produce la locura”.⁷

La anécdota del cuento se centrará en ejemplificar qué ocurre cuando “un cerebro débil” se enfrenta a una mujer que, pese a tener todo en contra suya pero con una sólida moral, trasgrede los límites que le impone su condición vulnerable.

Como complemento a esta sensación de veracidad observada por el maestro Altamirano, y para comprender el título de este apartado, tanto la Guapa como el rayador pertenecen a este gremio selecto de seres incubados por la mina que se caracterizan por ser perseverantes. Así lo resalta el narrador: “Los mineros son tenaces. Están dispuestos a vencer a la naturaleza, a jugar

6 *Ibidem*, p. 74.

7 *Ibidem*, p. 73.

con toda clase de peligros, a domar los elementos, a tener por contendiente un cerro, un abismo, una muerte ignorada, y a vencer siempre porque si no vencen mueren”.⁸

Pero cuando lo que debe vencerse son las pasiones, ¿cuáles atributos son los que contribuyen a obtener el éxito? Es aquí donde está la verdadera enseñanza del cuento.

Durante el desarrollo del relato, el narrador aporta juicios de valor que colaboran a ubicar el cuento en el ámbito moralizante. Por ejemplo, aquella sentencia que además permite identificar el error de la Guapa y que desencadena el cambio de ritmo en el relato: “No se debe jugar con el peligro de inspirar pasiones y hacerlas crecer en lugar de calmarlas”.⁹

En otro párrafo, al referirse a las pasiones del rayador, el narrador afirma: “Un amor idealista levanta y ennoblece y la mujer amada se convierte en una estrella a la cual se aspira. Pero un amor como aquél, degrada y exacerba y acaba por poseer o por matar”.¹⁰ Y para exaltar aún más la valentía de la Guapa, el narrador hace la siguiente observación: “Las mujeres de corazón tienen esos rasgos de enérgica soberbia... ¡antes muertas, que de un hombre a quien no aman!”.¹¹ Estos juicios de valor a lo largo del relato serán importantes para comprender la postura ideológica del cuento.

A diferencia de las metamorfosis animalescas negativas del rayador —el antagonista de la historia— las de la Guapa son escasas y positivas. La Guapa posee la sensualidad de una pantera, es inocente e ingenua como paloma y bella como mariposa. Es además la alegría de la mina, es decir, del hogar en que se convierte el mineral. De igual manera, el narrador la llama la “graciosa hija del pueblo”,¹² ayudando así a comprender la estimación que tiene entre los suyos. Para sus hermanos, animalizados también con los sobrenombres del Pato y el Coyote, la Guapa es

8 *Ibidem*, p. 74.

9 *Ibidem*, p. 75.

10 *Loc. cit.*

11 *Ibidem*, p. 79.

12 *Ibidem*, p. 74.

mujer “de güena ley”.¹³ El mismo rayador reconoce la hermosura de la Guapa cuando lanza el piropo: “¡Qué guapa vienes, Guapa!” Todos estos atributos trabajan, desde distintas perspectivas para intensificar positivamente la imagen de la heroína.

En la configuración descriptiva de la Guapa están presentes elementos nobles que la vuelven una reina: sus profundísimos ojos están coronados por tupidas cejas negras, además cuando mira al rayador lo hace con la altivez de una reina. Cuando la Guapa realiza el trabajo de recolecta del mineral, las pepenadoras¹⁴ forman un arco con sus instrumentos de trabajo, anunciando así su paso por el lugar, como si de una majestad se tratara. Esta reina se transformará en una diosa al final de la narración, será Proserpina pero no casada con Plutón, como sucede en el mito clásico, sino más gloriosa; una Proserpina que se niega a ser poseída y que vence al estrangular a su raptor, al dios del Inframundo.

Aunque la Guapa asesina por error a su hermano el Pato, el suceso no demerita su heroísmo: la fortuna le hace una mala jugada pero ésta también le permite salvar a su otro hermano de la lucha contra el rayador. “Veloz como el pensamiento”,¹⁵ la Guapa asesta un golpe mortal en la nuca del oponente, logrando así su muerte. Mientras el Coyote contempla a su hermana, el narrador volverá a describirnos el aspecto físico de la heroína, quien, a pesar de la intensidad de la batalla, conserva su carácter fascinador:

Ésta, con el cabello en desorden, la camisa rota, el seno ensangrentado y palpitante, la boca entreabierta e hipando, las mejillas encendidas, estremeciéndose de un modo convulsivo, las ventanas de

13 *Ibidem*, p. 79.

14 El término *pepenadora* difiere del concepto actual. Francisco J. Santamaría, en su *Diccionario de Mejicanismos*, explica que en un contexto minero *pepenar* es el acto de “separar en las minas el metal del cascajo”; por lo tanto, se nombraba *pepenadoras* a las obreras que realizaban esta labor. En Francisco J. Santamaría, *Diccionario de Mejicanismos*, p. 801.

15 Pedro Castera. “La Guapa” en *Las minas y los mineros / Querens*, p. 81.

la nariz dilatadas, y con la mirada centellante de ira, se destacaba entre las sombras de la galería como rodeada por un marco de ébano del negro más intenso. Hermosura sombría, pero soberbia, a la que daba el último toque la luz vacilante pero rojiza de la tea, que la bañaba con un reflejo sangriento y terrible, pero fascinador. Hubiérase dicho que Proserpina, celosa, acababa de estrangular a Plutón.¹⁶

La crítica literaria ha querido ver en el cuento de “La Guapa” las primeras manifestaciones del naturalismo en Iberoamérica.¹⁷ Es verdad que la historia se empeña en reproducir con fidelidad tipos y ambientes verdaderos, es igualmente cierto que en el relato hay descripciones tan intensamente realistas que incluso caen en lo brutal, también es verídico que hay un interés por denunciar los maltratos y desgracias que sufre el gremio minero. Pero no lo considero plenamente adscrito a esa escuela porque sus héroes carecen de un determinismo heredado o controlado por el medio ambiente en el que se desarrollan.

El heroísmo de los cuentos mineros se presenta precisamente en las acciones que éstos tienen contra el determinismo al que los orilla su condición precaria. La Guapa es una heroína por renunciar con firme voluntad a su situación de mujer atractiva, física y económicamente vulnerable, pero además por enfrentar con valentía al rayador, evitando así una doble tragedia más: su violación y la muerte del Coyote, su hermano.

No sólo es la belleza desmedida o el carisma de la chica los elementos que la hacen diferenciarse del resto de los mineros y conquistar el umbral de lo heroico. Son sus acciones trasgresoras: la voluntad de resistir a los deseos del rayador y de los otros

16 *Loc. cit.*

17 Escribe María Guadalupe García Barragán: “Las primeras páginas naturalistas de Iberoamérica las constituyen algunos de los mencionados *Cuentos mineros*. El primero de ellos, ‘En medio del abismo’, aparece en la edición literaria de *El Federalista*, el 5 de diciembre de 1875; ‘La Guapa’ y ‘El Tildío’ datan de 1877”. En María Guadalupe García Barragán. *El naturalismo literario en México*, p. 19.

que la asedian, la valentía mostrada en el combate que se gesta cuerpo a cuerpo en medio de las tinieblas, la resistencia a la posesión del agresor. Es la entereza y el arrojo con que embiste el error de incubar pasiones ajenas y de no saberlas detener.

La valentía de la Guapa es tan valorada por sus iguales que, un día después de la aventura heroica, sus compañeros le cambian el apodo a “la leona”,¹⁸ ganándose así un lugar privilegiado en el imaginario heroico del autor y de los lectores.

b) El tiempo de la aventura: de joven a viejo en un santiamén

Dentro de la clasificación de los héroes contra sí mismos también se encuentra el protagonista de “En medio del abismo”, Rafael H., administrador de la mina más profunda de ese entonces: la mina de Rayas, en el estado de Guanajuato, con una profundidad de 747 metros era considerada en la época a la que hace referencia el cuento como el primer tiro del mundo.¹⁹

Al igual que la Guapa, don Rafael combate cuerpo a cuerpo con otro de los suyos: José, el cajonero del tiro. Ambos personajes son descritos con igual importancia textual; sin embargo, sus descripciones apuntan en direcciones opuestas: mientras el

18 El narrador apunta: “Al día siguiente, le cambiaron de apodo a la *Guapa*; la llamaban la *leona*. Un año más tarde casaba con el administrador, y a su primer niño, los *barreteros* le decían el *patito*. Pronto será un valiente minero” (Pedro Castera, “La Guapa” en *Las minas y los mineros*, p. 81).

19 Así lo expresa el narrador: “El tiro general de la mina de Rayas, que mide novecientas varas de profundidad vertical y diez y seis de diámetro, está clasificado por sus dimensiones como el primer tiro del mundo” (p. 90). María Moliner, en su *Diccionario de uso del español*, establece que la vara fue “una medida de longitud empleada hasta el establecimiento del metro y todavía en algunos sitios, equivalente a 835.9 mm”. Con los datos anteriores, la profundidad del tiro donde se desarrolla la historia del cuento es de aproximadamente 747 metros. Para darse una idea del abismo al que se enfrenta el protagonista de la historia, hay que considerar que la Torre de Shanghái con 632 metros de altura es la segunda más alta del mundo. Sólo así se comprende mejor el título de este cuento.

administrador es configurado positivamente, los ojos del cajonero revelan la animalización de sus pasiones, otorgándole así un carácter salvaje y aterrador.

Sobre el administrador, el narrador apunta: "...de edad de treinta años, pálido, delgado, débil en apariencia, pero en cuya mirada, brillaban la llama soberbia de la energía y la chispa radiante de la inteligencia".²⁰ Por otro lado, al referirse al cajonero, menciona: "era un hombre atlético, de formas nerviosas, bien constituido, pero con la mirada hambrienta, recelosa e inquieta del chacal".²¹ En ambas descripciones se focalizan el aspecto físico y la mirada, aunque con valores contrarios. Mientras el administrador muestra una condición física débil, su interior está controlado por la inteligencia; en cambio, al vigoroso aspecto físico del cajonero lo gobierna una fiera, representando así la locura de sus acciones.

Para intensificar la barbarie que habita en el cajonero, el narrador cuenta el altercado que ambos personajes tienen al disputarse la posesión de una bella joven: "Entre las cosas que poseía el administrador se contaba una lindísima querida, tipo exquisito de formas que habían trastornado la cabeza del cajonero José, el cual llevaba largo tiempo de hacerla *cucamonas* y de ponerla ojos de besugo".²² En un intento por poseer a la chica, el cajonero ataca por la fuerza, pero el administrador lo enfrenta a golpes, frustrando así sus intenciones.

Nuevamente aparece la mujer como objetopreciado, pero esta vez, a diferencia de la Guapa, la mujer tiene una participación pobre y su proceder es ligero, pues ésta cede ante los galanteos de un tercero, un oficial de caballería. De esta confrontación nacen las amenazas del cajonero, quien jura vengarse de su patrón.

Es necesario resaltar cómo la mujer atractiva desde siempre ha tenido que enfrentar los deseos de posesión masculinos. En el cuento, el agravio cometido por el cajonero contra la mucha-

20 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 90.

21 *Ibidem*, p. 90.

22 *Loc. cit.*

cha no está clasificado como una falta de disciplina en la vida cotidiana de la mina; por tal motivo éste puede continuar con su empleo sin problema alguno. Al respecto, el narrador apunta: “y como la falta intentada no podía reputarse como una falta de disciplina, el cajonero continuó ocupando su puesto”.²³ Aunque breve, la mención de la ausencia de penalización al agresor pone de manifiesto la vulnerabilidad en la que se encontraban las obreras del mineral en un mundo dominado por hombres. La participación de las mujeres en el trabajo cotidiano de la minería fue de considerable importancia, sobre todo cuando ésta tuvo un auge económico mayor. Sobre este tema la historiadora Guadalupe Nava menciona:

[...] las condiciones de trabajo de los mineros, permitió la posterior organización del mismo en cuanto a jornadas, ocupación y responsabilidad; mejoró la distribución geográfica de los operarios, pudiendo acudir a centros de trabajo minero buen número de los desocupados por la suspensión de labores en algunas minas deterioradas. Las maquinarias y nuevas técnicas establecidas en algunos centros mineros, tendieron a modernizar las instalaciones así como a mejorar las condiciones generales de trabajo. La minería contó no sólo con el trabajo de los hombres, sino que dio ocupación también a las mujeres y a los niños en actividades poco peligrosas, pero muy mal pagadas.²⁴

En la obra de Castera se puede apreciar una participación importante de la mujer en el trabajo del mineral. Las mujeres son pepenadoras como se aprecia en “La Guapa”; participan en las labores de salvamento y rescate atendiendo a los heridos de las catástrofes como sucede en “¡Sin novedad!”; llevan los alimentos a los mineros, como lo hace la Huilota, la protagonista de *Los maduros*. Es evidente que, a pesar de no dedicarse a las

23 Pedro Castera, *op. cit.*, pp. 90-91.

24 Guadalupe Nava. “Jornales y jornaleros en la minería porfiriana”, en *La economía mexicana: siglos XIX y XX*, p. 160.

labores más riesgosas en la mina, éstas sortean otro tipo de peligro: el de la deshonra.

Como astuto chacal que estudia y merodea a su presa, el cajonero reconoce la debilidad del administrador. Una mañana lo hace creer que los trabajadores han encontrado una bonanza. El administrador actúa con imprudencia y muerde el anzuelo. Desciende precipitadamente por el cable de bajada y en un instante se percata de su gran error: “el joven, al verse suspendido en medio del abismo, recordó repentinamente las amenazas de aquel hombre, comprendió que había obrado con ligereza, que su vida estaba realmente en un hilo y que el cajonero podía cortarlo a su gusto, despachándole a la eternidad sin aviso, y también sin pasaporte”.²⁵

A partir de este momento, el tiempo del relato sufre una transformación vertiginosa. Comienza la aventura, el espacio narrativo donde el héroe alcanzará la plenitud de su perfil. Aunque la extensión del relato abarca tan sólo cinco cuartillas, el cuento cumple cabalmente con los tres rasgos que, según Savater, anuncian la aventura: un tiempo lleno donde el lector establece una relación apasionada de goce o sufrimiento con lo narrado; un marco de actuación inseguro e impredecible para el personaje heroico, debido a la situación anormal en la que se encuentra; y la presencia de la muerte con un protagonismo intenso en la narración.²⁶

El héroe del relato se aferra a la vida. En estos momentos de angustia suprema resuenan como un eco a la distancia las palabras formuladas décadas después por Rulfo: “Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado”.²⁷ De la misma manera, el administrador, al verse de frente con la muerte, la embiste instintivamente pues —como ha apuntado el narrador con anterioridad— late en él “la llama

25 *Ibidem*, p. 91.

26 Estos rasgos son detallados en el apartado “El reino de la aventura”, en Fernando Savater, *La tarea del héroe*, pp. 169-172.

27 Juan Rulfo. “Diles que no me maten”, en *Antología personal*, p. 59.

soberbia de la energía”. Y cuando sus conjeturas comienzan a sentenciar su próxima muerte, sus acciones responden con mayor éxito: “Tirar la tea al fondo del tiro, desatar el caballo de la sogá y afianzarse con ambas manos al trozo de madera que le parecía una astilla... fue para él cuestión de dos o tres segundos a lo más, y apenas acababa de hacerlo, oyó desplomarse la sogá y poco después el ruido que produjo al caer en el agua”.²⁸

Pero el peligro no se ha disipado y el héroe, con el único sentido avivado —el oído—, se percata de que su enemigo sigue en pie de lucha:

El silencio sólo era interrumpido por el rechinar de las sogas, por las gotas de agua que caían de las botas de desagüe, algunas veces por el estampido sordo de los barrenos y por el eco de los martillazos de los barrenadores... pero de pronto, en medio de aquellos ruidos diversos, distinguió uno que le hizo erizar los cabellos de horror.

