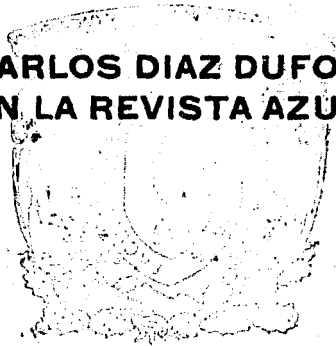


24.6

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

*FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS*

**VIDA Y OBRA DE CARLOS DIAZ DUFOO
(PARTICIPACION EN LA REVISTA AZUL)**



AGO. 29 1988



T E S I S SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A:

SILVIA CASILLAS LEDESMA

MEXICO, D. F.

1988.



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 está 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.

INDICE

PROLOGO.....	4
SIGLAS Y ABREVIATURAS.....	7
CAPITULO I	
SITUACION HISTORICO-LITERARIA EN MEXICO.....	9
-El modernismo.....	10
-Marco histórico.....	16
-El modernismo en México.....	32
-Notas.....	41
CAPITULO II	
VIDA Y OBRA DE CARLOS DIAZ DUFOO.....	43
-El hombre y el escritor.....	44
-Vida y obra.....	51
-Notas.....	70
CAPITULO III	
FUNDACION DE LA <u>REVISTA AZUL</u>	74
-La <u>Revista Azul</u>	75
-Relación de Carlos Díaz Dufoo y Manuel Gutiérrez Nájera.....	80
-Carlos Díaz Dufoo, director de la <u>Revista Azul</u>	86
-Notas.....	93
CAPITULO IV	
PARTICIPACION DE CARLOS DIAZ DUFOO EN LA <u>REVISTA AZUL</u>	96
-Carlos Díaz Dufoo y la <u>Revista Azul</u>	97
-La crónica.....	99
-"Azul Pálido".....	102
-Crónica social.....	106
-Crónica literaria.....	110
-Crónica de espectáculos: la zarzuela, la ópera y el teatro.....	119
-Notas.....	131

CAPITULO V	
ARTICULOS Y CUENTOS DE CARLOS DIAZ DUFOO.....	134
-El fin de siglo.....	135
-La concepción del arte de Carlos Díaz Dufoo.....	141
-Cuentos de Díaz Dufoo.....	148
-Análisis de "Una duda".....	152
-Notas.....	158
CONCLUSIONES.....	160
APENDICE I.....	164
-Seudónimos.....	165
APENDICE II.....	169
-Cronología de Carlos Díaz Dufoo.....	170
APENDICE III.....	173
-Relación cronológica de la publicación de los cuentos reunidos bajo el título de <u>Cuentos nerviosos</u>	174
APENDICE IV.....	176
-Obras de Carlos Díaz Dufoo.....	177
BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA.....	180

PROLOGO

El presente trabajo pretende rescatar la figura de Carlos Díaz Dufoo dentro de la literatura mexicana, y principalmente destacar la importante labor que desempeñó como fundador, director y colaborador de la Revista Azul, con la cual contribuyó en gran medida a difundir nuestra literatura.

El motivo que dio lugar a esta investigación, surgió al revisar las páginas de la Revista Azul y toparme constantemente con el nombre de Díaz Dufoo, lo que me llevó a tratar de profundizar en la obra de este autor -hasta entonces desconocido- y de conocer su trayectoria literaria. Sin embargo me encontré que su nombre sólo se menciona en las historias de la literatura, junto al de Gutiérrez Nájera respecto a la fundación de la revista. En otros casos hallé una breve biografía que orientaba un poco más mis pasos, pero que definitivamente me dejaba insatisfecha. De este modo consideré necesario aportar a la historia de la literatura mexicana, la vida y la obra de un hombre que había participado decisivamente en ella, y que ahora parecía quedar en el olvido.

Así, me lancé a la búsqueda un tanto difícil de todo lo que a él concernía, y traté de desenterrar aquello que el tiempo se había encargado de enterrar.

Llevé a cabo una investigación de carácter biográfica y biblio-hemerográfica, que me brindó la

oportunidad de descubrir un rayo de luz en este oscuro terreno; y así proseguí a la elaboración de las fichas, tanto de la investigación, como de cada una de las colaboraciones de Díaz Dufoo en la Revista Azul. Este trabajo es el producto de la cultura, formación literaria y certera orientación que he recibido, y espero cumpla con su propósito y amplíe el horizonte sobre el conocimiento de este autor mexicano.

Entre las numerosas experiencias que viví a lo largo del trabajo, hay dos que considero vale la pena mencionar, puesto que como bien dice Umberto Eco, en una tesis todo se puede aprovechar; y ellas, a pesar de su aparente inutilidad acrecentaron mi interés por el tema.

Cuando trataba de recopilar datos acerca de puntos oscuros en la vida familiar del autor, así como de su estancia durante la Revolución; y había recorrido bibliotecas, hemerotecas, la Cámara de Diputados, el Palacio Legislativo, el Archivo de la Nación, etc., sin haber encontrado nada acerca de las lagunas antes mencionadas, pensé que había dos recursos por explotar que serían fuente segura de información. El primero de ellos fue el de consultar su expediente como académico de la Academia Mexicana de la Lengua; y el segundo el de localizar a algún familiar por medio del apellido Dufoo, en el directorio telefónico.