El pedazo de madera sobre el cual estaba sentado comenzaba a crujir...²⁹

En este segundo combate contra la muerte, el administrador utiliza su inteligencia y su vigor. Con la intención de disminuir el peso sobre el pedazo de madera, se sostiene fuertemente a la pared del tiro. El narrador describe con crudeza la escena: “sus uñas se desgarraron contra la roca y sus manos crispadas y chorreando sangre, no lograban disminuir el peso, supuesto que el trozo de viga crujía cada vez más, mientras que sus manos volvían a crisparse adoloridas y convulsas contra aquella roca que carecía de piedad”.³⁰

El terror logra apoderarse del administrador, quien sólo se concentra en el crujir de la viga que lo sostiene, sin percibir las voces humanas y los gritos de los mineros que han acudido desolados a recoger el cadáver de su jefe. Es ahí cuando el héroe

28 Pedro Castera. “En medio del abismo”, en *Las minas y los mineros / Quereñas*, p. 92.

29 *Loc. cit.*

30 *Loc. cit.*

vuelve la mirada al cielo y, “deslumbrado por la claridad de una tea que bajaba rápidamente”,³¹ cree encontrar su salvación.

El cajonero, confiado y creyendo que su contrincante ha muerto, desciende por el cadáver pero, en lugar de un cuerpo inerte, encuentra la tenacidad de un hombre que logra revertir los planes del destino. Así lo describe el narrador:

Don Rafael, después de sujetarse a la soga, sacó una gruesa navaja del bolsillo y por debajo de sí trataba de cortarla... oía cerca la respiración fatigosa de José, quien, comprendiendo por su parte lo que aquél hacía, también se apresuraba... El joven seguía cortando de una manera febril... el cajonero ascendiendo con ansia... y aquella lucha que se iniciaba más lúgubre que la anterior, iba ya a desarrollarse... cuando repentinamente, rompióse la soga en el punto en que era cortada, y José, dando un grito de espanto, se hundió en la sombría profundidad del tiro [...]³²

Como sucedió con la Guapa, el administrador sufre una transformación personal al concluir su vertiginosa aventura. No cambia su nombre, como sucede en el cuento anterior, pero sí “el color de su cabello, de negro brillante... en blanco plateado”.³³

Con esta hipérbole, que parece insignificante, Castera refleja la intensidad de la existencia del minero. En los abismos del subsuelo, donde el tiempo se vuelve una categoría subjetiva, se labra un gremio de seres forjados por el trabajo inextinguible, que además de luchar contra el medio hostil que les impide el paso, se enfrentan a las pasiones desbocadas de aquéllos que no han sabido gobernar sus propios temores, seres inferiores en calidad moral.

Tanto la Guapa como el administrador del tiro general de la mina de Rayas actúan con imprudencia. Su error los orilla al combate con la muerte; pero su arrojo, su valentía, su calidad moral, la soberbia con que enfrentan al enemigo, los hace resal-

31 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 93.

32 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 94.

33 *Loc. cit.*

tar con gallardía y trascender su condición anónima y marginada para entronizarse en el umbral de lo épico, es decir, de lo heroico.

2. El héroe contra la naturaleza

En el estudio *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Hugo Francisco Bauzá, al referirse a las razones de la popularidad de los héroes clásicos, apunta:

El héroe clásico nos conmueve no por lo que posee de divino, sino por lo que tiene de mortal; esa condición de efímero es la que lo aproxima a nosotros y merced a la cual lo sentimos cerca. Incluso más, por lo semejante de algunas de sus acciones o bien por un juego de espejos o proyecciones, estas figuras heroicas muchas veces nos ayudan a despertar el heroísmo que anida en cada uno de nosotros.³⁴

Si, como afirma Bauzá, los héroes clásicos con su mitad divina impelen en los lectores acciones heroicas, ¿cuál será el efecto que producirá la difusión de las loables acciones de una casta de héroes fraguados en el trabajo del subsuelo con un origen doblemente mortal?

La intención de este estudio será encontrar las cualidades que Castera identificó en el gremio minero por excelencia, es decir, aquél que tiene como contrincante al bosque, a la montaña, a las tinieblas. El adversario más evidente del minero es la naturaleza, sobre todo cuando ésta se presenta a los ojos del narrador limitada por la falta de luz.

Esta particularidad puede entenderse si se consideran los comentarios personales del autor inmersos en su prosa. Por ejemplo, en “Una noche entre los lobos” cuenta: “El que esto escribe, tiene un solo odio... toda clase de tinieblas y una sola ambición... ¡beber a torrentes todas las claridades y toda la

34 Hugo Francisco Bauzá. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, p. 123.

luz!”.³⁵ Otro comentario similar se encuentra en “El Tildío”; sobre este tema el narrador aclara: “las tinieblas, física y moralmente, son enemigas del alma”.³⁶ Como veremos más adelante, tanto la luz como la sombra forman parte de la realidad, pero cada una despierta en los hombres sensaciones opuestas. Estos contrastes entre luz y oscuridad serán también detonadores de cambio en el ritmo de los cuentos.

En uno de los párrafos que conforman el cuento “¡Sin novedad!”, Castera afirmó:

Escribo esto, para los mineros, para esos hermanos queridos que han pasado como yo horas de infinita angustia, horas en que se viven años, en que se emblanquecen los cabellos, en que se llora de impotencia, pero en que no se tiembla, porque se trata, no de millones de pesos, sino de salvar vidas sagradas y de cumplir un deber con orgullo; ¡el de la energía, la fuerza, la virilidad, jugando con el peligro, no por defender nuestra vida, sino por salvar la de un hermano!³⁷

Al reconocer al gremio minero como materia prima para la construcción de un ideal heroico, Castera está creando un nuevo paradigma. Los héroes que combaten contra la naturaleza tienen como arma principal su tenacidad; provienen de una cuna mísera y marginada; sus motivaciones tienen un móvil ético, sobre todo social, pues de ellos dependen familias e incluso la vida de sus compañeros; desconocen la gloria como fin de sus acciones; el riesgo exacerbado acompaña su jornada laboral; en medio de la catástrofe, reflexionan y toman decisiones producto de su actividad intelectual; no se quejan de su condición marginada; creen en Dios, a él dirigen sus plegarias y su gratitud; y, sobre todo, son mexicanos.

Los héroes de los tres cuentos que serán analizados en este apartado se enfrentan a una naturaleza combativa. Como explo-

35 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 56.

36 *Ibidem*, p. 117.

37 *Ibidem*, pp. 97-98.

radores de lo virgen, estos seres saben responder ante las dificultades que presenta el terreno explorado. Y aunque no logran del todo su cometido, pues el avance de su camino se ve frustrado, salen triunfantes de la batalla mortal y regresan al mundo de lo cotidiano más vivos que nunca.

a) *Las cualidades del héroe minero*

Cuando se clasifican los cuentos a partir de un criterio específico, las semejanzas entre estos son más evidentes. Los tres protagonistas de las historias que se analizan en este apartado se adentran en terrenos vírgenes, aún vedados al paso humano. Son ellos, con su afán explorador, los encargados de descubrir un nuevo territorio. Por tal motivo, los tres (Diego, el propio Castera y el pegador) pagarán el riesgoso costo de su osada acción al combatir contra su enemigo: la naturaleza.

Tres son los héroes por analizar. El primero de ellos, Diego, protagonista de “Una noche entre los lobos”, es un intrépido joven que hace alarde de su valor. El relato servirá para corroborar que lo que expresa no es presunción. Sobre su persona, el narrador afirma:

Diego es un joven minero que lleva algunos años de luchar con la fortuna, y que a fuerza de trabajo ha logrado crearse una posición modesta, pero independiente. Altivo por carácter, cifra su orgullo en creerse valiente, y algunas veces lo ha probado en su vida. “Quiero ir a África,” me dijo una vez. ¿Por qué y para qué? Le pregunté. “Para batirme con leones...” me contestó; y cuantas veces se me ha ocurrido preguntarle el porqué de su afición minera, tantas me ha contestado: “¡Para batirme con cerros!” [...]

Trabajador infatigable, le he visto volver en varias exploraciones en un estado físico lastimoso, pero con mayor energía moral. Ayer nada menos me decía: *Hoy comienzo a luchar*.³⁸

38 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 53.

Como guía de una exploración solicitada por un norteamericano, Diego se adentra en una región fronteriza de la Sierra Madre. Es muy probable que la razón que los lleva a inspeccionar un terreno tan hostil sea la búsqueda de mineral. Sin embargo, lo que más se resalta en el relato es la adicción de Diego por la aventura y el peligro. El narrador en ningún momento juzga negativamente la altivez de Diego, sino todo lo contrario. Esa seguridad exacerbada en su valor es la que permite que actúe correctamente y salga exitoso de la lid.

El riesgo se hace presente una vez que la noche comienza a caer. La expedición se prepara para defenderse de los lobos. Llevan a cabo las acciones necesarias para su protección: formar un corral, revisar las armas, encender dos hogueras, construir una trinchera y preparar la cena. El único que desconoce el ritual de defensa es el norteamericano. Angustiado por los preparativos, el norteamericano pregunta si hay abundancia de lobos. Los guías se divierten asustándolo: “Mañana, *siñor*, habrá *muchos* más... Hoy como árboles... mañana como hojas...”³⁹

Con la oscuridad se anuncia el combate. Un clamor de gritos de apareamiento y rugidos de muerte de fieras se hacen presentes. El narrador lo describe como el “rumor de una batalla, en la que los combatientes luchan a brazo partido, pero ocultos entre la espesura llena de sombras”.⁴⁰ Con el estruendo llegan también las pupilas fosforescentes de cientos de lobos. Diego ordena el ataque.

Lo que viene después es aterrador. Los lobos comienzan a comerse a aquéllos que han caído heridos. Esta escena es aprovechada por el narrador para hacer énfasis en que también el hombre hace lo mismo: “Sólo estos animales dan ejemplo de semejante voracidad. ¡Ah no... también el hombre suele devorar a su hermano!”⁴¹ Una idea que recuerda la frase de Plauto

39 *Ibidem*, p. 55.

40 Pedro Castera. “Una noche entre los lobos”, en *Las minas y los mineros / Querens*, p. 56.

41 *Ibidem*, pp. 57-58.

“*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit not novit*”,⁴² inmersa en su *Asinaria*, y que como eco resonará en la obra de Castera. Estos velados juicios y denuncias de abuso aparecerán a lo largo de los cuentos a través del narrador y también de sus personajes.

Al aumentar el peligro se incrementa también la actividad de Diego, quien se vuelve omnipresente con la intención de defender y de auxiliar a los heridos:

Diego estaba en todos los puntos de mayor peligro. Había disparado sus pistolas casi entre las quijadas de los lobos, y también multiplicándose, tan pronto estaba en un extremo del corral como en el opuesto. Cada vez que un hombre lanzaba un agudo grito por la mordida de aquellos canes hidrófobos, el joven volaba en su socorro, y los lobos, heridos de muerte rodaban convulsos y sangrientos a sus pies.⁴³

En el momento más tenso del combate, Diego toma la decisión de prender fuego a la cerca que los protege con la intención de ahuyentar a los lobos. Los guías reconocen en él la voz de mando:

—¡Todos al centro del corral!—, gritó Diego con voz fuerte.

Obedecieronle instintivamente, y en el acto, la parte interior de la empalizada se cubrió de cabezas desmelenadas y feroces, y de bocas que aullaban de un modo espantoso.

—¡Tizones sobre la cerca!—, volvió a ordenar el joven.

Una lluvia de brasas y de ocotes encendidos cayó sobre la resinosa y seca empalizada que comenzó a arder.

—¡Ahora... fuego...! ... ¡fuego sin cesar!—, ordenó la voz del joven.⁴⁴

42 “Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro”.

43 Pedro Castera. “Una noche entre los lobos”, en *Las minas y los mineros / Querens*, pp. 60-61.

44 *Ibidem*, p. 61.

Debido al atino y a la celeridad de las acciones tomadas, la expedición logra asustar a los lobos. Pasan el resto de la noche fuera de peligro, pero con el firme deseo de abandonar la misión. El único que lamenta entre dientes el regreso es Diego: “—Rechazado, es verdad... ¡pero nunca vencido! ¡Nada es tan hermoso en la vida como sentirse hombre!”⁴⁵

Con la intención de acrecentar la casta de los héroes mineros, “En plena sombra”, una historia que narra la forma en que Castera y un acompañante —Manuel, un *rumbeador*⁴⁶ de minas— logran salir de una cueva, presenta a un Pedro Castera ambicioso e iracundo, pero también compasivo y creyente. De los siete cuentos estudiados, es éste el único narrado en primera persona donde el personaje homónimo del autor participa de manera directa entablando diálogos constantes con su interlocutor. Es precisamente en los diálogos y en los juicios de valor que emite el narrador donde se proyecta la personalidad del héroe desde los primeros párrafos:

En mi convalecencia conversaba algunas veces con el dueño de la casa en que me habían curado, y que por mi buena fortuna, era un *rumbeador* de minas, o lo que es lo mismo, un antiguo *barretero* aficionado a buscarlas.

—¿Qué tantas minas conoce usted por aquí, Manuel?—, le preguntaba.

—Válgame Dios, *amo*, todavía está pinto de la *jiebre* y ya quiere minas!

—¡Hombre, para cuando sane!⁴⁷

Ese deseo de explorar acompañó también al autor por siempre, no sólo como minero, también como escritor, pues como

45 *Ibidem*, p. 62.

46 El narrador del cuento aclara: “un rumbeador de minas, o lo que es lo mismo, un antiguo barretero aficionado a buscarlas”, p. 63.

47 *Loc. cit.*

apuntó en una ocasión: “ambos sueñan y sufren, ambos son mis hermanos; por los dos siento, y el llegar a distinguirme entre ellos, llena mi inspiración”.⁴⁸

Y exploradores también son los lectores de los cuentos, quienes reconstruirán los escenarios de ese “teatro que tiene sorprendente novedad”, como apuntó Guillermo Prieto al hablar de los méritos del libro.⁴⁹

A partir del cuento se encuentran juicios personales que Castera comparte con sus lectores y que ayudan a comprender mejor cuáles serán las directrices que configurarán su ideal heroico, porque éstas están presentes en él y también en sus protagonistas. Por ejemplo, cuando explica las razones que lo llevan a explorar minas: “Hace años que busco una bonanza, pero con una ambición noble y santa. De aquí nacía aquella tenacidad empleada tan sólo en nadar, por decirlo así, entre las sombras”,⁵⁰ que recuerda las andanzas de Diego, el héroe analizado anteriormente. O cuando expresa su ausencia de miedo: “Soy franco, aun cuando parezca fatuidad el decirlo: no he temblado nunca en mi vida, no he tenido miedo jamás, no puedo comprender todavía lo que significa el terror”,⁵¹ que está presente en León, protagonista de “El Tildío”. Igual de revelador es el fragmento donde expresa su desesperación por el sufrimiento de Manuel, el rumbeador: “Yo hubiera podido morir tranquilo, pero solo y sin escuchar aquellos lamentos desgarradores”,⁵² un sentimiento que comparten el narrador de “¡Sin novedad!” y León, ambos con puestos destacados en la organización del trabajo minero. Por último, el episodio donde el personaje Castera expresa su firme creencia en Dios:

48 Pedro Castera. “He aquí por lo que ahora escribo”, en *Pedro Castera*, p. 242.

49 Guillermo Prieto. “*Las minas y los mineros* por Pedro Castera”, en *Obras completas de Guillermo Prieto*, t. xxvii, p. 372.

50 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 65.

51 *Ibidem*, p. 67.

52 *Ibidem*, p. 70.

Por un movimiento que hice, febril e involuntario, mi pistola me besó las sienes, pero la retiré... Su ósculo frío me dijo esta sola palabra... ¿Y Dios?