Fues bien, acudí a la Academia y solicité consultar el expediente, para lo cual redacté una carta con la petición y el motivo de la misma al director Dr. José Luis Martínez;

finalmente, después de varias visitas a la calle de Donceles 33, se me autorizó consultarlo y así fue, pero la emoción se convirtió en desilusión al descubrir que estaba vacío. A mis preguntas recibí la respuesta de que antiguamente no se recopilaban datos de los integrantes; por lo cual me pedían que al terminar la tesis les obsequiara un ejemplar.

Una situación similar sucedió con la única familiar que logré localizar, la Sra. Socorro Dufoo, una mujer de edad avanzada a quien la emoción no le permitía hablar; lo único que pude sacar en claro fue que es sobrina de Díaz Dufoo, y solicitaba más información respecto a su pariente.

Así pues, salí de ambas empresas sin ninguna información y con dos ejemplares comprometidos, por lo que con mayor razón me aventuré a realizar esta investigación.

Finalmente quiero expresar mi profundo agradecimiento a cuantos colaboraron en la realización de este trabajo. A la Maestra Laura Trejo por haberme iniciado en el tema; a la Maestra Aurora M. Ocampo por facilitarme material indispensable; y en forma especial al Maestro Arturo Souto, sin cuyo apoyo, paciencia y comprensión no hubiera llegado a su término esta investigación. Asimismo deseo resaltar la incondicional ayuda de Alejandro Garrido, la cooperación de Lourdes Penella y Ana María Morales, y la motivación constante de mis alumnos, de quienes más he aprendido.

SIGLAS Y ABREVIATURAS

- 1.- ag = agosto.
- 2.- abr = abril.
- 3.- AP = "Azul Pálido".
- 4.- BEU = Biblioteca del estudiante universitario.
- 5.- CDD = Carlos Díaz Dufoo.
- 6.- Col. = Colección.
- 7.- DD = Díaz Dufoo.
- 8.- dic = diciembre.
- 9.- ed. = edición.
- 10.-Edit. = Editorial.
- 11.-edits. = editores.
- 12.-ene = enero.
- 13.-FCE = Fondo de Cultura Económica.
- 14.-feb = febrero.
- 15.-Ibid = En la misma obra y en la misma página.
- 16.-Imp. = Imprenta.
- 17.-INBA = Instituto Nacional de Bellas Artes.
- 18.-IRA = Indice de la Revista Azul.
- 19.-jul = julio.
- 20.-jun = junio.
- 21.-LGU = Luis G. Urbina.
- 22.-may = mayo.
- 23.-mar = marzo.
- 24.-MGN = Manuel Gutiérrez Nájera.

25.-nov	=	noviembre.
26.-núm.	=	número.
27.-oct	=	octubre.
28.- <u>Op. cit.</u>	=	Obra ya citada del mismo autor.
29.-PB	=	Petit Bleu.
30.-Pról	=	Prólogo.
31.- <u>RA</u>	=	<u>Revista Azul</u> .
32.-sep	=	septiembre.
33.-s. f.	=	sin fecha.
34.-sic	=	as/ escrito.
35.-s. p. i.	=	sin pie de imprenta.
36.- T.	=	Tomo.
37.-Talls.	=	Talleres.
38.-Tip.	=	Tipográficos, Tipografía.
39.- <u>TN</u>	=	<u>Textos nerviosos</u> .
40.-Trad.	=	Traducción, Traducido.
41.-UNAM	=	Universidad Nacional Autónoma de México.
42.-Vol. (s)	=	Volumen, Volúmenes.

C A P I T U L O I

SITUACION HISTORICO-LITERARIA EN MEXICO

EL MODERNISMO

En las últimas décadas del siglo XIX, se da en Hispanoamérica un movimiento literario que es consecuencia y síntesis de las transformaciones sociales, industriales, tecnológicas y culturales que trajo consigo el siglo pasado: el modernismo.

Dentro de la historia literaria de Hispanoamérica este movimiento cobra gran importancia por su originalidad, ya que es la primera vez que se adelanta a la península; es por ello que es una época que ha desatado polémicas y llamado la atención de los críticos; puesto que bajo el nombre de "modernismo" se conjugan diversas tendencias que convivieron en Hispanoamérica a fines de la centuria pasada y principios del siglo XX. Sin embargo no es nuestra intención en el presente trabajo reanudar esa polémica, ni definir la complejidad del modernismo, sino dar solamente una visión general de su importancia al través de los estudios de los autores que se han preocupado por estudiarlo. (1)

Es en el siglo XIX cuando en Hispanoamérica empiezan a gestarse los cambios políticos, sociales, económicos y culturales que traerían como consecuencia la conquista de su independencia política. Asimismo empezó a desarrollarse la economía y el comercio; por lo cual surgió el afán de participar de las diferentes culturas del mundo, y por lo tanto el deseo de conquistar su independencia.

cultural. Todo ello acentuó la necesidad de afirmar la propia individualidad, el ansia de libertad, innovación y singularidad; pero sobre todo en el terreno artístico el deseo de crear un nuevo lenguaje poético.