—¡Es verdad!—, murmuré. Le había olvidado; pero él no se olvida de mí. En mi espíritu Él está y me oye, y me mira y me cuida. Omnipotencia, Misericordia... Padre... ¡guíame!...⁵³

Porque Dios se hará presente en la mayor parte de las narraciones: contemplará desde las alturas, hablará a través de la conciencia de los protagonistas o mediante la voz de un sacerdote; también aparecerá en forma de casualidad, como lo hace en “El Tildío”.

A lado de estos héroes exaltados, está también Luciano Cerbera, el pegador. Su aventura es breve y sencilla; sin embargo, ésta sirve de pretexto para enumerar los graves peligros a los que se enfrentan los mineros como explosiones o derrumbes, y para describir el arduo trabajo que desempeñan a diario: abrir tiros, perforar la roca a punta de golpes y explosiones, recordando que además de minerales el subsuelo mexicano esconde muchas tragedias humanas.

Por medio de un narrador extradiegético, es decir, un narrador en tercera persona que se mantiene al margen de lo narrado, pero que cuenta el suceso desde la voz de la autoridad, pues conoce en carne propia las emociones vertidas en la narración, seguramente Castera delega en sus héroes las angustias que vivió como minero. De esta forma, sus protagonistas pueden ser un desdoblamiento de la personalidad del propio autor. El narrador, al mismo tiempo que detalla los términos de la jerga minera o explica los tecnicismos, emite comentarios personales que aportan información valiosa sobre el carácter de Castera, como en el siguiente fragmento:

Cuando un tiro lleva veinte, treinta o más varas de profundidad, se abren a la vez doce o quince barrenos en su fondo, se cargan y se gradúan las mechas de diversos tamaños. Toda la gente sale del

tiro, y un hombre, bien retribuido, porque en realidad vende su vida, baja a prender los barrenos. Este hombre se llama *pegador*, el que esto escribe, ha tenido el gusto de serlo muy joven cuando practicaba, al abrirse el tiro de *Providencia* de San Antón de las Minas.⁵⁴

A Luciano Cerbera lo define su estoicismo ante la muerte. Baja como lo ha hecho siempre a prender los barrenos, pero no logra engancharse a la soga que lo hará subir. Diez y ocho explosiones serán detonadas en un diámetro menor a los 10 metros. Cuando la inminente tragedia se aproxima, el narrador dice:

Éste se vio perdido, pero como hombre de fibra y resuelto, sin vacilar un solo instante, arrojóse sobre los barrenos arrancándoles sus cañuelas.

Con ocho pudo hacerlo, pero no tuvo tiempo para más... y repentinamente... un trueno sordo y terrible retumbó en el fondo del tiro. [...]

Nueve barrenos faltaban por tronar [...]

Él impasible... impávido... y estoico, esperó con infinita altivez...⁵⁵

De todos los cuentos que conforman el libro, es éste el que tiene mayores alusiones y ejemplos para anclar las historias en el terreno de lo épico. El narrador recordará la altivez del general Pierre Cambronne en la batalla de Waterloo cuando se negó con una palabra a declararse vencido ante el ejército inglés: *Merde!* También hará mención de la gloria de Galileo, quien a pesar de ser condenado a muerte, contestó con desdén: “*E pur si muove*”. Por último, recordará cómo Nearco replicó al emperador Alejandro Magno mientras éste trituraba su tuétano y su sangre: “No es a Nearco al que tú rompes, sino a la vil corteza que lo cubre”.⁵⁶

54 *Ibidem*, p. 85.

55 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 86.

56 *Idem*. Hasta el momento, no he podido encontrar la fuente de esta frase.

Vigor, arrojo, nervio de acero, titánica voluntad, son las frases sustantivas que utiliza el narrador para definir la templanza de este héroe, que incluso es comparado con Júpiter y Hércules: “Cual otro Júpiter, los rayos le respetaban, le obedecían, y aquella tempestad sulfurosa y terrible temblaba ante aquel nuevo Hércules que la burlaba con su voz vibrante, con sus dos palabras tan elocuentes, con su frase sencilla pero llena de virilidad.”⁵⁷

Por la soberbia con que enfrenta las diez detonaciones y contesta a ellas con voz vibrante: “En los planes de Santa Rosa y... ¡sin novedad!”⁵⁸, el pegador, que encarna la valentía, se gana el respeto de la muerte, el reconocimiento de los suyos, la atención del sol y la estima de Dios.

El héroe minero que se enfrenta a la naturaleza posee un espíritu aventurero. En él genera su movimiento. Se adentra en terrenos inhóspitos porque sabe que en ellos anida lo grandioso. En el viaje que realiza encontrará diversas dificultades que pondrán a prueba su fortaleza arrojándolo al borde de la muerte: despedazado por lobos, sepultado en vida o aplastado por rocas. Sin embargo, su fuerza de voluntad para encararla con altivez, y la capacidad de reconocer que en su conciencia habla Dios, lo harán ganar el combate contra ésta, pues incluso ella —postula el narrador— sabe reconocer la casta de los verdaderos hombres.

3. El héroe de héroes

El par de cuentos que pertenecen a esta categoría, “¡Sin novedad!” y “El Tildío”, comparten diversos aspectos que permiten corroborar las prioridades del autor en la selección de las cualidades para la plasmación de su ideal heroico. Además de compartir el hecho de narrar labores de rescate de un mineral ante la catástrofe, ambas historias tienen un marcado interés en reflejar la severidad de la disciplina minera como herramienta de

57 *Ibidem*, p. 88.

58 *Idem*.

trabajo; la imagen de Dios como receptor de súplicas y gratitud, pero también como juez y testigo directo de las acciones heroicas; además, la inteligencia y la compasión como binomio esencial de un líder; y, por último, pero no menos importante, el compromiso moral de la voz de mando. En ambos cuentos los lectores serán testigos de la angustia interna que invade al héroe al declararse el responsable moral de la vida de sus compañeros, así como de la forma en que sus acciones son recompensadas.

A la par de los héroes de este apartado está una figura novedosa en la literatura mexicana: el niño héroe. El Tildío, formado en el vientre materno de la mina, se convertirá a la corta edad de doce años en héroe de héroes. Con su vasto conocimiento empírico del interior de la mina, su agilidad para recorrerla, la lealtad mostrada a su amo, y el arraigado sentido de pertenencia al grupo, Tildío es el héroe del cuento. Su anécdota recordará que la heroicidad late en el interior de todos los hombres y que la gran tarea que tiene el ser humano en esta vida es conducirse, a pesar de los obstáculos, con la brújula de la conciencia.

En el estudio introductorio que acompaña a la antología de las obras de Castera en la editorial Cal y Arena,⁵⁹ Antonio Saborit afirma que el espiritismo acercó la literatura a Castera. Pero el espiritismo hizo más que eso en sus textos. Esta corriente filosófica definió la postura ideológica de toda su narrativa, una propuesta literaria que apostó por convertirse en instrumento de difusión de la moral espírita.

El mundo del subsuelo, con sus héroes de carne y hueso, es una constatación de que lo importante de la existencia humana se encuentra en la forma en la que el hombre enfrenta los conflictos morales, sin importar su condición social, económica, de género o incluso de edad. Si aleccionar mediante las transcripciones de las comunicaciones espíritas resultaba poco atractivo y desconcertante entre los lectores del siglo XIX, el trágico mundo de las minas y sus habitantes se mostraba más seductor y productivo. Y fue tal el acierto de la elección que incluso hoy en

59 Antonio Saborit. "El movimiento de las mesas", en *Pedro Castera*, pp. 17-26.

día los cuentos no han perdido la novedad del tema: quien se adentra en la lectura de *Las minas y los mineros* es muy probable que lo haga con desconocimiento del espacio, de la jerga y de las labores de un mineral.

Las cualidades de las que Castera imbuye a los héroes de sus cuentos coinciden en gran medida con la propuesta moral de Allan Kardec,⁶⁰ quien —según José Mariano Leyva— “esquematisó y transformó el espiritismo de un elemento volátil y disperso, en algo centrado y metódico”.⁶¹ En el mundo del subsuelo resaltan los héroes de moral fuerte, aquéllos que dan mayor sentido a la parte espiritual que los conforma. Sobre este aspecto el historiador Leyva menciona:

Y ¿cómo lograr la pureza de espíritu en la Tierra? Kardec señala el constante conflicto entre las dos partes humanas: la material y la espiritual. En el mundo terreno predomina la material; a partir de la muerte se conserva únicamente la parte espiritual. El hombre terrenal contiene dentro de sí ambas partes (la espiritual y la material), y dependiendo de cuánto interés le ponga a una u a otra, se decidirá su camino a la hora de la muerte. ¿Cómo asegurar un bien supraterráneo, llegado el momento? Sencillo, dice Kardec, abocándose a la parte espiritual. Mostrando caridad, compasión y desarrollando la inteligencia y el trabajo. Evitando la lujuria, el egoísmo y la envidia, por ejemplo. Si se hace lo correcto durante la vida terrena, se perfeccionará el espíritu y se llegará a altos niveles.⁶²

Los héroes que serán analizados en este apartado son arquetipos construidos con la firme intención de persuadir a los lectores hacia los valores humanos plasmados en las leyes morales

60 Hyppolite Léon Denizard Rivail, mejor conocido como Allan Kardec, fue el pedagogo francés que dio estructura y difusión a la corriente filosófica espiritista. A través de sus textos, el espiritismo del siglo XIX se expandió en México con gran aceptación.

61 José Mariano Leyva. *El ocaso de los espíritus*, p. 20.

62 José Mariano Leyva, *op. cit.*, pp. 35-36.

del espiritismo. Su propuesta heroica intentó ser un faro para la sociedad decimonónica que navegaba en un mar de incertidumbre espiritual.

a) La inteligencia moral como catalizador de la heroicidad

Hasta el momento, los cuentos descritos han hecho referencia a acontecimientos aislados en los que un minero se enfrenta con otro obrero o contra la naturaleza. Aunque en el texto “Una noche entre los lobos” está en peligro la vida del héroe y la de un grupo de expedicionarios, no hay un interés en la narración por enfatizar el deber que tiene éste en mantener con vida a su grupo. El guía de la expedición, Diego, sabe que de él depende ganar la batalla contra los lobos porque su osadía se lo pide, pero no porque la vida de los demás dependa directamente de él, al menos la responsabilidad no está verbalizada en el cuento. Más bien, el énfasis del relato se centra en mostrar las reflexiones intelectuales que llevan al héroe a tomar sus decisiones, como se muestra en el siguiente fragmento:

Diego acercóse a los guías, interrogándoles:

—¿No dicen que los lobos huyen del fuego?

—Sí, *siñor amo*.

—Entonces, ¿por qué nos atacan cuando ven las hogueras?

—Por las mulas, *siñor*.

—¡Ya vienen!... ¡ya vienen!... gritaron dos o tres voces.

—¡Todo el mundo a sus puestos! —ordenó Diego—, y ¡fuego sin cesar!⁶³

Con la intención de evitar dudas sobre el elemento que permite el éxito de la batalla, el narrador apunta: “El tiroteo, más nutrido que nunca, vino a completar la derrota de los lobos que

63 Pedro Castera, *op., cit.*, p. 59.

las llamas de la cerca habían comenzado a desalojar. Todos huían con precipitación: la inteligencia como sucede siempre, había vencido a la fuerza...”,⁶⁴ creando así una especie de moraleja final que corrobora la forma correcta en la que se debe obrar.

Pero en los cuentos “¡Sin novedad!” y “El Tildío”, donde también hay líderes comprometidos y valientes, el sentido de responsabilidad moral es el elemento más importante en la construcción del héroe y el que hará que éste se subordine a una presencia divina que estará presente a través de la conciencia del héroe o en la figura de un sacerdote.

Hablar de inteligencia moral, como hago referencia en el título de este apartado, es adentrarse en los terrenos de la conciencia. En las minas, los mineros libran una batalla interna puesto que, literalmente, se adentran en las entrañas de la tierra; pero los verdaderos líderes del gremio, es decir, aquellos hombres con voz de mando que tienen bajo resguardo la vida de los obreros, sufren un doble combate. Además de pelear contra las inclemencias del subsuelo, lidian una batalla aún más profunda: la lucha contra la conciencia, es decir, el conflicto entre el deber moral y el instinto natural.

El enfrentamiento interno que se desarrolla en los individuos al verse acorralados entre elegir lo que el instinto o el deseo les exige y, por otro lado, lo que el deber moral les obliga, es un elemento presente en gran parte de la obra de Castera. Está en *Carmen* (1882), en *Dramas en un corazón* (1890), en *Impresiones y recuerdos* (1882) y en la novela corta *Los maduros* (1882). En ésta última, Castera apuntó:

Esta lucha, que se desarrolla entre las pasiones y el deber, siempre en proporción al adelanto moral e intelectual de los seres, es el más grandioso de todos los fenómenos que presenta la dualidad humana. Es la lucha terrible palmo a palmo. ¿Contra el destino? No. Inclinémonos con respeto. ¡Es el combate contra la conciencia..., eco interior en el alma de la palabra de Dios!⁶⁵

64 *Ibidem*, p. 62.

65 Pedro Castera. *Los maduros*, pp. 46-47.

Como obsesiva preocupación personal, el conflicto moral del individuo también se deja ver en la poesía del autor. Dulce María Adame, al referirse a *Ensueños y armonías* (1882) expresa: “En los últimos 22 poemas [...] se abordan otros motivos: la búsqueda de expresión, la soledad del poeta, el hastío vital, la duda entre la razón y el sentimiento, el espiritismo, la ausencia del padre, el eterno refugio en la madre, la locura como destino y el fin de la esperanza”.⁶⁶

Sobre el tema del combate contra la conciencia, el poema CXII es muy revelador:

Pegándome un ariete sobre el pecho
y yo firme y en pie,
contestando al destino con desprecio
resistiendo sus golpes en la fe.

El deber y el amor se dan batalla
titán contra león,
un infierno en el cráneo, otro en el alma,
y vacilando en medio la razón.

Enfrente lo imposible y el combate
por todo porvenir,
[t]engo tiempo destino de arrollarte
Horizonte infinito es el vivir.⁶⁷

Para entender mejor la postura moral que propone Castera hay que indagar en su inclinación espiritista, debido a que ahí están los fundamentos del tipo de moral que defiende el autor y, asimismo, las virtudes con las que construirá su ideal heroico.

El espiritismo, una corriente filosófica que cobró fuerza en México en la década de 1870, planteaba la posibilidad de comunicación entre los hombres y los espíritus mediante el uso de métodos poco ortodoxos como los movimientos incongruentes

66 Pedro Castera. *Ensueños y armonías y otros poemas*, p. 70.

67 *Ibidem*, pp. 299-300.

de mesas y muebles, la contestación de un sí y un no a través del uso de un lápiz —psicografía⁶⁸ o pneumatografía⁶⁹— o de golpes, así como la utilización de médiums que de forma escrita u oral transmitían el mensaje.⁷⁰ Esta corriente filosófica tuvo un éxito considerable en oposición al positivismo que planteaba Gabino Barreda, donde los ciudadanos quedaban espiritualmente cojos. En el amplio estudio *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, el filósofo Leopoldo Zea, cuando habla de la empresa educativa que emprendió Gabino Barreda, aclara:

La misión de Barreda fue la de establecer una educación que sirviese de base social al nuevo orden que se trataba de implantar. El orden era una de las principales necesidades de la nación mexicana agotada en sus largas guerras intestinas y en su lucha contra la invasión de Napoleón III. Para que dicho orden fuese permanente, era menester que los mexicanos tuviesen conciencia de su necesidad; no bastaba un orden material, un orden mantenido con las armas, sino que se necesitaba de un orden que tuviese su base en la conciencia de los individuos; era menester un orden espiritual.⁷¹

Y fue precisamente en la incertidumbre espiritual donde el espiritismo de Allan Kardec encontró un terreno fértil para propagar su postura moral. Los mexicanos, posiblemente decepcionados de la institución religiosa del catolicismo, vieron en el espiritismo un sedante para contrarrestar el materialismo de las ciencias, una oportunidad atractiva de dar orden moral a su existencia sin la necesidad de acabar con Dios.