Los modernistas miraban más allá de su mundo, tanto externo como idiomático, y luchaban por integrarse a un contexto cultural superior al configurado por su circunsatancia. Es por ello que les atrajo y les sedujo lo raro, lo extranjero, y abrieron su mente y espíritu a todas las corrientes y a diversas culturas, puesto que bajo el modernismo caben todas las ideologías y sensibilidades. Así se les acusó de "exóticos" porque admiraron y penetraron en las doctrinas esotéricas y las religions orientales. Sin embargo, la mayor influencia que recibieron fue la francesa, y la acusación que se les ha hecho de "afrancesados", es injusta; puesto que como bien dice Federico de Onís: "La influencia francesa es desde el siglo XVIII, un hecho universal que no puede caracterizar la literatura de ningún pueblo." (2)

Francia fue para los modernistas volver los ojos hacia otro país que estaba en auge culturalmente, pero sirvió para que se enriqueciera el lenguaje poético, sin que por ello se perdiera la tradición hispánica. Asimismo les ayudó a tomar profunda consciencia de la casta y a descubrir su propia originalidad. España por aquel tiempo estaba cerrada a la vida cultural, amurallada en sí misma; y los modernistas no reconocían fronteras, lo que los lleva al

cosmopolitismo. Es por ello que Gutiérrez Nájera en su artículo "El cruzamiento en literatura", recomienda a la literatura española de aquel tiempo que abra sus puertas al mundo cultural:

No quiero que imiten los poetas españoles; pero sí quiero que conozcan modelos extranjeros; que adapten al castizo estilos ajenos; que revivan viejas bellezas, siempre jóvenes; en resumen, que su poesía se vigorice por el cruzamiento. (3)

Esta recomendación de Gutiérrez Nájera, fue años más tarde la labor tan importante que desempeñó Rubén Darío no sólo en Hispanoamérica, sino en España; ya que los modernistas consideraban que sus raíces estaban en España e Hispanoamérica, pero sus anhelos en el mundo entero, principalmente en Francia. El mismo Darío en las "Palabras liminares" de Prosas profanas escribe:

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Este -me dice- es el gran don Miguel de Cervantes y Saavedra, genio y manco; éste Garcilaso, éste Quintana." Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: "¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior: ¡Verlaine...!)

Luego al despedirme: "-Abuelo, preciso es decirlo: mi esposa es de mi tierra; mi querida de París." (4)

La influencia francesa fue decisiva, pues bajo el término de "modernismo" se reúnen las diversas tendencias que en Europa, principalmente en Francia fueron sucesivas y en ocasiones incompatibles, y que en Hispanoamérica conviven simultáneamente, no entran en conflicto y se complementan

unas a otras.

en el modernismo encontramos el eco de todas las tendencias literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: el parnasismo [sic], el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo y, para completar el cuadro, también el romanticismo cuyos excesos combatía, pues los modernistas no repudiaron el influjo de los grandes románticos en cuanto tenían de honda emoción lírica y de sonoridad verbal. (5)

Así el modernismo, al igual que toda la cultura hispanoamericana, posee un carácter sincrético que le permite ensanchar su lenguaje poético; la música, el color, la perfección de la forma, los nuevos moldes y las combinaciones rítmicas, el uso de símbolos, etc., se conjugan para dar como resultado un lenguaje trabajado con arte.

El artista modernista tiene que hallar su propia individualidad, así como crear su propia expresión poética. Ya Martí había señalado que "El primer trabajo del hombre es reconquistarse" (6), y había visto en el metal sonoro de la lengua la riqueza expresiva que ésta le ofrecía, y que más tarde se convirtió en el rasgo distintivo del modernismo, pues la preocupación fundamental de los escritores modernistas consistió en ampliar y enriquecer el lenguaje.

No está el arte en meterse por los escondrijos del idioma y desparramar por entre los versos palabras arcaicas o violentas, ni en deslucirle la belleza natural a la obra poética poniéndole de tocado, como a la novia rusa, una mitra de piedras ostentosas: sino en escoger las palabras de manera que con su ligereza y señorío aviven el verso o le den un paso imperial, y silben o zumben, o se arremolinen y se arrastren, y se muevan con la idea, tundiendo o combatiendo, o se aflojen y se arrullen, o acaben, como la luz del sol, en

el aire encendido. (7)

La expresión depurada, la subjetividad y el espíritu sincrético y ecléctico del modernismo, conlleva a la dificultad de conciliar bajo un mismo nombre autores tan disímiles tanto en la prosa como en la poesía, de ahí que José Emilio Pacheco diga que "no hay modernismo, sino modernismos", pues éste es un conjunto de individualidades con valor universal.

Entre los autores más importantes cabe citar a los llamados "iniciadores", José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera. Ambos autores coincidieron en México entre 1875 y 1877, e inauguraron una nueva época de la literatura hispánica emprendiendo innovaciones en la prosa. Uno y otro en sus crónicas dieron nuevos tonos, colores, matices y ritmos; a la vez que en ellas se traslucen sus principales inquietudes. Junto a estos escritores encontramos también a los que se han llamado "precursores", José Asunción Silva y Julián del Casal, quienes representan el pesimismo de fin de siglo. Todos estos autores constituyen la primera generación modernista, pues son de igual trascendencia en esta revolución literaria. Sin embargo, el mayor exponente, sintetizador, innovador y "divulgador" del modernismo fue Rubén Darío, quien en 1888 con Azul y en 1891 con Prosas profanas, conjugó las tendencias y corrientes artísticas que predominaron en el modernismo. Como los continuadores encontramos a Salvador Díaz Mirón, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Ricardo Jaimes Freyre, José Santos

Chocano, Amado Nervo, José Juan Tablada y otros.

Es importante señalar que estos autores, y otros que no hemos mencionado aquí, como quiera que se les llame "iniciadores, precursores, representantes", conforman el movimiento modernista, porque como ha dicho Díaz Dufoo: "El ideal no es uno, se forma de la suma de todos los ideales."

Para comprender mejor el modernismo hay que aclarar que a pesar de las diferencias que hay entre los autores de una misma época, el modernista se caracteriza por asimilar de una manera consciente, y quizás también inconsciente, las formas de sentir, de ser y de vivir, de diversas culturas; distinguiéndose por una visión subjetiva, ya que no imitaron, sino recrearon de una manera muy personal toda su riqueza de lecturas y experiencias, renovando y enriqueciendo a la literatura hispanoamericana. Gracias a esta posición Hispanoamérica logra la universalización de su literatura.

Como se ve, el modernismo fue un movimiento más profundo y extenso de lo que en un principio se creyó un gusto por lo exótico y un exagerado afrancesamiento. Sin embargo lo que perdura son las obras, y en ellas, la constante preocupación por trabajar el lenguaje con arte, el anhelo de renovar el idioma, la estética de la libertad, la originalidad y el sincretismo que han caracterizado al modernismo; ya que éste no sólo adoptó, sino adaptó a su cultura, la cultura literaria internacional de fin de siglo.

MARCO HISTORICO

El gobierno de Porfirio Díaz ofreció a la burguesía mexicana la paz y la estabilidad que la República no le había dado, a la vez que le brindó el desarrollo sobre bases positivistas; y así el positivismo implantado en México con Gabino Barrera durante el gobierno de Juárez, se convirtió en la columna intelectual del Porfiriato, y se trató de alcanzar el progreso mediante el orden.

La fórmula de Díaz "poca política mucha administración", llevó a que durante su gobierno la falta de ideas se sustituyera por la acción, así se impulsó la economía nacional como hasta entonces nunca se había visto. Se construyó una gran red ferrocarrilera, se ampliaron las comunicaciones postal, telegráfica y telefónica en casi todo el país; se construyeron los puertos de Veracruz, Tampico y Salina Cruz; así como también se creó una serie de bancos que hicieron posible el ensanchamiento de la agricultura, la minería, el comercio y la industria.

Sin embargo, la administración no tomó en cuenta a la clase trabajadora; ésta siguió viviendo de un modo similar al de la Colonia. Existían todavía las tiendas de raya, se trabajaban jornadas de 12 horas y su salario permanecía estancado, a diferencia de los precios de los productos agrícolas en constante aumento.

Durante aquel tiempo el latifundismo se aceleró, y

grandes extensiones territoriales eran propiedad de unos cuantos privilegiados. Asimismo el impulso de la economía basada en la inversión extranjera favoreció a que la desigualdad social fuera cada día mayor.

La pirámide social tenía una ancha base y poca altura. La clase alta era porfirista y católica, admiraba lo extranjero, y relegaba lo mexicano a segundo plano, ya que consideraba de mal gusto admirar el arte indígena; pero principalmente era la minoría afortunada que gozaba de los bienes materiales. La clase media estaba conformada por profesionistas, maestros, empleados de oficinas, dependientes, pequeños comerciantes, artesanos, etc. Sin embargo en esta clase estaban los hombres más cultos de la sociedad, y de ahí salieron algunos caudillos de la Revolución de 1910. En la clase baja se encontraba la inmensa mayoría, los peones, obreros, campesinos y albañiles; los cuales vivían en la miseria y no tenían acceso a la educación.

Así en aquel tiempo se hablaba de progreso, pero no había escuelas sino para un 14 % de la población, y se carecía de suficiente drenaje y agua potable. Es por todo esto que Jesús Silva Herzog dice que en México hubo progreso económico, pero no desarrollo económico, que es diferente.

Progresar es marchar hacia adelante. Se progresa si se construye una nueva vía férrea, si se establece una nueva industria textil [...] pero eso no es desarrollo; porque el desarrollo consiste en el estrecho maridaje de la eficiencia económica con la justicia social. Lo uno y lo otro son inseparables. (8)

Al iniciarse el siglo XX las inconformidades empiezan a manifestarse, y el General Díaz que en las elecciones de 1904 contaba ya con 75 años de edad, empezaba a perder la fortaleza que siempre lo caracterizó. Esto originó la inquietud de pensar quién sustituiría al Presidente. Asimismo los hombres que ocupaban los puestos políticos oscilaban entre los 60 ó 70 años de edad; mientras que la población de México estaba conformada en un 50 % por jóvenes menores de 20 años, y el 42 % estaba entre los 21 y 49 años; todos ellos regidos por hombres de edad avanzada. Esto conllevó a que un grupo de jóvenes profesionistas e intelectuales quisieran ocupar un escaño en los puestos políticos, y al darse cuenta de que el gobierno no los integra en sus filas, se convierten en críticos del régimen y le retiran su confianza a don Porfirio.

La juventud intelectual conformada por los escritores modernistas nacidos entre 1858 y 1872, y los del "Ateneo de la Juventud" nacidos entre 1873 y 1889; pone "peros" al régimen pero no es revolucionaria, sino que al decir de Luis González:

Es una juventud liberal a lo Juárez, leguleya a lo Iglesias y progresista a lo Díaz, pero muy ganosa de poder, muy harta del viejo condecorado y de la burocracia servil, del clero pomposo y conciliador, de la alcahuetería de los científicos, de los influyentes, de los millonarios ostentosos, de los jefes políticos y de los jueces que aplicaban el código civil a los ricos y el código penal a los pobres. (9)

El descontento empieza a generalizarse, con

excepción de la minoría apegada al poder. En 1901 se reúne el Congreso de San Luis Potosí, convocado por Camilo Arriaga, del cual sale la Confederación Liberal que es autora de un manifiesto, que a pesar de ser poco revolucionario es antiporfirista. En 1902 se lleva a cabo el segundo congreso, hay ya un tono de protesta y se propone la efectiva libertad de expresión, el sufragio efectivo, el municipio libre y la reforma agraria. En 1903 lanzan otro escrito firmado por Arriaga, Díaz Soto y Gama, Juan Sarabia y los hermanos Flores Magón; en el que se manifiesta el deseo de combatir al clero, luchar contra el militarismo, se habla de la dignificación del proletariado, y en contra de los ricos, extranjeros y funcionarios públicos.