La idea de la figura divina que planteaba el espiritismo era muy laxa,⁷² pero necesaria para mantener al ser humano subor-

68 Comunicación en la que el espíritu invade al médium para que éste escriba con lápiz sus respuestas.

69 Comunicación con un espíritu mediante el uso de un lápiz sin necesidad de un tercero.

70 José Mariano Leyva, *op. cit.*, pp. 28-34.

71 Leopoldo Zea. *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, p. 105.

72 Sobre la imagen de Dios que planteaba el espiritismo de Kardec, José

dinado a su presencia. Su imagen daba a los espiritistas un punto de llegada, pues Dios encarnaba el ideal de justicia, inteligencia y bondad al que debían aspirar todos los hombres como parte del proceso evolutivo de su espíritu. Para Kardec, el espíritu es superior al hombre materializado; por tal motivo su comunicación con Dios sí era posible, no así la comunicación directa entre Dios y los hombres. Afortunadamente para los hombres, los espíritus tenían la posibilidad de comunicarse con ellos con la intención de aleccionarlos y persuadirlos en su actuar en la Tierra; de esta manera los hombres irían corrigiendo sus acciones en las distintas reencarnaciones hasta cumplir con el objetivo: llegar a la pureza.⁷³

Una de las cualidades más trabajadas en los héroes de los cuentos mineros es la inteligencia. Podría pensarse que ésta es un elemento indispensable en el héroe pues, sin ella, no sería posible el éxito de los protagonistas. Pero, como se verá en este análisis, esta inteligencia no actúa sola. Sólo cuando el héroe reflexiona sin perder de vista la brújula de la moral se detona una luz esperanzadora para él y para los suyos.

Esta concepción de una inteligencia que apunta hacia lo ético es un aspecto nuevo en la propuesta heroica de Pedro Castera. La inteligencia del héroe se filtra a través de la moral para dirigir sus acciones. Porque no se trata sólo de evidenciar las reflexiones internas que se desencadenan en la mente del héroe y que lo llevan a tomar decisiones sensatas y exitosas, se trata también de actuar conforme a la moral aunque se expon-

Mariano Leyva menciona: “¿De qué tipo de Dios nos habla? Nunca queda claro, las únicas características que se dan son las siguientes: ‘eterno, inmutable, inmaterial, único, omnipotente, soberanamente justo y bueno’, virtudes que podían ser aceptadas sin mayor dificultad y sólo en un caso extremo alejar a un interesado. [...] La imagen de Dios dictada por Kardec era una propuesta abierta, ecuménica y a ella se podían adscribir todas las personas, ya que no se les exigía que tuvieran en mente a un Dios predefinido”, en José Mariano Leyva, *op. cit.*, pp. 47-48.

73 Sobre la aclaración de los conceptos de espíritu, Dios e inteligencia y sus relaciones en el espiritismo, revisar José Mariano Leyva, “El binomio espiritista”, *op. cit.*, pp. 38-49.

ga la vida misma, pues ésta es un camino de oportunidades para actuar.

Para los espiritistas, la inteligencia que apuntaba hacia lo ético cumplía un papel fundamental en el perfeccionamiento del espíritu: “La inteligencia era el vínculo que unía a los tres grados (Hombre, Espíritus y Dios), pero no la de cualquier tipo sino más bien la inteligencia de acuerdo con la moral. El hombre debía comportarse de manera inteligente y moral, porque era su única vía hacia la perfección espiritual”.⁷⁴

La moral que plantean los espiritistas trabaja bajo ciertas leyes, las cuales fueron enumeradas y explicadas por Allan Kardec en el capítulo tercero de *El libro de los Espíritus*.⁷⁵ Dentro de las leyes que intervienen considerablemente en la definición de las cualidades de los héroes están: la ley Divina o Natural, donde se explica que la ley Natural está contenida en la ley Divina y que por tanto Dios supedita todo lo demás; la ley de Reproducción, donde se plantea que el amor alimenta al espíritu mientras que la sensualidad sólo alimenta la parte animal; la ley de Destrucción, que justifica la existencia de guerras y catástrofes porque mediante ellas se adelanta el perfeccionamiento de la humanidad; la ley de Igualdad, que postula que hombres y mujeres tienen igual nivel de inteligencia; la ley de Justicia, Amor y Caridad, que estipula las tres máximas virtudes a perseguir; y por último, la ley de Perfección Moral, donde se plantea que el egoísmo y el apego a las cosas materiales son imperfecciones del espíritu, y de cómo las pasiones deben estar gobernadas para ser buenas.⁷⁶

Sobre este andamiaje moral se construyen y delinean las virtudes que configurarán la heroicidad postulada por Pedro Castera en sus personajes. Este ideal disperso en las historias de los cuentos se convierte en la propagación de un modelo de con-

74 José Mariano Leyva, *op. cit.*, p. 49.

75 José Mariano Leyva hace un resumen de las doce leyes contenidas en *El libro de los Espíritus* de Allan Kardec en José Mariano Leyva, *op. cit.*, pp. 49-53.

76 *Idem.*

ducta específico que intenta contrarrestar con ejemplos virtuosos de seres marginados y anónimos —pero que forman parte indiscutible de la realidad mexicana— los vicios de la sociedad de finales del siglo XIX, aquélla donde se consolidaba un nuevo orden social, político y económico, sin tomar en cuenta el desarrollo del espíritu.

Como responsables directos del cuidado de sus obreros, el director de la mina Alta de Ajuchitlán, de quien no se revela el nombre, y León, el minero mayor de la mina de la Cruz, se convierten en punto de confluencia de las virtudes necesarias en el héroe líder del grupo. Ambos personajes tienen actitudes similares: por ejemplo, se adentran personalmente en el interior de la mina para ser partícipes de las labores de rescate, sin tener la obligación forzosa de hacerlo; también comparten el hecho de ajustarse a la severidad de la disciplina minera, la cual exigía actuar hasta reconocer el peligro de la situación y el estado en el que se encontraban los obreros, es decir, actuar hasta conocer el parte; además, ambos sienten el deber moral de rescatar con vida a “las víctimas de lo inesperado”, pues sus órdenes son decisivas en el salvamento de los obreros; por último, pese a poseer una voluntad aguerrida y de mostrar poder de decisión, así como entereza para enfrentar los peligros, ambos héroes acuden a la figura de Dios quien será testigo, juez y límite de sus acciones.

b) El héroe desencantado

El cuento “¡Sin novedad!” tiene como narrador al héroe de la historia. Su personalidad se va configurando a través de sus acciones y de los pocos pero ilustrativos juicios de valor que emite al contar los acontecimientos. La posición desde la que narra será valiosa para reconstruirlo pues, a pesar de pertenecer al grupo selecto de “los empleados” de la mina, es decir, aquéllos que administran y gestionan los asuntos financieros del mineral, se diferenciará de ellos por el fuerte compromiso moral que lo caracteriza.

Para ilustrar la injusta posición que ocupan los obreros del mineral frente a “los empleados” del mismo, el narrador, desde la perspectiva del grupo selecto, apunta:

Entre tanto, los empleados se reunían en la dirección y los tapones de la champaña saltaban, desbordándose el líquido en oleadas de espuma blanca como la nieve, mientras que en el interior se derramaba el sudor y la sangre humanas. ¿Y para qué? Para probar la grandeza de todos los pequeños corazones, la sed insaciable y estúpida del oro”.⁷⁷

La catástrofe se hace presente una noche como la anteriormente descrita. Mediante un ruido proveniente del subsuelo se desencadena la acción del relato, cuyo interés narrativo se había concentrado en explicar el funcionamiento del mineral. Como responsable mayor de la mina, el director recibe el aviso del derrumbe y el comunicado de que veinte barreteros han quedado enterrados. Resuelto a lanzarse al combate, el director ordena: “—¡En pie señores!— dije con breve voz, ¡veinte vidas están en peligro; cada uno a cumplir con su deber!”⁷⁸

Ante la voz de mando del director, responde el mineral entero: hombres, mujeres y niños comprenden que su participación en las labores de rescate es necesaria. Cada uno reconoce el papel que debe desempeñar en la lucha que se disponen a enfrentar. El narrador lo describe así:

Minutos después, todos los hombres, las mujeres y los niños del *Real*, estaban agrupados en el patio cantando el *alabado*, y disponiéndose a la batalla contra la roca cobarde que se desplomaba.

En esos momentos yo escuchaba aquel canto, que no me parecía triste, sino como una Marsellesa cantada contra un peligro desconocido.⁷⁹

77 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 96.

78 *Ibid.*, p. 97.

79 *Loc. cit.*

Y así, con fondo musical bélico, el director realiza una acción que no le corresponde: desciende hasta llegar al lugar donde se encuentran los trabajos de salvamento. Al verlo, los mineros reconocen la voz del líder: “Cuando llegué y me reconocieron en los silbatos y gritos de mando, una salva de aplausos, de hurras y de aullidos salvajes de desenfundados me recibió”.⁸⁰ Sus órdenes son acatadas con celeridad.

Después de seis horas de trabajo, se logran rescatar cuatro cadáveres. Sin embargo, la determinación del director se ve puesta a prueba cuando el minero mayor le comunica que más de diez obreros han sido heridos en los intentos por salvar a sus compañeros. Ahora el héroe se ve en la disyuntiva de parar las labores de rescate o continuar con ellas y correr el riesgo de perder más hombres.

Pero la voluntad por recuperar a los obreros lo lleva a tomar una serie de decisiones arriesgadas, plasmadas acertadamente en forma de discurso directo:

No lo dejé concluir. Aquél era un momento solemne, y si la gente se desmoralizaba, todo se perdía.

—¡Arrestado este hombre, y el *Sota Minero* aquí!

Presentóse éste.

—¡Siga usted adelante!

—Está bien, contestó; pero falta madera para atrancar el cerro.

—¡Que la traigan!

—Se ha agotado.

—¡Meta usted hombres!

—¡Jesucristo! ¿Hombres de puntales?

—¡De puntales! Sí, señor, pero en el acto; ¡adelante!⁸¹

Sus palabras logran el propósito planteado. Como líder del gremio, el director y sus hombres rescatan —después de diez horas de trabajo— a once de los mineros atrapados en el derrumbe. Sólo cinco continúan en peligro de muerte. Las labores de

80 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 98.

81 Pedro Castera. “¡Sin novedad!” en *Las minas y los mineros / Querens*, p. 99.

rescate prosiguen un día completo, hasta que las víctimas piden la presencia de un sacerdote.

El cambio en el ritmo narrativo está marcado por esta súplica. Una nueva autoridad se introduce en el escenario mediante la presencia del religioso. Ahora la lucha del héroe será más profunda y contra algo más poderoso. Si la roca, la falta de aire, el agua y el miedo de sus subordinados no habían quebrantado su voluntad, la presencia divina que simboliza la figura del sacerdote será el límite de sus acciones:

—Padre, no creo haber cumplido con mi deber; puede vencerse al destino cuando uno se apoya en el bien.

—Es verdad; pero aquí la muerte de esos desgraciados no la marca la casualidad, ¡la marca Dios!

La mano derecha del sacerdote se levantó señalando a la altura...

—No, no por Él... he sido vencido por una roca estúpida— murmuré inclinando la frente; ¡por una piedra que no piensa, por lo inerte, por lo imbécil, por lo idiota que no puede ni quiere!...

La mano del sacerdote se apoyó en mi cabeza, que ardía.

—Vencido... sí, pero perdonado; vencido por Él que todo lo puede; por Dios... perdonado en su nombre por mí. Prohíbo ya todo trabajo.

Me retiré a las otras labores en que los barreteros oraban arrodillados y oré también.⁸²

La insatisfacción del héroe frente a lo sucedido se deja ver en su negativa a abandonar el interior de la mina. El toque de las campanas y el canto del alabado, nuevamente como telón musical, acompañan la muerte de los mineros, y sirven de ambiente propicio para la expiación del héroe, cuyo dolor lo hace recordar a Dios. Al salir del mineral, el director es recibido por un contraste de emociones producidas por las imágenes que observa:

El cielo estaba azul, intensamente azul sereno. Ligeros *cirrus* copiabán parvadas de blancos cisnes vagando sobre la inmensidad.

‘El príncipe de la luz’ mandaba torrentes de oro fluido, que al quebrarse sobre las hojas verdes y abrigadas, imitaban una lluvia de líquidos rubies.

Horas después, los *barreteros* y sus mujeres danzaban ebrios bajo los rayos abrasadores del medio día.

En el fondo de aquel cuadro luminoso y lleno de vida, de carcajadas y de alegrías, aunque ficticias... se destacaban cuatro cadáveres sobre un montón de escombros llenos de sangre.⁸³

El héroe desencantado por la derrota de la batalla, pero absuelto por la divinidad, regresa a la vida cotidiana insatisfecho. Como paliativo a su dolor, el director concluye su narración: “Esto ocurrió un 23 de febrero de 1871. El día anterior es para mí un día grandioso, porque vi salvar la vida de once infelices”.⁸⁴ Con esta declaración, el relato anterior se convierte en un texto liberador de culpa para el héroe, pues es a través de su voz, de su focalización interna,⁸⁵ que la narración ha sido construida. De esta manera el relato evidencia que en el umbral heroico de Castera la única fuerza capaz de frenar la voluntad del héroe es la ley divina, recordándole así su contradictoria existencia.

c) *Pensar, sentir, actuar: las claves de la heroicidad*

En esta misma categoría del héroe líder está el personaje de León. A diferencia del director de la mina Alta de Ajuchitlán, León será un héroe mejor construido, porque no sólo el narrador lo delinea, también los personajes secundarios participan en la edificación de su personalidad; asimismo, el alejamiento focal

83 Pedro Castera, “¡Sin novedad!”, p. 101.

84 *Ibidem*, p. 102.

85 En la focalización interna, explica Luz Aurora Pimentel, “...el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognitivas perceptuales y espacio temporales de esa mente figural”. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 99.

del narrador omnisciente otorga plena libertad a la voz narrativa para adentrarse en la conciencia del héroe. Este recurso será valioso para identificar con claridad el combate interno que enfrenta León contra su conciencia.

Como estrategia discursiva para reforzar el carácter del héroe, Castera crea un personaje paralelo a éste, Enrique. Su presencia servirá para fortalecer las actitudes de León. Aunque Enrique comparte con León la posición de autoridad —pues ambos son ingenieros en minas—, el primero está desprovisto de la parte empírica de su profesión; el conocimiento que posee es bibliográfico, documental, es decir, no parte de la experiencia personal. Por otro lado, su origen ciudadano servirá para focalizar en él aspectos críticos contra la sociedad de la capital, sobre todo aquellos que hacen referencia a la hipocresía con la que se conduce la gente citadina y a la cómoda perspectiva desde la que observan la realidad. Este paralelismo en ambos personajes queda plasmado desde el momento en que hacen su aparición en el relato:

En el patio, hacia cuyo interior se abrían las puertas de la dirección, administración, fragua y demás oficinas de la mina, se paseaban dos jóvenes tomados del brazo, y marcando sus huellas sobre la nieve que cubría el piso. Uno de ellos era alto, robusto, fuerte, de color pálido y con la mirada vaga y triste. Era el minero mayor, y se llamaba León. El otro era rubio, delgado, bajo, de ojos azules, frente espaciosa y una agilidad que se notaba hasta en el menor de sus movimientos. Tenía por nombre Enrique, y era un ingeniero de minas que había llegado la víspera, con el objeto de practicar, para obtener su título profesional. Ambos jóvenes eran íntimos amigos.⁸⁶

El primer diálogo entre los amigos también servirá para oponer dos visiones distintas de concebir la realidad. Mientras León apuesta por defender la actividad intelectual como la más grandiosa en el ser humano, Enrique defiende el sentimiento

pues éste lo acerca a la inmortalidad. Para terminar con la discusión —extensa en el relato— León concluye: “—No discutamos—, prosiguió León; nada tan hermoso como la libertad, pero también nada tan respetable como la conciencia. La sanción del derecho interior es todo. Siente mientras que yo pienso”.⁸⁷ Estos tres elementos: razón, sentimientos y conciencia, serán los encargados de atormentar a León a lo largo de las distintas pruebas que enfrentará en su aventura.

En el momento en que León explica a Enrique su rutina de trabajo diario en el mineral, se desencadena la catástrofe, constatando las palabras del héroe: “la vida del minero [...] aunque encierra mucho de estudio, tiene mucho más de acción”.⁸⁸ A partir de entonces, el ritmo narrativo de los sucesos aumentará de forma clara.

A pesar de la necesidad de actuar con celeridad frente al peligro que se anuncia, la severidad de la disciplina minera es respetada. Sin parte, no habrá labores de rescate. León conoce el rigor al que debe sujetarse y así lo hace. El director del mineral es el encargado de dar las órdenes para comenzar con las acciones de salvamento de ochenta mineros atrapados en un incendio. León, como minero mayor, acata las instrucciones. Desciende en la mina acompañado de quinientos hombres. El descenso de más de trescientas varas de profundidad los obliga a descansar para tomar aire. El panorama es deslumbrante, un incendio amenaza con destruir el mineral y convertirlo en un magnífico infierno que Dante —menciona el narrador— no desdeñaría.

Ante el peligro de perder la mina completa en el incendio, el director le ordena a León abandonar las labores de rescate. Es éste el llamado del héroe; es decir, cuando entra en juego la vida de los obreros contra los intereses económicos de los dueños, el héroe trasgrede la férrea disciplina minera:

—El director ordena que toda la gente se retire—, dijo a León.
—Desobedezco—, contestó éste secamente.

87 *Ibidem*, p. 107.

88 *Loc. cit.*

—¡Señor minero!

—Lo que usted oye. No puedo abandonar a mis hermanos en medio de las llamas.

—¡El director lo ordena!

—No me importa. ¡Desobedezco!

—El tiro de Santa Lucía ha sido tapado. Va a faltar el aire para respirar y toda esta gente morirá de asfixia.

—¡Si hubiese sido tapado estaríamos ya muertos!

—No vengo a discutir—, agregó impaciente el administrador. ¡Ordeno que la gente se retire!

—¡Aquí soy el rey!— contestó León levantando la frente con orgullo y con la mirada relampagueante de cólera. El director es un cobarde que abandona a los hijos de la mina. ¡Todo el mundo adelante, y sin novedad!⁸⁹

Es así como comienza la aventura del héroe. El móvil que acciona su inicio es ético; lo saben los mineros que acompañan al héroe, hombres valientes también que se lanzan al combate con la conciencia del peligro inminente de morir en el intento. Pero no están solos. Los obreros saben que su líder tiene dones valiosos: piensa, siente y actúa. Razón, sentimientos y conciencia se vuelven las piezas del tablero con las que el héroe defenderá a los suyos, pero también se convertirán en las fuerzas internas a equilibrar.

León busca y estudia las posibilidades de salir con vida. Sabe que el aire entra por algún sitio desconocido porque siguen respirando. El desplome de un muro de cascajo no lo aleja de sus reflexiones. Los mineros esperan la orden del líder para actuar. Enrique es el único que se desespera, pues sabe que el agua con la que se intentó apagar el incendio sigue inundando el fondo del tiro. Pero el diálogo que éste entabla con uno de los obreros le hace recordar que "...cuando don León piensa es porque va a dar órdenes".⁹⁰ Y así lo hace. León pide excavar una pared pues

89 *Ibidem*, p. 115.

90 *Ibidem*, p. 118.

de ella proviene una brisa de aire; sin embargo, el hueco que logran encontrar está bloqueado por paredes de roca. León intenta buscar otra salida.

En un momento de debilidad, el héroe desea morir pues sabe que ha agotado todo intento por encontrar una vía de escape. El techo del tiro en el que se encuentran cruje y amenaza con desprenderse. León se coloca debajo del mismo para probar su falta de miedo, pero lo que intenta en realidad es morir. Los mineros le piden alejarse de la zona de peligro mas éste se niega. Cuando ellos expresan sus razones, León no duda en obedecer:

—El *pueblo* pide al *señor* minero que se retire, dijo uno de ellos con voz firme.

—Dé usted las gracias al *pueblo*—, contestó León sin moverse.

—Usted piensa y sabe más que nosotros, *señor*, replicó el *mandón*; si el techo se desploma no habrá quién mande y no sabremos qué hacer.⁹¹

La razón, una cualidad inmersa en León, su líder, es también la que presenta al héroe un panorama desolador. Hacia donde voltea, lo que encuentra es una muerte segura. El dolor que se aproxima en forma de agonía colectiva es inminente. Como responsable directo de la vida de todas las víctimas, León no desea soportar lo que se avecina. Así se lo expresa el líder a Enrique cuando éste le pregunta sobre las esperanzas que tienen de salir con vida:

—Esperanzas siempre sobran a la juventud... pero no a la lógica, no a los hechos, no a la severa razón. Estamos tapados por ambos lados: por una parte, la mina debe haberse desplomado; por otra, acabas de ver igual cosa con el socavón. Tal vez el aire faltará dentro de poco y moriremos asfixiados. Si no es el aire, será el agua que subirá lentamente y que ya no tiene salida. Si no es el aire ni el agua, será el hambre... Morir no vale nada, pero contemplar la

91 *Ibidem*, pp. 131-132.

agonía de todos esos hombres es horrible. Por esa razón quería yo concluir de una vez.⁹²

La cualidad que lo hace trasgredir las órdenes de sus superiores, esa solidaridad con el gremio en los momentos catastróficos, no quiere únicamente acompañar en el dolor porque el héroe se siente responsable moral del fracaso de su tarea. Cuando la razón cancela toda posibilidad de sobrevivencia, la esperanza la otorga una entidad sobrehumana. El héroe se humilla derrotado ante Dios: “—Dios mío —murmuró con la voz convulsa de emoción—, no es mi vida la que te pido, sino la de esos ochenta desgraciados”.⁹³ Sabe que el pacto que ha realizado tendrá que respetarse en todo momento. El narrador que puede adentrarse en la conciencia del héroe apunta: “El que hubiera podido leer en sus ideas, habría visto que toda aquella agonía que desfiguraba su semblante, no era causada por el interés de sí mismo, sino por los desgraciados barreteros que estaban bajo sus órdenes. En una sola idea se consumía el vigor de todo su ser. —Tres o cuatrocientos huérfanos —decía hablando en su interior—; esto es imposible. Señor... imposible”.⁹⁴

León acepta su muerte a cambio de la vida de sus hombres y sus familias. Su pacto es interno. Resuelto a entregarse, lanza una mirada de humildad y mansedumbre infinita al cielo de rocas que lo amenaza con un desplome inminente ante la subida del agua. La vela que lo ilumina se apaga. Pero sus súplicas son escuchadas. La voz del Tildío, el nene de la mina, el morrongo de la Preciosa, el verdadero héroe del cuento, que ha sido en dos ocasiones más el portador de buenas noticias, le anuncia que sí hay manera de escapar con vida. Mas el destino le recuerda el pacto celebrado al ponerlo en una compleja disyuntiva:

Considerando que mientras llegaba a la labor ocupada por el pueblo y mientras volvía con los barreteros, el agua tendría tiempo de

92 *Ibidem*, p. 132.

93 *Ibidem*, p. 135.

94 *Ibidem*, p. 137.

llenar el socavón. Él podía apartar los escombros y tal vez salir, salvarse y ayudar por la mina a salvar también a todos aquellos infelices. Avanzar era exponerse a perderlo todo. El destino le ofrecía nuevamente la vida, pero a él solo. León vaciló diez segundos... Después agitando su cabeza, como si tratara de quitarse aquella idea cobarde, y extendiendo su mano derecha en medio de las tinieblas, exclamó con arrogancia:

—Te cumplo mi palabra—. Y trató de avanzar.⁹⁵

La resolución de su entrega se cancela cuando los barreteros, debido a una orden dada por Enrique para destapar el desplome que impedía la entrada de agua, se ven obligados a huir al lugar donde se encuentra su líder. El destino perdona la vida de León y de su gente, quienes logran salir en orden gracias a la voz de autoridad de éste.

Afuera lo espera otro pacto por cumplir: la disciplina minera ha sido trasgredida y su osadía debe ser castigada. Sin embargo, al no haber vidas que lamentar, el director decide no sancionar la conducta de León. Pero éste, resuelto a cumplir con el deber, increpa a su jefe: “—No necesito el perdón de nadie—, contestó orgullosamente el joven irguiéndose ante el director. Si usted no sabe cumplir con su deber yo se lo enseñaré. El reglamento manda que sea yo destituido, y como usted no lo hace, yo mismo me destituyo. ¡Renuncio a mi puesto!”⁹⁶

De esta manera concluye su participación en el relato. León es héroe también, como lo es Tildío, porque sin su sentido de responsabilidad social, sin sus conocimientos teóricos y prácticos, sin la compasión mostrada por el sufrimiento de sus hombres, los obreros envueltos en la inacción de la desesperanza habrían sido orillados a una muerte segura. Es el carácter del héroe el que mantiene la esperanza entre los suyos, incluso a pesar de haberla perdido él mismo; es la determinación de trasgredir el orden humano cuando los intereses económicos pesan más que la vida de decenas de obreros; es la resolución de entre-

95 *Ibidem*, p. 138.

96 *Ibidem*, p. 141.

gar la propia existencia para salvar a otros menos afortunados. Todas estas cualidades que imbuyen a León, y de las que los lectores somos testigos, refuerzan las palabras del narrador: “El hombre que es bien dueño de sí mismo, no tiembla jamás. La voluntad es la soberana absoluta de todas las fuerzas”.⁹⁷

d) *El niño héroe*

Dentro de las aportaciones más novedosas que Castera realizó en la literatura nacional está la inclusión de la mujer y el niño como arquetipos heroicos. Si bien es cierto que la mujer durante el siglo XIX desempeñó un papel notable dentro de las historias de ficción, su participación en ambientes bélicos, como lo es el mundo del subsuelo, había sido nula. En ese sentido, Pedro Castera observó el decisivo trabajo que desempeñaban éstas en las labores del mineral. Como se ha mencionado anteriormente, el cuento de “La Guapa” es una constatación más de la predilección del autor por la figura femenina, pero revalorada, es decir, ahora la mujer vista no sólo como ser de contemplación, sino también como ser de acción.

Por otro lado, el niño como figura heroica es otro acierto de Castera. Ningún otro escritor mexicano había puesto en un personaje infantil el peso del relato. Escoger a un niño como protagonista de la historia e introducirlo en un espacio ajeno a su condición vulnerable de ser débil e inexperto, conlleva un doble propósito en el lector: el primero, crear un sentimiento de rechazo contra el sistema económico y laboral, que sustenta su mundo en el sufrimiento y el dolor ajenos para el beneficio de unos cuantos; el segundo, producir un alto grado de emotividad y de ternura que fácilmente engancha al lector en la anécdota, logrando su empatía con el grupo marginado, es decir, el minero obrero.

Contrario al ámbito literario, la imagen del niño como figura heroica sí fue aprovechada por el poder político con éxito,

97 *Ibidem*, p. 136.

quien constató el poderoso valor icónico que ejercía su uso en las celebraciones de veneración patriótica. Enrique Plascencia, en el ensayo “Conmemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismos”, señala las modificaciones que tuvo a lo largo del tiempo la celebración del aniversario de la defensa del Colegio Militar por parte de los cadetes en 1847. Sobre el beneficio político que brinda la imagen del niño héroe, Plascencia menciona:

La creación o valoración de figuras heroicas sirve al poder en turno, porque infunde entre los pueblos no sólo respeto y amor a la patria, sino también —y más importante aún—, rechazo hacia cualquier conducta que atente contra la unidad. [...]

La exaltación del sacrificio de esos individuos es más notable aun cuando estos mueren jóvenes, o casi niños. Pocas cosas hay tan dolorosas como ver un cortejo fúnebre precedido por un pequeño ataúd.⁹⁸

A través de una investigación documental, Plascencia identificó los cambios que sufrió la celebración. Aclara que los cadetes que participaron en el hecho histórico fueron jóvenes más cercanos a la edad adulta que a la infancia. Sin embargo, la idea de proyectarlos como infantes se dio tres décadas más tarde. Con la finalidad de enaltecer el sacrificio de los jóvenes, en 1871 las autoridades en turno hicieron énfasis en referirse a ellos como niños y no como adolescentes maduros. Desde entonces, la aceptación de la imagen de los cadetes vistos como niños ha sido exitosa.

Con el mismo sentimiento de entrega y sacrificio que desencadena la historia de los niños héroes, Tildío se impregna en el imaginario colectivo y se vuelve —a la escasa edad de doce años— en un héroe de héroes que porta las cualidades de lealtad y obediencia a su amo. Su calidad de huérfano lo hace aún más atractivo y presa fácil de la empatía del lector.

98 Enrique Plascencia de la Parra, “Conmemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismos”, en *Historia Mexicana*, pp. 241-242.

Posiblemente, después de leer “El Tildío”, el lector sentirá que el sacrificio por los demás y que la actitud de abnegación y humildad son valores constructivos en el carácter humano. Es cierto que en el mundo del subsuelo planteado por Castera habita el perpetuo sufrimiento y la inextinguible ambición. También es verdad que los cuentos poseen un discurso de denuncia contra el abuso laboral que sufre la clase barretera. Pero el peso mayor de la construcción y difusión de las historias, es decir, la intención primordial de conformación de los cuentos, radica en resaltar el heroísmo de las acciones de los protagonistas, producto de su voluntad, de su energía. Si hay nobleza de carácter en estos seres condenados al trabajo interminable, ¿por qué no puede haberla en entornos menos injustos como el de la ciudad?

Entre las impresiones placenteras que la lectura de *Las minas y los mineros* dejó en Altamirano está aquella relacionada con la historia de “El Tildío”. Sobre los aciertos del cuento, el maestro escribió:

[...] bellísima narración en que el interés dramático empieza desde que aparece el pequeño personaje anunciando el fuego en la mina, que va creciendo instante por instante de un modo violento y que se sostiene admirablemente hasta las últimas líneas, hasta el paseo triunfal del heroico niño morrongo de la Preciosa, tipo generosísimo que no desdeñaría Víctor Hugo.⁹⁹

La construcción del personaje de Tildío es una tarea exclusiva del narrador. Aquí no sucede lo que con otros héroes analizados, que se construyen desde distintas perspectivas, utilizando a los personajes secundarios para agregar rasgos o enfatizar alguna característica del protagonista dada con anterioridad por el narrador. La voz que describe y conforma la personalidad y el aspecto físico del héroe es la del narrador omnisciente. Pero este narrador, que puede acceder a la conciencia de los protagonistas, se rehúsa a tomar la perspectiva del niño para construir el relato. Quizás porque la conciencia del infante no esconde nada, su

99 Ignacio Manuel Altamirano. “Prólogo”, en *Las minas y los mineros*, p. 43.

esencia es cristalina, transparente; en cambio, adentrarse en la conciencia de los hombres adultos es abrir una caja de pandora.