A estos primeros intentos de desapego y descontento, la reacción gubernamental fue rápida y violenta, por lo que Arriaga y los Flores Magón tuvieron que refugiarse en los Estados Unidos.

En 1906 aparece desde San Luis Missouri un programa político antireeleccionista, antimilitarista, librepensador, anticlerical, laborista y agrarista. Se propaga el anarquismo, se acelera el proceso de descontento y la clase media empieza a ser antiporfirista. Sin embargo, el peor rompimiento al que se enfrenta el gobierno es con el de la clase trabajadora, la cual vivía oprimida y desprotegida en todos los aspectos.

Desde 1904 las relaciones obrero-patronales se deterioran, y a principios de 1906 comenzó la agitación

obrero. Estallaron las huelgas de Río Blanco y Cananea, que fueron reprimidas violentamente para imponer el orden. Se desató el problema de los ferrocarrileros que en 1907 se agruparon en la Gran Liga Mexicana de Empleados de Ferrocarril, y que fue suprimida por el gobierno en 1910 debido a conato de huelga. También en Río Blanco se organizó el Gran Círculo de Obreros Libres.

Por otra parte en 1908 la inquietud de quién iba a ocupar el poder después de Díaz, se acentuó con la entrevista Díaz-Creelman, en la que don Porfirio declaró que dejaría el poder en 1910, y se manifestaba a favor de un partido de oposición. Por lo tanto, después de estas declaraciones, partidarios y enemigos del régimen inician actividades políticas en todo el país; aparecen folletos, libros y publicaciones periódicas sobre el tema, entre ellos La sucesión presidencial de Francisco I. Madero.

A raíz de esta agitación intelectual nacen verdaderos partidos políticos. Se organiza el partido reyista con José López Portillo, en donde se propone a Díaz para la presidencia y a Bernardo Reyes para la vicepresidencia. El Partido Democrático, donde sobresale Manuel Calero, coincide con el anterior y propone el ejercicio de las Leyes de Reforma, así como una completa legislación laboral. Sin embargo estos partidos perdieron fuerza rápidamente. A Díaz no le pareció el manifiesto de los demócratas, no respetó su palabra dada en la entrevista, y en una junta de gobierno se decidió que Díaz y Corral debían ser

reelectos para 1910. Asimismo vio en Reyes un enemigo peligroso y lo mandó a Europa pretextando unos estudios militares.

En el mismo año de 1908 había sido fundado el Club Central Antireeleccionista, en el que figuraban Francisco I. Madero, Luis Cabrera, Francisco y Emilio Vázquez Gómez, Filomeno Mata y José Vasconcelos entre otros. Su lema era "Sufragio efectivo y no reelección"; y en su manifiesto destacaron los graves problemas que vivía el país, tales como la educación, el salario, las leyes laborales, la preferencia por extranjeros, etc. Para ganar adeptos organiza una campaña de propaganda y Madero hace su primera gira política; pronuncia discursos en Veracruz, Yucatán, Nuevo León, Puebla, Querétaro, Jalisco, Colima, Sinaloa y Sonora. Los reyistas por su parte, ya sin Reyes, se integran al Club Antireeleccionista, y se fortalece la alianza con el Partido Nacional Democrático. Se funda entonces la publicación El Antireeleccionista, cuyos redactores fueron Vasconcelos y Cabrera; y aunque ésta fue de corta vida tuvo larga eficacia.

El viejo Club Antireeleccionista también reapareció, formado principalmente por los científicos y los conservadores. Así al finalizar el año de 1909 sólo quedaron frente a frente: Reeleccionistas y Antireeleccionistas.

En 1910 la Asamblea Nacional Antireeleccionista se reunió para designar presidente y vicepresidente, a Francisco I. Madero y Francisco Vázquez Gómez respectivamente. Presentaron su programa de gobierno en el que se proponían

algunas reformas a la Constitución. Asimismo plantearon la necesidad de mejorar las condiciones de los trabajadores, proteger a los indígenas que desde la Colonia hasta el Porfiriato habían sido hostilizados; la mexicanización del personal ferrocarrilero, combatir el monopolio, y sobre todo la no reelección del presidente y vicepresidente. Madero inició sus campañas políticas en todo el país acompañado por su esposa; su familia lo censuró y sólo lo apoyó Gustavo Madero. Durante sus giras pronunció varios discursos importantes, entre ellos, el de Durango y el de Orizaba, en los que Madero proclamaba la libertad; no pensaba en la lucha armada, pero sus declaraciones irritaban al gobierno, por lo que fue encarcelado en San Luis Potosí, y esto desató la pasión de los maderistas.