Previamente a la aparición del niño héroe, el narrador gestionará algunos recursos discursivos con la finalidad de formar un antecedente que servirá de contraste a la figura del Tildío. Por ejemplo, la descripción del interior de la mina desde la perspectiva de Enrique, el ingeniero minero que acude por vez primera al mineral para realizar sus prácticas de titulación. Cuando León le pregunta qué le ha parecido la mina, Enrique contesta:

¡Detestable! [...] Bajé ayer por el tiro de San Miguel que es un pozo profundo, oscuro, pestilente, por una escalera de reatas sucia y resbaladiza, a una labor que llaman La Luz, y que por cierto está llena de tinieblas. La tal labor, es un cañón cuadrado, de cuatro metros por lado y más de doscientos de largo, con el piso lleno de lodo y forrado en sus costados y el techo de vigas gruesas que imitan el espinazo de un monstruo. Doce varas a la izquierda corre otro cañón idéntico, paralelo a éste y que llaman La Preciosa. ¡Por cierto de su hermosura! Ambos agujeros están llenos de sombras, de calor, de fango, de miasmas, de ratas, y comunicados entre sí por diversas galerías.¹⁰⁰

En este medio hostil descrito por Enrique se moverá el niño héroe. Más adelante, en el desarrollo de la conversación anterior, León y Enrique entablan una discusión filosófica acerca de la relatividad que esconden los conceptos de grande y pequeño. León concluye que “Lo más pequeño es muchas veces lo más maravilloso”.¹⁰¹ Con esta afirmación se va presagiando el discurso que tomará el texto. El niño héroe confirmará la postura de León al finalizar el cuento.

La primera aparición de Tildío en el relato es fugaz. Su agilidad se perfila desde el momento en que sale velozmente de la mina a tocar la alarma de fuego. Entonces, el ritmo narrativo

100 Pedro Castera. “El Tildío”, p. 105.

101 *Ibidem*, p. 106.

aumenta. León le pide al Tildío que se acerque a él para interrogarlo y así conocer cuál es la situación en la que se encuentran los obreros.

La primera impresión que describe el narrador del héroe es su aspecto físico:

Éste era un niño como de unos doce años: pálido, delgado, nervioso, flexible, apenas desarrollándose, pero fuerte y ágil. La nariz aguileña, los labios finos, el pelo lacio y negro, los ojos pequeños, negros también, vivísimos, y la *mirada inmensa*. Se llamaba Juan, por apodo el *Tildío*. Era lo que en las minas llaman *morrongo*.¹⁰²

Lo que el narrador describe posteriormente es el tipo de labores que realizan estos niños de la mina: son los faros del mineral, iluminan el camino de los obreros, traen y llevan los insumos e instrumentos de trabajo. El conocimiento empírico que adquieren para desplazarse dentro de la mina los hace incluso caminar a oscuras dentro de ella sin dificultad. En ese sentido, el narrador explica: “Conocen la mina como su casa, con todas sus salidas y entradas, cañones y pozos, galerías, descansos, escondites y montones de escombros”.¹⁰³ Entre las labores que desempeñan fuera de la mina está la de defender a las mujeres de la violencia física ejercida por sus parejas, y también juegan a ser hombres a través de los golpes.

Sin embargo, el aspecto que más conmueve de las observaciones que hace el narrador radica en la condición de orfandad en la que vivían muchos de ellos. Aunque la retribución económica que recibían los morrongos por su trabajo era poca, ésta se volvía indispensable en los gastos familiares. Sobre el trabajo infantil en la industria minera, la investigadora Guadalupe Nava, en el estudio “Jornales y jornaleros en la minería porfiriana”, menciona que a finales del siglo XIX: “La clasificación por sexos de trabajadores ocupados en la minería, muestra en todos los casos un mayor porcentaje de niños que de mujeres, fenóme-

102 *Ibidem*, p. 109.

103 *Loc. cit.*

no cuya única explicación posible es el bajísimo salario que se pagaba a los menores de edad.”¹⁰⁴

Para aclarar y comprender mejor la paga que recibían los trabajadores de la mina es necesario tomar en cuenta los datos que el autor aporta en otro de sus textos mineros, *Los maduros*: “Como los barreteros sabían que los trabajadores del pozo llamado así, se morían pronto, rehusaron trabajar. La cuestión se resolvió fácilmente. Aumentóse el salario a dos pesos por barretero, en lugar de cuatro reales, y los desgraciados abundaron”.¹⁰⁵ Un peso equivalía a ocho reales. Mientras los morrongos ganaban dos reales por día, un maduro recibía dieciséis. Y, aunque maduros y morrongos no compartían las mismas tareas, sí se enfrentaban a los mismos peligros.

En un intento por resaltar personajes literarios similares a los morrongos, el narrador apunta:

No es el gamín o pilluelo de París, el Gravoche descrito por Víctor Hugo, no es el *chico* de la gran ciudad, sino el niño de la mina. El *Homunculus* de Goethe, pero formado entre la sombra por el trabajo. Elaboración rápida de un hombre por la lucha. Larvas que comienzan a arrastrarse por entre las tinieblas a los cinco años y que a los treinta son Hércules. Primero son niños que juegan entre los abismos, y después hombres que saben vencerlos.¹⁰⁶

El escritor español Mariano José de Larra, en el año de 1836, al realizar una reseña sobre la comedia *El pilluelo de París* escribió que:

[...] el gamín es propiamente el muchacho de la clase del pueblo que vive, más que en su casa, en las calles y plazuelas, no precisamente haciendo picardías o aprendiendo para ratero, como entre nosotros se podía decir de los chicos de la candela, sino que vaga-

104 Guadalupe Nava. “Jornales y jornaleros en la minería porfiriana”, en *La economía mexicana: siglos XIX y XX*, p. 164.

105 Pedro Castera. *Los maduros*, p. 29.

106 Pedro Castera. “El Tildío”, p. 110.

mundea, travessea, alborota y crece sólo por su propia fuerza, sin apoyo especial de nadie, sino apoyado en la sociedad toda entera que le cobija y da lugar entre los intersticios de sus diferentes clases e individuos.¹⁰⁷

Pero el morrongo, a diferencia de los “gamines” descritos por Larra, no crece solo. El sentimiento de pertenencia al gremio es muy fuerte, precisamente porque su vida entera transcurre en el mineral donde se desarrolla y donde forja su carácter y voluntad.

A la descripción física del niño héroe, el narrador añade la descripción de su vestimenta: “Al Tildío le llamaban así, por sus piernas largas que casi siempre traía desnudas, excepto los domingos, y por su ligereza y agilidad; una camisa sucia de lodo, los calzones de manta arremangados hasta los muslos, unos calcetines y un pedazo o copa de sombrero, eran todo su atavío”.¹⁰⁸

Todas las descripciones anteriormente expresadas contribuyen en formar una idea muy clara del niño héroe. Del amplio abanico de protagonistas heroicos analizados hasta el momento, Tildío es el que posee mayor ilusión de realidad. La diferencia con los demás personajes heroicos de los cuentos radica en que tendrá poca intervención en el texto; pero, por otro lado, sus escasas apariciones serán esenciales para el éxito del rescate.

A pesar de ser un obrero más de la mina, Tildío se mueve de forma independiente por el mineral. Como sus demás compañeros, responde al llamado de León, el minero mayor, pero también actúa por su propia cuenta; incluso se toma el atrevimiento de ordenar a los barreteros el destape de un boquete, donde él sabe que hay una antigua galería. De pronto desaparece del relato y todos lo creen muerto. El narrador también ayuda a

107 Mariano José de Larra, “El pilluelo de París”, en *El Español*, núm. 385, 19 de noviembre de 1836, en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-pilluelo-de-paris-comedia-nueva-en-dos-actos--0/html/ff8411fa-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [Consulta: 12 de agosto de 2017].

108 Pedro Castera, *op. cit.*, p. 110.

crear una sensación de duda en el lector con respecto al paradero del niño.

En los momentos en que León —el otro héroe del relato— se siente perdido, el Tildío sale a la escena a recargarlo de esperanza:

—¡Tildío...! ¡Tildío...! ¡Tildío...!

—¡Sin novedad!, ñor León, contestó alegremente la voz del niño. [...]

En el mismo instante, el Tildío, sin cabellos, sin cejas, chamuscada la camisa, sucio, lodoso, ensangrentado, pero sonriendo con la inefable sonrisa del niño, se deslizaba con sorprendente agilidad por una reata que salía de un agujero del techo, cuyo borde superior se podía observar rodeado de rostros humanos y de ávidos ojos, que miraban a la luz de una tea [...]¹⁰⁹

Dentro de las cualidades que caracterizan a los mineros está su sentido de gratitud. En su jornada laboral, agradecen a Dios el inicio y el final de sus labores mediante el canto del alabado. Los ochenta barreteros que han sido rescatados con éxito del incendio, conociendo la necesidad económica y el heroísmo del pequeño, muestran su gratitud cediéndole la mitad de su raya semanal.

La última intervención de Tildío tiene mucha fuerza simbólica. León, en su conciencia, pacta con el destino entregar su vida a cambio de la de sus mineros. El agua sube inexorable. La vela que ilumina su derredor se apaga, dejándolo en oscuridad total. De pronto, la voz del niño se hace presente:

—¡Ñor León! ¡ñor León! [...]

—¿Eres tú, Tildío...?

—¡Yo mismo, amo, el nene de la mina, el morrongo de la Preciosa!¹¹⁰

109 *Ibidem*, p. 123.

110 *Ibidem*, p. 138.

El anuncio de la salvación llega a través del cielo de piedras. Tildío, como ángel, desciende amarrado a una sogá para comunicarles a todos sus compañeros que la agonía, al final, termina. De los más de cien hombres que se lanzan al combate contra los elementos naturales para salvar a los ochenta barreteros atrapados por el fuego, ninguno muere. Tildío y León son los héroes. El primero por conducirse como hombre siendo un niño; y León, por trasgredir las órdenes de sus superiores y acudir al auxilio de los suyos.

Ante el júbilo del exitoso rescate, los mineros levantan en brazos a su niño héroe. Y éste, con la ropa llena de lodo y sangre, murmura en voz baja: “—¡Qué lástima que no tenga yo *magre*...! ¡Qué contenta estaría conmigo la *güena señora*!”¹¹¹ Recordándonos así que la felicidad dura sólo un instante y que, aunque breve, debe disfrutarse.

111 *Ibidem*, p. 141.

CONCLUSIONES

LA OBRA NARRATIVA de Pedro Castera pertenece a la historia de las letras y no a la historiografía de la literatura. Su empeño por distinguirse entre los escritores de su época lo llevó a libar las aguas del verso y la estrofa, pero su espíritu aventurero y su preparación académica de corte científico hicieron que fuera en la prosa donde mostrara su verdadero talento. La observación, cualidad necesaria en el desarrollo de la ciencia, fue aplicada por Castera en la construcción de su propuesta narrativa. Con ella pudo identificar la grandeza humana que escondía la profundidad del subsuelo mexicano. Su esfuerzo dio frutos inéditos: una estirpe de héroes gestados en la lucha perpetua contra la roca que no limitan su campo de acción al género masculino y que, al contrario, lo diversifican al reconocer al niño y a la mujer como partícipes de lo heroico.

Para fortuna de las letras mexicanas, el rescate de la narrativa de Pedro Castera que realizó en los años ochenta el especialista Luis Mario Schneider permitió que nuevos lectores y estudiosos se acercaran a la diversidad literaria de la obra del autor. Su rescate llamó la atención del historiador Antonio Saborit, quien —atraído por el excéntrico mundo de finales del siglo XIX y de la participación de Castera en la escuela filosófica del espiritismo— dio a conocer las comunicaciones espíritas de las que el autor minero fungió como médium. Asimismo, ningún académico había intentado rescatar la obra poética, subestimada por

su redundancia temática y su “imitación mal disimulada”¹ pero, en 2015, Dulce María Adame presentó, en la colección *Al Siglo XIX. Ida y Regreso* (de la UNAM), una edición documentada de la poesía y de los juicios estéticos que ésta suscitó entre los escritores contemporáneos al autor.

Al mismo tiempo que se ha ido publicando la totalidad de la obra literaria de Castera se han aclarado también algunas zonas indeterminadas de su biografía, como las fechas posibles de nacimiento y deceso, su cercana relación con la filosofía espiritista, así como sus primeras contribuciones literarias. Sin embargo, el episodio de la reclusión en el hospital de dementes de San Hipólito sigue siendo la incógnita más atractiva y aún no aclarada: nuevos hallazgos documentales de pleitos legales ligados al autor sobre un juicio de interdicción, es decir, un proceso para declarar a Castera como sujeto incapaz mentalmente, hacen pensar en un interés político para despojarlo de títulos de propiedad relacionados con la posesión de minas.²

Pero es innegable que la reclusión en San Hipólito fue consecuencia de tensiones políticas. El año en que Castera asumió la dirección de *La República*, periódico subvencionado por el gobierno de Manuel González, llegaba con grandes desafíos.

- 1 Sobre los juicios que suscitó la publicación de *Ensueños* (1875), Luis Mario Schneider apunta: “Sin embargo, no todo fue perfecto con *Ensueños*, pues cuando salió a la luz pública se entabló una polémica bastante sonada entre Heberto Rodríguez, el detractor, y Manuel Gutiérrez Nájera, que ofició como defensor. El primero argumentaba una imitación mal disimulada de Enrique Heine e indirectamente de Gustavo Adolfo Bécquer; el segundo se afirmaba en que *Ensueños* era un libro sincero en el que el joven poeta desbordaba lirismo y manejaba con destreza ritmo y rima”. En Luis Mario Schneider, “Prólogo” a *Las minas y los mineros / Querens*, p. 13.
- 2 Es la hipótesis de trabajo que plantean los historiadores Ana Laura Zavala Díaz y José Antonio Maya, cuyas investigaciones dieron a conocer en la ponencia titulada “El ingreso de Pedro Castera a San Hipólito. Un episodio desde la historia cultural” en la pasada jornada literaria “Pedro Castera (1846-1906). A 170 años de su nacimiento”, que se llevó a cabo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM el 25 de mayo de 2017.

Una reforma monetaria basada en el níquel se ofrecía como solución económica a los problemas de dinero del país. Al asumir la dirección de un periódico que hacía de portavoz del gobierno en turno, Castera se comprometía a promover la idea. Pero, como especialista en el mercado de los metales, es muy probable que haya comprendido la gran estafa que estaba por cometerse. Así que renunció al cargo antes de convertirse en instrumento de propaganda y, argumentando problemas personales, abandona la dirección de *La República* en julio de 1882. La presión política que debió abrumarlo, pues también era diputado en el congreso, tuvo que haber sido muy fuerte hasta orillararlo a un estado de depresión del que fue difícil recuperarse.

Tratar de clasificar la corriente literaria a la que se adscribe su obra ha sido otro de los inconvenientes a los que se enfrenta la crítica. La mayoría de los estudiosos coinciden en que su literatura deambula entre las aguas del romanticismo y del realismo; es el caso de Luis Mario Schneider, Donald Gray Shambling y Antonio Saborit. Por su parte, María Guadalupe García Barragán considera que los textos de Castera, especialmente los cuentos mineros, pertenecen a la corriente naturalista por reproducir fielmente tipos y ambientes verdaderos, y por el intenso realismo de sus descripciones, que pueden llegar a la brutalidad.