Las elecciones se llevaron a cabo el 26 de junio de 1910, pero el opositor, Madero, estaba en la cárcel y no pudo tener legalidad, y una vez más Díaz se reeligió. El 1° de septiembre el Comité Electoral de los partidos Nacional Demócrata y Nacional Antireeleccionista, protestó en contra del fraude cometido y pidió la anulación del acto electoral. La Cámara de Diputados negó la petición, por lo que sólo quedaba ya el camino de la lucha armada.

En el mes de septiembre se llevaron a cabo las fiestas del Centenario de la Independencia, que fueron principalmente un acto político para exaltar la figura de Díaz dentro y fuera del país; y junto a los nombres de los grandes héroes se sumó el de Díaz. Durante las fiestas los

demócratas y nacionalistas hicieron una manifestación en la que tuvo que intervenir la policía, ya que apedreraron la casa del Presidente.

En octubre Madero escapó de San Luis Potosí y se fue a San Antonio, Texas, ahí se redactó el Plan de San Luis. En éste se declararon nulas las elecciones pasadas y se desconocía el gobierno de Díaz; se declaró Presidente a Madero y se fijó el 20 de noviembre para tomar las armas. Asimismo el Plan contemplaba la necesidad de restituir tierras a quienes despojaron los terratenientes; esto influyó para que los campesinos se sumaran al movimiento, tal es el caso de Zapata. Al imprimirse el Plan de San Luis fue enviado a diferentes partes de México y a los maderistas, el gobierno se dio cuenta y empezó a tomar medidas. El 18 de noviembre, dos días antes del señalado en el Plan para el levantamiento general, se presentó Miguel Cabrera en casa de Aquiles Serdán para hacer un cateo por tener armas; como era cierto, el dirigente maderista pensó que la revolución debía empezar y mató a Cabrera. Al día siguiente al salir de su escondite, Serdán fue asesinado, y así empezó la Revolución.

El 20 de noviembre se levantaron en Chihuahua, Abraham González; en San Isidro, Pascual Orozco; en Santo Tomás, José de la Luz Blanco y en San Andrés, Francisco Villa. También hubo levantamientos menores en Coahuila y Durango. Sin embargo Madero no recibió noticias sino hasta diciembre. Durante los meses de enero y febrero de 1911 se registraron ya levantamientos en todo el país, los grupos

revolucionarios cobraban cada día más fuerza, y el 14 de febrero Madero volvió a México.

Por esos mismos días un grupo invadió Baja California, dirigido por Ricardo y Enrique Flores Magón, quienes se lanzaron a la lucha armada de acuerdo con los principios del anarquismo internacional, con la pretensión de que fuera la base ideológica para la reorganización económica, social y política de México. Por otra parte, en la primavera de 1911 Díaz cambió su gabinete, quedando solamente Limantour y González Cossío. El 1° de abril don Porfirio junto con su nuevo gabinete presentó su informe al Congreso de la Unión. En él prometía una ley que hiciera efectivo el sufragio y la no reelección; pero fue demasiado tarde, abril fue el mes de las caídas; puesto que cayeron en manos de los revolucionarios las poblaciones de México, Puebla, Durango, San Andrés Tuxtla y Agua Prieta. El gobierno de Díaz decidió entonces el diálogo con los rebeldes, pero no hubo arreglo, y don Porfirio aseguró que redoblaría sus esfuerzos para someterlos al orden. Sin embargo por aquellos días Ciudad Juárez cayó en poder de los maderistas, y las pláticas de paz tuvieron que reanudarse. Madero se oponía a una ruptura total con el régimen, pero Francisco Vázquez Gómez opinaba lo contrario, y su opinión triunfó sobre la de Madero. El 21 de mayo frente a la Aduana de Cd. Juárez se firmó el convenio de paz en el que Díaz prometía dejar la presidencia en el mes en curso, y Corral la vicepresidencia. Unos días después mientras el dictador salía por Veracruz, Madero viajó a la

capital y fue recibido con gran júbilo.

Francisco León de la Barra ocupó la Presidencia provisional de la República el 26 de mayo de 1911, y prometió no estar en las próximas elecciones, lo cual no cumplió. En aquel tiempo se dio en México una ambigüedad, hubo dos autoridades, la de Madero y la del Presidente interino, por lo que los mismo revolucionarios empezaron a dividirse. Esta división se acentuó cuando Madero disolvió el Partido Antireeleccionista, del que él y Vázquez Gómez eran candidatos. Algunos revolucionarios no aceptaron la disolución y reconocieron como jefe a Vázquez Gómez. Madero organizó entonces el Partido Constitucional progresista, cuyo comité quedó formado por Sánchez Azcona, Gustavo Madero, José Vasconcelos, Luis Cabrera y Roque González Garza. Asimismo se reorganizaron el Partido Nacional Democrático y el Partido Liberal. A finales de agosto de 1911 el Partido formado por Madero designó como candidatos a la presidencia y vicepresidencia a Madero y Pino Suárez, este último se disputó el cargo con Fco. Vázquez Gómez, Robles e Iglesias, pero fue apoyado por Madero.

El 6 de noviembre de 1911 salieron electos Madero y Pino Suárez, y empezó una nueva época en México, que terminaría con la muerte sanguinaria de ambos. Siete días antes de que Madero subiera al poder, se firmó el Plan de Tacubaya, en el que se desconoció anticipadamente el futuro gobierno, se declararon nulas las elecciones y se acusó a Madero de haber traicionado el Plan de San Luis, y de no

ataque. Finalmente el 17 de febrero, los sublevados aprehendieron a Madero y a Pino Suárez.

El embajador Wilson que había estado al tanto de la traición ofreció el edificio de la embajada, para llegar a los acuerdos finales en el Pacto de la Ciudadela. En él desconocieron al gobierno de Madero, acordaron que Huerta asumiría la presidencia provisional, y que Díaz no tendría ningún cargo para estar en las próximas elecciones. A este pacto se siguió el asesinato de Gustavo Madero, y las renuncias de Francisco I. Madero y Pino Suárez; que Lascurain violando lo acordado, presentó en la Cámara de Diputados antes de que los mandatarios salieran del país. El mismo Lascurain subió a la presidencia, nombró a Huerta secretario de Gobernación y renunció.

Mientras tanto Madero y Pino Suárez se encontraban en el Palacio Nacional, esperando ser trasladados a Veracruz, de donde se embarcarían hacia Cuba. Finalmente, cuando eran trasladados a la Penitenciaría fueron asesinados, simulando un ataque por querer salvarlos.

El 19 de febrero de 1913 Huerta ascendió al poder; notificó sus nombramientos a los gobernadores de los Estados, todos ellos revolucionarios, quienes aceptaron con excepción de Carranza, gobernador de Coahuila.

El gobierno de Huerta fue apoyado por banqueros, industriales, comerciantes, el clero y el ejército federal; ya que confiaban en que iba a restablecer las condiciones políticas y sociales del Porfiriato. Huerta se asentó en el

poder y trató de imponer la paz a sangre y fuego. Hubo graves asesinatos políticos, entre ellos el del senador Belisario Domínguez, esto conllevó a que el Congreso de la Unión se enemistara con el usurpador. Por este motivo Huerta resolvió la disolución de las Cámaras el 10 de octubre de 1913, desde entonces su gobierno fue plenamente dictatorial. Traicionó a Félix Díaz y lo mandó a los Estados Unidos, alejando constantemente las elecciones. Después de la disolución del Congreso convocó a elecciones para diputados, senadores, presidente y vicepresidente. El 26 de octubre se consumó la farsa electoral, en la que salieron victoriosos Huerta y Blanquet.

En ese mismo año en el Sur del país, Zapata siguió luchando por sus ideales y expidió un manifiesto reformando el Plan de Ayala y desconociendo al gobierno de Huerta. Carranza se levantó contra el gobierno, el 26 de marzo se firmó el Plan de Guadalupe, en el que se pretendía derrocar a Huerta y restablecer el orden constitucional.

Mientras los revolucionarios cobraban cada día más fuerza, el gobierno huertista recurrió a una leva desenfrenada para atacar a los rebeldes. Sin embargo éstos empezaron a adueñarse del norte del país. Carranza de Piedras Negras; Lucio Blanco de Matamoros; Obregón de Sonora; Pablo González, Francisco Murguía y Antonio Villarreal de Nuevo León y Tamaulipas.

Huerta colocó tropas en Coahuila para acabar con Carranza y la revolución, pero éste se fue a Torreón, de ahí

pasó a Durango y Sinaloa, donde se encontró con Obregón.

A mediados de 1914 las figuras de mayor relevancia entre los revolucionarios, fueron las de Carranza, Villa, Obregón y Zapata. Se habían apoderado de la mayor parte del territorio nacional, y presionaban decisivamente sobre Huerta para que dejara el poder. Por otra parte, el presidente de Estados Unidos, Woodrow Wilson, después de recibir el poder, retiró al emabajador Lane Wilson y no reconoció el gobierno de Huerta. En abril de 1914 desembarcaron en Veracruz soldados norteamericanos.

Desde abril de 1914 los triunfos revolucionarios se multiplicaron, Huerta no pudo resistir más y el 15 de julio presentó su renuncia a la Presidencia de la República ante el Congreso ilegal que había nombrado a fines de octubre de 1913. El 15 de agosto de 1914 entró victorioso a la ciudad de México el general Alvaro Obregón; y cinco días después llegó a la capital Venustiano Carranza, primer Jefe del Ejército Consitucionalista, y organizó su gabinete. Sin embargo, las dificultades entre los mismos revolucionarios se habían manifestado meses antes. Principalmente entre Carranza y Villa, desaveniencia que se acentuó cuando Villa tomó violentamente Zacatecas. Uno de los primeros pasos de Carranza fue tratar de ehtenderse con los zapatistas, pero éstos pretendían que el gobierno se sometiera a todos los puntos del Plan de Ayala. Carranza aceptaba la necesidad de solucionar el problema de la tenencia de la tierra, pero no estaba dispuesto a someterse a Zapata. En el mes de

septiembre, Estados Unidos notificó que retiraría sus tropas; la noticia fue recibida con júbilo precisamente el día del grito. Asimismo en octubre de 1915 el gobierno de Wilson reconoció el gobierno Constitucionalista.

Por otra parte Carranza invitó a varios jefes revolucionarios a la primera Convención de generales constitucionales. En ella se dictaron nuevas disposiciones de carácter socio-económico. Entre ellas, descanso semanal, jornada máxima de ocho horas, salario mínimo, abolición de deudas y tiendas de raya, etc.

La situación militar en México a mediados de enero de 1915 era difícil; las fuerzas constitucionalistas ocupaban la periferia de la República; en tanto que los villistas y zapatistas se encontraban en el centro del país. Sin embargo, los constitucionalistas tuvieron a su favor la dirección militar y política de Carranza. Este junto con Luis Cabrera, expidió desde Veracruz, la ley del 6 de enero de 1915 con la cual se inició en México la reforma agraria.