Por otro lado, Dulce María Adame propone que además de romanticismo, realismo y naturalismo, debe incluirse la presencia de elementos innovadores que catalogan a Castera como un autor moderno aunque no modernista. Por último, el poeta David Huerta afirma que en “Un viaje celeste”, cuento de carácter romántico³ publicado en 1872 en las páginas de *El Domingo*, se encuentran los antecedentes de la ciencia ficción mexicana. Este mismo juicio lo comparte Gabriel Trujillo Muñoz quien,

3 En la presentación que David Huerta hace a Pedro Castera, escribe: “‘Un viaje celeste’ [...] es una extraordinaria pieza narrativa que resulta claro antecedente de la ciencia-ficción moderna, con algunas implicaciones místicas que se adecúan bien al lenguaje romántico del escritor”. En *Cuentos románticos*, México, UNAM, 1993, pp. 231-232.

en 1997, al realizar una antología de cuentos clásicos de ciencia ficción, coloca el texto de Castera dentro de la selección.⁴

Querer restringir la obra de Pedro Castera en una sola corriente literaria es un ejercicio estéril que lleva a un mismo lugar: la diversidad. Su temperamento es romántico como lo son también sus raíces: Heine, Lamartine, Bécquer, Campoamor, Goethe, Víctor Hugo y Altamirano. Romántica es también la voluntad de sus héroes mineros, cuya fuerza transgresora desafía el determinismo al que parece orillarlos el medio salvaje e impío del mineral. Creer que la literatura puede ser un instrumento didáctico para difundir la actitud con la que deben ser enfrentados los cambios que anuncia el nuevo siglo es, igualmente, una idea romántica.

Para encontrar la autenticidad, Castera recurrió a la realidad del subsuelo mexicano, un espacio que a los ojos de los lectores de la ciudad aparecía no sólo como nuevo sino como un microuniverso asombroso. Por esta razón, elegir un discurso aparentemente objetivo, es decir realista, fue una manera de dar al texto mayor sentido de novedad, debido a que el propio paisaje brindaba ese carácter. El estilo épico de sus relatos también contribuyó en la elección del realismo para la construcción de sus descripciones, que más que presentar objetivamente el espacio colaboran en la intensificación de la heroicidad de los protagonistas al focalizar aspectos crudos y grotescos. Estas descripciones grotescas aparecen también en textos épicos como la *Iliada* y la *Odisea* y no por eso decimos que Homero es un escritor naturalista.

El hecho de que en *Las minas y los mineros* aparezcan la reproducción de tipos y ambientes verdaderos, descripciones realistas, y se expongan temas sociales así como los dramas del gremio con mínima presencia de críticas a su condición injusta, no sugiere que los cuentos deban ser catalogados como textos naturalistas. El gran impedimento que encuentro radica en el

4 Me refiero a Gabriel Trujillo Muñoz. *El futuro en llamas*, México, Grupo Editorial Vid, 1997.

tipo de protagonistas que promueven las historias. Para el naturalismo, la conducta del ser humano estaba determinada por su herencia. Sus decisiones se subordinaban a su condición social y económica. En cambio, los héroes mineros lo son por trasgredir esa condición marginada y cruel donde se desarrollan. Su estatus de arquetipo está en la firme voluntad que tienen para sortear los peligros e infortunios que el destino asesta en su contra. Esa es la enseñanza mayor de los cuentos: la voluntad humana es incommensurable y escapa al control racional de la ciencia.

Más que hablar de indecisión del estilo, esta concurrencia de corrientes en la obra de Pedro Castera es un ejemplo claro de que los escritores mexicanos sí fueron sensibles a las influencias de nuevas estéticas literarias, y que estuvieron a la búsqueda de un estilo propio. Cuando se leen las cartas que en la prensa se dirigieron Manuel Gutiérrez Nájera y Heberto Rodríguez con relación a la obra poética de Castera, lo que encontramos es una clara intención por definir la literatura mexicana y por trazar el rumbo que debía seguir. En algo coincidían todos los artistas de la palabra: la literatura mexicana, al igual que la nación, gestaba su nueva personalidad.

A Castera tocó el turno de innovar con los temas. La minería, el hipnotismo, la energía esotérica, el ideal, fueron algunos de los motivos que detonaron sus historias. La ciencia y su materialismo dominante, con el descubrimiento de leyes naturales, demeritaban reconocimiento a la voluntad humana, esa fuerza implacable que había sido por mucho tiempo el estandarte del romanticismo.

Ante el impulso imperioso de la ciencia a finales del siglo XIX, es aceptable que muchos artistas hayan sentido la necesidad de cuestionar su poderío, pues éste amenazaba con restringir su individualidad: el materialismo científico pretendía convertir la fuerza del talento en una colección de tratados objetivos. En una de las transcripciones espíritas, Castera asienta: “¿Y la voluntad, y esa perseverancia que tenéis en vuestros estudios, son también propiedades de la combinación molecular de vuestro cuerpo, y las ideas vertidas en esos libros, en esas obras con que dañáis a

la humanidad, son también producidas por el acaso, o cuando más por la *materia bruta* de que estáis formados?”⁵

Para Castera, la ciencia y sus avances tecnológicos iban bien como solución a los problemas prácticos; pero no explicaban esa tenacidad humana por superarse a sí misma. ¿De dónde venía ese impulso soñador que caracterizaba a ciertos hombres como los genios y los héroes cuya fortaleza se expresaba en los actos con los que desafiaban a su época?

Con cimientos religiosos sólidos, Pedro depositó ese ímpetu en la idea de Dios. La corriente espiritista le dio sentido y rumbo a su existencia, y al mismo tiempo le permitió reconciliar dos ideas contrarias: Dios y la ciencia, pues ésta última atestiguaba que, detrás de un orden tan finamente trazado, tenía que estar una voluntad suprema.

La comunicación con los espíritus que cultivó en el círculo La Luz le dio a Castera la voz y la intención de su literatura. Sus primeros textos son las transcripciones de sus experiencias como médium. En ellas predomina una intención moralizante que va a estar presente a lo largo de su obra. Los espíritus comunican sus experiencias vividas bajo el sol con la finalidad de que los hombres corrijan su conducta y puedan ascender a la pureza. De la misma manera, las actitudes de los protagonistas de los cuentos mineros evidencian las cualidades necesarias para enfrentar con éxito los cambios sociales y culturales que presentaba la modernidad.

El espacio de la mina, un entorno familiar para el autor, le brindó la posibilidad de ser innovador. Esta oportunidad fue doblemente aprovechada: por un lado, lo obligó a describir un medio ajeno a los lectores de la capital y, por lo mismo, a presentar la realidad del mundo subterráneo como un espacio sobrenatural; por otro, la creación de una casta de héroes nuevos, caracterizados por el anonimato al que los orillaba su condición marginada y con cualidades complejas como el énfasis en presentar una inteligencia en armonía con la conducta moral, es decir, aquélla que antepone el interés común al propio:

5 Pedro Castera. “Los materialistas”, en *Pedro Castera*, p. 65.

cualidad que sólo los héroes reconocen como suya debido a su carácter social.

La concepción de integrar los cuentos mineros en un solo tomo fue, a decir de Ignacio Manuel Altamirano, una sugerencia de los amigos del autor, cuya posibilidad cobró vida cuando Castera asumió la dirección de *La República* a principios de 1882 y con ésta el poder sobre la imprenta. En medio año que estuvo a cargo de esta publicación, Castera imprimió cinco de sus obras: *Las minas y los mineros*, *Carmen*, *Los maduros*, *En sueños y Armonías* e *Impresiones y recuerdos*.

La distribución de los cuentos es otro de los rasgos que aportan un argumento más para establecer el tema épico como eje central de las historias, pues éste responde a la estructura de los ritos de iniciación presentes en los mitos heroicos, como bien explica Joseph Campbell. Aún falta por trazar la cronología de los cuentos para cotejarla con el último orden que les dio el autor, es decir, aquél que aparece en la edición de 1887 en la imprenta de Filomeno Mata. Esta información podría ser un argumento a favor de esta conciencia unificadora.

La heroicidad que propone Castera cobra vida en arquetipos originales que no formaban parte del imaginario heroico colectivo: la mujer y el niño. Este detalle del autor genera la democratización de la figura del héroe, pues ésta no queda adscrita sólo al ámbito de lo masculino y reconoce el papel que niños y mujeres desempeñaron en la construcción de la sociedad mexicana.

La imagen de la mujer como portadora de la valentía es nueva en la literatura de nuestro país. El espacio literario finisecular del siglo XIX restringió su conducta de forma maniquea: por un lado, la mujer ángel que se asociaba a roles de conducta muy específicos como la portadora de los valores y la unión familiar; por otro, la mujer fatal, aquélla que presagiaba en su desatada sensualidad el anuncio de su desgracia.

Para entender el papel que la mujer desempeñaba en la sociedad decimonónica de la ciudad es oportuno citar un comentario que en 1876 escribió José María Vigil en la prensa de la época: “La mujer en México, con su educación semimorisca, sus

preocupaciones monacales y su ignorancia tradicional, conserva sin embargo, un tesoro de virtudes sólidas, que mantienen la moralidad de la familia, y hacen inverosímiles esos dramas horripilantes de incestos y adulterios.”⁶

Pero en el cuento de “La Guapa” se concibe una nueva forma de conducta femenina. La heroína que plasma el narrador no está determinada por su condición marginada ni su limitación económica. Su exacerbada belleza la hace objeto del deseo masculino; sin embargo, ante el peligro inminente que representa adentrarse en un medio dominado por hombres y propenso a despertar en ellos conductas animalescas, la Guapa enfrenta con brío el peligro. Su lucha va más allá de la defensa de su honra; es un combate contra el determinismo histórico en el que se ha encasillado a la mujer. La Guapa, como Proserpina, es víctima de los deseos de posesión de un ser superior a ella pero ésta, a diferencia de la diosa, tiene la firme determinación de acabar con su raptor antes que ver cumplidos sus deseos.

Castera dota de libertad, independencia y control de sus conductas a esta heroína, porque con su arrojo no sólo evita su violación, sino también la muerte de su hermano. Que el cuento termine con la mención de la boda entre la Guapa y el administrador —un puesto laboral de rango mayor en el gremio minero—, y el nacimiento de un hijo de ambos, no es gratuidad. La Guapa, como mujer sensual no adscrita al espacio del hogar, tiene la libertad de tomar sus propias decisiones sin pagar el costoso precio que conlleva esta trasgresión según las costumbres de la época.

Uno de los grandes aciertos y aportaciones en la obra de Castera fue representar la imagen del niño como arquetipo heroico, tema que no había sido tratado en la literatura por los autores mexicanos, al menos no en este periodo. De todos los cuentos, “El Tildío” es el que posee mayor manejo de tensión narrativa. En él se concentran todos los peligros a los que se enfrentan los mineros: incendios, derrumbes, inundaciones, falta de aire. En el mundo interior del subsuelo, los elementos

6 José María Vigil. *Algunas consideraciones sobre literatura mexicana*, p. 41.

naturales que conforman la vida se invierten y se convierten en los enemigos a vencer.

En un medio tan inhumano y hostil, la figura del morrongo, el nene de la mina, se vuelve el único destello de alegría y salvación, la voz portadora de esperanza. Frente a la severa razón que sentencia una muerte segura para todos los mineros, está la imagen angelical del niño. La lealtad a su amo, a quien responde con celeridad ante el llamado; el conocimiento empírico del interior de la mina, es decir, su espacio de juegos pero también de trabajo; así como la ausencia de temor que muestra al desenvolverse en el infierno en el que se convierte el mineral, permiten que Tildío sea el vehículo mediante el cual se declare la victoria de la batalla. No sólo los hombres bajan al inframundo en pie de lucha; Tildío, un niño huérfano criado entre abismos y tinieblas, regresa al mundo de los vivos con el éxito a cuestas.

La casta de héroes que presenta *Las minas y los mineros* es atractiva. Pedro Castera llevaba en el nombre la fundación de un nuevo paradigma de lo heroico. Sus héroes son verdaderos, provienen de un sector de la sociedad marginado por su condición de miseria e incivilización. Son héroes con un sentido de pertenencia muy arraigado, con una voluntad de acero para enfrentar el infortunio, y con la humildad necesaria para mirar la esperanza en Dios. Los héroes mineros encarnan una moral de conducta trazada por esa “escuela filosófica avanzada pero creyente”⁷ que fue el espiritismo mexicano de finales del siglo XIX.

“En México tiene algo de fantástico un minero”,⁸ expresa León, el héroe de mirada vaga y triste que sabe la indiferencia social con que se conducen los intereses económicos. En este medio de injusticia y trabajo perpetuo, que aparece con halo de fantasía a los ojos del lector por su desconocimiento del ambiente minero, Castera propone una heroicidad basada en la renuncia al interés monetario y la firme convicción de defensa del

7 Así la llama el maestro Ignacio Manuel Altamirano en el prólogo que acompaña a la edición de *Las minas y los mineros* de 1887 y que reproduce Luis Mario Schneider en la edición de la UNAM.

8 Pedro Castera. “El Tildío”, p. 105.

género humano. La elección que toman sus héroes apunta hacia fines éticos. Se trata de sentir, pensar y actuar con la voz de la conciencia como eje rector de sus decisiones. Se trata de constatar que la voluntad humana es inconmensurable pero que tiene que ser conducida hacia el beneficio común.

Lamentablemente, el nuevo siglo que comenzaba iba cargado de soberbia y de interés económico. Una nueva clase social a la que estorbaba la idea de pertenencia al grupo, de colectividad, se apoderaba del control político y social del país. Los jóvenes artistas buscarían en lo exótico y lejano los motivos de su arte, como también se hizo en el terreno de la política. Frente al dominio del ornamento y lo licencioso, el discurso aleccionador de los cuentos mineros se mostraba retrógrado y sin atractivo.

Tal vez sin proponérselo, Pedro Castera vislumbró entre sus textos su porvenir. En el cuento “Un viaje celeste”, donde se narra un desdoblamiento de la conciencia experimentado por el autor, después de perderse en el espacio sideral y convulsionar en su escritura, Manuel de Olaguíbel interrumpe de forma brusca la acción:

—¿Qué tienes? —me dijo mi amigo.

—Nada —le contesté algo turbado todavía—; es que el cielo...

—Sí, el cielo... —me dijo riéndose—; hace largo rato que te observo; tenías un verdadero delirio, gesticulabas, escribías; yo iba leyendo, pero me pareció prudente suspender esa carrera fantástica por temor de que la terminases en un hospital de dementes.⁹

Y así sucedió. La reclusión de Castera en el hospital de San Hipólito lo alejó de su más grande pasión: la escritura. Con el encierro vino también la desilusión, el desánimo del espíritu. Su existencia se volvió gris y monótona. Murieron sus admiradores y aguerridos defensores: Santiago Sierra (1880), Agustín F. Cuenca (1884), Ignacio Manuel Altamirano (1893), Manuel Gutiérrez Nájera (1895), José Martí (1895), Vicente Riva Palacio (1896)... y con la muerte de ellos llegó el desencanto de la vida:

9 Pedro Castera. “Un viaje celeste” en *Impresiones y recuerdos*, p. 165.

Todo, todo es hastío,
ilusión engañosa la esperanza,
el hombre es una gota de rocío
que el calor evapora,
felicidad es nube que no alcanza,
en la vida es el relámpago de una hora,
es la espuma que flota sobre el río.¹⁰

Pedro Castera murió solo en la tercera calle de San Miguel núm. 258 en Tacubaya el 25 de diciembre de 1906, a la edad de 60 años. Pero sus héroes y heroínas siguen sorprendiendo a los lectores: el trabajo del subsuelo, ahora con tecnología moderna, no pierde su capacidad de asombro, pues en él el hombre realiza un viaje al origen, un camino en eterno descenso, que contrasta con la imagen arraigada de ascenso de su espiritualidad.

10 Pedro Castera. “El hombre”, en *Ensueños y Armonías y otros poemas*, p. 442.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

CASTERA, Pedro. *Las minas y los mineros / Querens*. Edición, introducción y notas de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1987, 238 pp. (BEU, 104).

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

“Semana”, en *El Minero Mexicano*, 19 de diciembre de 1878, p. 143.

ADAME GONZÁLEZ, Dulce María. *Pedro Castera: cuentista. Análisis de las colecciones Impresiones y recuerdos y Las minas y los mineros*. México, UNAM, 2008, 178 pp. (Tesis de licenciatura.)

———. “Estudio preliminar” en *Ensueños y armonías y otros poemas*. México, UNAM, 2015, pp. 25-164.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. “Prólogo” en *Las minas y los mineros / Querens*. Edición, introducción y notas de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1987, pp. 33-43.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2ª ed., México, FCE, 1970, 519 pp.

Archivo General de la Nación. Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea. Administración Pública Federal, Siglo XIX. Instrucción Pública y Bellas Artes (125). Caja 235, expediente 2.

Archivo General de la Nación. Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea. Órganos Autónomos y Archivos Judiciales / Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal. Siglo XIX. Archivo Histórico. 1902. Caja 0170.

Archivo General de la Nación. Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea. Órganos Autónomos y Archivos Judiciales / Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal. Siglo XIX. Archivo Histórico. 1902. Caja 0170. Título: TSJDF. Folio: 057271.

- Archivo Histórico de la Ciudad de México: Carlos Sigüenza y Góngora. Fondo Gobierno del Distrito Federal. Sección: Secretaría de Gobierno. Serie: bandos, leyes y decretos. 1825-1927, caja 49, expediente 26, 4 de noviembre de 1878. 1 foja.
- ARGULLOL, Rafael. *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid, Taurus, 1999, 314 pp.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 2ª ed. Introducción, versión y notas de Juan David García Bacca. México, UNAM, 2000, 48 pp. (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana.)
- ASIMOV, Isaac. “Eclesiastés” en *Guía de La Biblia, Antiguo Testamento. Respuestas eruditas a aspectos misteriosos de las Sagradas Escrituras*. Plaza y Janés, 1998, pp. 463-467.
- BATIS, Huberto. *Estudio preliminar a los índices de El Renacimiento. Semanario Literario Mexicano (1869)*. Edición facsimilar del estudio preliminar. México, Editorial Ariadna, 2005, 184 pp.
- BAUZÁ, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, FCE, 1998, 182 pp.
- BELTRÁN, Rosa. “Presentación” en *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, pp. 9-12. (Clásicos para Hoy, 18.)
- BRUSHWOOD, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. 2ª ed., México, FCE, 1992, 436 pp.
- CABALLERO, Manuel. *Primer Almanaque Mexicano de Artes y Letras para 1985*. México, Talleres de tipografía, litografía y encuadernación de Francisco Díaz de León, sucesores, 1884, 104 pp.
- CALZADA MACÍAS, Leonora. *Espacio e ideología en cinco cuentos de Las minas y los mineros*. México, UAM, 2007, 90 pp. (Tesis de licenciatura.)
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, FCE, 2006, 346 pp.
- CAMPOS, Rubén M. “Ojeada sobre otros escritores mexicanos”, en *El Bar. La vida literaria en México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaitzeff, México, UNAM, 1996, 312 pp. (Al siglo XIX. Ida y Regreso.)
- CARBALLO, Emmanuel. *¿Ya leíste? Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX*, México, Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, 1999, 136 pp.

- . *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara / Xalli, 1991, pp. 236-299.
- CÁRDENAS SÁNCHEZ, Enrique. *Cuando se originó el atraso económico de México. La economía mexicana en el largo siglo XIX, 1780-1920*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, 320 pp.
- CARLYLE, Tomás. *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*. 4ª edición, México, Porrúa, 2012, 240 pp. (Sepan Cuantos..., 307.)
- CASTERA, Pedro. “La Boca del Abra. Escenas de la vida militar en México”, en *Almanaque mexicano de artes y letras*, México, Manuel Caballero, 1895, pp. 61-63.
- . “Notas diversas”, en *El Universal*, México, núm. 43, 7 de noviembre de 1889, p. 1.
- . *Carmen. Memorias de un corazón*. 3ª ed. Edición y prólogo de Carlos González Peña. México, 1986, 310 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 62.)
- . *Ensueños y armonías y otros poemas*. Edición, notas y estudio preliminar de Dulce María Adame González. México, UNAM, 2015, 542 pp. (Al siglo XIX. Ida y regreso.)
- . *Impresiones y recuerdos / Las minas y los mineros / Los maduros / Dramas en un corazón / Querens*. Edición y prólogo de Luis Mario Schneider. México, Editorial Patria, 1987, 458 pp.
- . *Las minas y los mineros*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, 154 pp. (Clásicos para hoy.)
- . *Los maduros*. México, Planeta / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, 78 pp. (Ronda de clásicos mexicanos.)
- . *Los maduros*. México, UNAM, 2013, 76 pp. (Relato Licenciado Vidriera, 57.)
- . *Pedro Castera*. Selección y prólogo de Antonio Saborit. México, Cal y Arena, 2004, 720 pp. (Los Imprescindibles.)
- . *Querens*, El Paso, Texas, La Patria, 1923, 94 pp.
- CASTRO, Miguel Ángel. “El Liceo Mexicano” en *Revista de la Universidad*. México, núm. 500, septiembre de 1992, pp. 37-40.
- CEBALLOS, Ciro B. *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*. Edición crítica Luz América Viveros Anaya, UNAM, 2006, 444 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso.)

- CHAVES, José Ricardo. *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México, UNAM, 2005, 414 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 22.)
- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, Ana G. “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: Carmen de Pedro Castera.” en *Anales de Literatura hispanoamericana*, núm. 28, t. 1, 1999, pp. 547-562.
- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, Ana G. y Leticia Agaba Martínez. “Lectores y lecturas de Carmen de Pedro Castera.” en *Literatura Mexicana*, vol. 14, núm. 1, 2003, pp. 87-111.
- CONTRERAS VALDEZ, José Mario y Mario Trujillo Bolio. *Formación empresarial, fomento industrial y compañías agrícolas en el México del siglo XIX*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2003, 382 pp.
- DÍAZ GONZÁLEZ DOMÍNGUEZ, Cuauhtémoc. *Los maduros de Pedro Castera. Una novela de denuncia social en el siglo XIX*. México, Universidad de Colima, 2012, 54 pp. (Tesis de licenciatura.)
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. “Pedro Castera, novelista y minero” en *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, California, Universidad de California, Irvine, vol. 7, núm. 2, verano 1991, pp. 203-223.
- EHRMAN, Bart D. *¿Dónde está Dios? El problema del sufrimiento humano*. Barcelona, Ares y Mares, 2008, 278 pp.
- ESTEVANÉ VÁZQUEZ, Abril. *Motivos heroicos en “Profecía de Guatimoc”: el llamado al mexicano*. México, UNAM, 2009, 100 pp. (Tesis de licenciatura.)
- GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe. *El naturalismo literario en México. Reseña y notas bibliográficas*. 2ª ed., México, 1993. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios.)
- GRAY SHAMBLING, Donald. *Pedro Castera. Romántico-realista*. México, UNAM, 1957, 59 pp. (Tesis de maestría.)
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. “El arte y el materialismo” en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala, *La construcción del modernismo*. México, UNAM, 2002, pp. IX-XLV. (BEU, 137.)
- HOMERO. *Iliada*, Introducción general, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid, 2000, 506 pp. (Biblioteca Básica Gredos, 1.)

- HUERTA, David. “Prólogo” en *Cuentos románticos*. México, UNAM, 1993, pp. v-xvii. (BEU, 98.)
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, FCE, 1996, 190 pp.
- LEYVA, José Mariano. *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX*. México, Cal y Arena, 2005, 256 pp.
- MARTÍNEZ, José Luis. “México en busca de su expresión”, en *Historia general de México, Versión 2000*. México, El Colegio de México, 2000, pp. 707-756.
- MATA, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, UNAM / UAM, 2013, 146 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso.)
- MERCADO NOYOLA, Francisco. “El barón de Gostkowski, un juarista del viejo mundo” en *Nexos*, 01 de julio de 2012, pp. 54-60.
- NAVA, Guadalupe. “Jornales y jornaleros en la minería porfiriana” en *La economía mexicana: siglos XIX y XX*. México, El Colegio de México, 1992, pp. 157-176.
- PALACIOS SÁNCHEZ, Refugio Amada. “Carmen: salvación del alma humana o la locura consciente de Castera” en *La palabra y el hombre*, núm. 99, 1996, pp. 191-207.
- PAZ, Ireneo. *Algunas campañas*. 2ª edición, Guadalajara, México, 1990, Tomo I, 308 pp. (Clásicos jaliscienses, 92.)
- PEÑA Y TRONCOSO, Gonzalo. “Pedro Castera, autor de la novela *Carmen*” en *Revista de Oriente*, Puebla, núm. 11, abril de 1934, pp. 5, 30-31.
- PEZA, Juan de Dios. *Memorias. Epopeyas de mi patria: Benito Juárez*. México, Factoria Ediciones, 2000, 256 pp. (La Serpiente Emplumada, 5.)
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México, Siglo XXI / UNAM, 2001, 248 pp.
- . *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*. 2ª ed., México, Siglo XXI / UNAM, 2002, 186 pp.
- PLASCENCIA DE LA PARRA, Enrique. “Conmemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismos”, en *Historia Mexicana*, México, núm. 178, vol. XIV, octubre-diciembre, 1995, pp. 241-279.

- PRIETO, Guillermo. “*Las minas y los mineros* por Pedro Castera” en *Obras completas de Guillermo Prieto*. Tomo XXVII, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, pp. 370-372.
- QUIRARTE CASTAÑEDA, Vicente. *Poética del héroe*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015, 308 pp.
- RANK, OTTO. *El mito del nacimiento del héroe*. Paidós, México, 1993, 114 pp.
- RIVERA CAMBAS, Manuel. “El hospital de dementes” en *México pintoresco, artístico y monumental*. Tomo I, edición facsimilar. Editorial del Valle de México, México, 1972, pp. 383-399.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. “La novela corta de la Academia de Letrán” en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. 2ª ed., México, UNAM, 1998, pp. 53-72 (Nueva Biblioteca Mexicana, 96.)
- SABORIT, Antonio. “El regreso de Pedro Castera”, en *Nexos*, agosto de 1987, pp. 66-73.
- SANDOVAL, Adriana. “La Carmen de Pedro Castera” en *Literatura Mexicana*, vol. 16, núm. 1, 2006, pp. 7-26.
- SAVATER, Fernando. *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica*. México, Destino Libro, 1992, 388 pp.
- TREVIÑO GARCÍA, Blanca Estela. “Hermano de todos los proscritos, hermano de todos los mineros: Pedro Castera, cuentista, novelista”, en *Doscientos años de narrativa mexicana*, El Colegio de México, México, vol. 1, Siglo XIX, 2010, pp. 181-204.
- VERNE, Julio. *Viaje al centro de la Tierra*. Traducción de María del Rosario Arocena. México, Grupo Editorial Multimédios, 1999, 200 pp. (Las Cien Joyas del Milenio, 69.)
- VIGIL, José María. *Algunas consideraciones sobre literatura mexicana*. Presentación y notas de Fernando Tola de Habich. México, UNAM, 1986, pp. 7-46.
- VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1978, 230 pp.
- WARNER, Ralph E. *Historia de la novela mexicana del siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo, 1953, 130 pp.
- ZEA, Leopoldo. *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México, FCE, 2005, 462 pp.

- ZOLA, Émile. *Germinal*. Navarra, Espasa Calpe, 2003, 504 pp. (Biblioteca Austral, 46.)
- ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, FCE, 2000, 410 pp.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Bibliografía de novelistas mexicanos. Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico*. México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1926, pp. 64-67.
- CARBALLO, Emmanuel. *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*. México, Océano / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, 296 pp.
- Diccionario de escritores mexicanos*. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, tomo I, 1967, pp. 70-71.
- SANTAMARÍA, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. 7ª ed., Porrúa, México, 2005, 1207 pp.
- Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, p. 174.
- “Eclesiastés” en *La Biblia*, Madrid, San Pablo / Verbo Divino, 1993, pp. 850-858.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, 3ª ed., México, Gráfica Panamericana, 1954, 458 pp.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. 3ª ed., Madrid, Gredos, 2007, 3340 pp.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- CARMONA DÁVILA, Doralicia. “Comienza a publicarse *El Diario del Hogar*” en <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/9/16091881-DH.html> [Consulta: 20 de junio de 2017].
- CASTAÑÓN, Adolfo. “Luis Mario Schneider (1931-1999): museógrafo de las letras” en *Letras Libres*, 31 de marzo de 1999 en <http://>

- www.letraslibres.com/mexico/luis-mario-schneider-1931-1999-museografo-las-letras [Consulta: 04 de mayo de 2017].
- HUERTA MÁRQUEZ, Marvin Osiris. *Antiguo Morelos, Tamaulipas. Historia de un pueblo huasteco*. Monterrey, Geformas, 2011, 344 pp. en <https://books.google.com.mx/books?id=2XruCAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Antiguo+Morelos.+Tamaulipas.+Historia+de+un+pueblo+huasteco&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEWjuq9y01ZPWAhWDSyYKHbXtA2AQ6AEIJjAA#v=onepage&q=Antiguo%20Morelos.%20Tamaulipas.%20Historia%20de%20un%20pueblo%20huasteco&f=false> [Consulta: 12 de febrero de 2017].
- HUGO, Víctor. *Los trabajadores del mar*. Tomo 1, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, 1866, 376 pp. en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020026601_C/1020026601_T1/1020026601.PDF [Consulta: 13 de junio de 2017].
- LARRA, Mario José de. “El pilluelo de París” en *El Español*, núm. 385, 19 de noviembre de 1836, pp. 1-2 en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-pilluelo-de-paris-comedia-nueva-en-dos-actos-0/html/ff8411fa-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [Consulta: 12 de agosto de 2017].
- QUEVEDO Y ZUBIETA, Salvador. *Manuel González y su gobierno en México. Anticipo a la historia*. Tomo 1, México, Establecimiento Tip. En Montealegre, 1885, 292 pp. en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012965_C/1080012966_T2/1080012966.PDF [Consulta: 08 de marzo de 2017].
- RAMOS LARA, María de la Paz y Juan José Saldaña. “Del Colegio de Minería de México a la Escuela Nacional de Ingenieros” en *Quipu*, vol. 13, núm. 1, enero-abril de 2000 pp. 105-126 en <http://www.historiacienciaytecnologia.com/ARCHIVOS/131105126.pdf> [Consulta: 24 de marzo de 2017].
- SÁNCHEZ ARTECHE, Alfonso. “Felipe Sánchez Solís (1816-1882): promotor de la cultura y amigo de José Martí” en <http://lacolmena.uaemex.mx/index.php/lacolmena/article/viewFile/3236/2312> [Consulta: 28 de febrero de 2017].



La heroicidad en Las minas y los mineros de Pedro Castera, tesis que para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta María del Carmen Núñez López, fue impresa en los talleres de Solar Editores (Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos, 03800, Ciudad de México), en enero de 2018. ¶ Cristóbal Henestrosa se encargó del cuidado de la edición y de su diseño. La composición es de Erika Albarrán. ¶ Para el cuerpo de texto se utilizó la familia tipográfica Walbaum 10 Pro (Regular, Italic y Bold), un rescate digital de František Štorm (2002) a partir de un espécimen impreso con los tipos de Justus Erich Walbaum (1768-1839). En los títulos se empleó una versión digital de Franklin Gothic Extra Condensed (1906), de Morris Fuller Benton para la American Type Founders, así como la familia Walbaum Grotesk, de František Štorm, con la cual también se compusieron otros textos secundarios. Sirvieron como auxiliares las fuentes Ashwood Extra Bold, Bullion, Clifford Eight, Gatlin Bold y Western Bullets —todas ellas de Walden Font Co.—, Walbaum 120 Pro (Bold y Bold Italic) y Clarendon (Roman, Light, Bold, Condensed Regular y Condensed Bold), diseñada originalmente en 1845 por Robert Besley y Benjamin Fox. Finalmente, los grabados de esta página provienen del libro de muestras del establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido (1871), que el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora publicó en edición facsímil en 2001. *Nihil novum sub sole.*