A fines de 1915 los carrancistas habían triunfado, a pesar de las constantes batallas contra la División del Norte y los zapatistas. Sin embargo, las nuevas disposiciones económicas originaron conflictos laborales, y en 1916 se declararon en huelga los electricistas, tranviarios y otros gremios; pero fueron suprimidas por la fuerza pública.

El 1° de julio de 1916 se reunió, convocado por Carranza, el Congreso Constituyente para reformar la Constitución de 1857; y terminó sus labores el 31 de enero de

1917. Así, el 5 de febrero de dicho año fue proclamada la nueva Carta Magna. El proyecto de reforma contiene cambios sustanciales en varios artículos, tales como los que se refieren a la educación, el problema agrario y la legislación laboral. Al día siguiente de la proclamación de la Constitución, se convocó a elecciones, y el 11 de marzo de 1917 Venustiano Carranza fue electo presidente. A partir de este momento comenzó una nueva etapa histórica en nuestro país y volvió a haber un gobierno Constitucional.

EL MODERNISMO EN MEXICO

En el campo de la literatura, el cambio se deja sentir en los últimos veinte años del siglo pasado, cuando el desgastamiento de las ideas que habían predominado a lo largo del siglo conlleva a que se postulen ideas nuevas. Los grandes cambios culturales suelen originarse por la aparición de una generación, un grupo o un hombre, que sienten la necesidad de una evolución e impulsan a los artistas hacia nuevos objetivos.

Carlos Díaz Dufoo supo trazar la necesidad de renovación que en todos los órdenes precisaba la literatura mexicana de aquella época. Es por ello que, como testigo de su tiempo y participe de este cambio, decidimos reproducir

aquí, en parte, su visión del momento.

Al inaugurarse los años ochenta se hacía sentir en México, un inmenso vacío en todas las ramas literarias, particularmente en la poesía. El puesto que abandonó Manuel Acuña no había logrado llenarlo ninguno de sus imitadores, a quienes faltaba la fuerza y la audacia del cantor de Rosario. El romanticismo estaba, en apariencia, moribundo, sin que pudiera decirse si la causa vinculaba en el cansancio del público hacia lo artificioso de una escuela que había extremado sus fórmulas, o a la carencia de originalidad y vigor de los que se antojaba que preparaban su entierro. Al margen de un compacto grupo de rimadores, Guillermo Prieto, continuaba trezando canciones al dictado de las voces populares y Juan de Dios Feza se prodigaba en un reguero de cantos del hogar, de mérito desigual, a virtud de la celeridad con que eran escritos. En tanto, el más jugoso de nuestros poetas, el de percepciones más amplias -he nombrado a Justo Sierra- había enmudecido, entregado a la magna tarea de hermanar la Fe y la Razón, el Sentimiento y la Ciencia, a la sombra de ese santo laico que se llama Francisco Renán.

Había invadido aquel crepúsculo todas las formas literarias, como ya he dicho, de suerte que si en la poesía Acuña no tuvo quien lo continuara, no lo tuvieron tampoco en la novela Manuel Payno, Luis Inclán y Riva Palacio, ni en el teatro Peón Contreras y Alfredo Chavero. La prosa en el libro y en el periódico había degenerado en trivial e inexpresiva, y habíase agotado aquel raudal sonoro en el que sobrenadaban, de trecho en trecho, algunas ideas-fuerza, forjadas al calor de la pasión y el entusiasmo. Las contiendas políticas, que hicieron nacer a polemistas irónicos y vehementes, a improvisadores brillantes, a oradores proféticos -el Nigromante y Altamirano en las filas del jacobinismo; Aguilar y Marocho en las de los conservadores- habían terminado. La paz reinaba en la República -expresión geográfica- pero en la de las Letras, la paz iba pareciéndose más y más a la de Varsovia.

De aquella decadencia únicamente podía salvarnos una renovación, que, haciendo a un lado los moldes gastados y dando piadosa sepultura a las ficciones que nos asediaban, iniciase una evolución creadora [...] Pero en

dónde estaba la senda del renacimiento; en dónde el Precursor que mostrara la Tierra Prometida? En aquel momento surge un poeta joven, a quien estaba destinada esa misión, Gutiérrez Nájera. (10)

El importante papel que Gutiérrez Nájera desempeñó en la renovación de las letras hispanoamericanas, como ya mencionamos anteriormente, inicia en su prosa y se manifiesta claramente en su poema "La Duquesa Job", escrito en 1884. Ahí se dirige a esa clase media urbana de la dictadura de Porfirio Díaz, a la vez que trasluce la modernidad francesa, ya que al igual que los industriales, Gutiérrez Nájera importará, pero no productos parisinos, sino la gracia y la frivolidad. El modernismo, entonces, arranca con un impulso de renovación que cambiará el giro de las letras mexicanas; donde lo nacional se enriquecerá con lo cosmopolita, para lograr así una literatura propia. (11)

Detrás de Nájera surge un grupo de poetas que encontraron en el modernismo su propia forma de expresión, y cuya originalidad se logra en un momento de circulación de ideas y estilos.

El modernismo se inscribe en el ámbito del idioma, se empeña en no verse limitado por las fronteras nacionales [...] al exigir a cada poeta el hallazgo de su propia individualidad, el modernismo es un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. (12)

De esta forma, encontramos una gran diversidad de estilos entre los autores de aquella época, sin embargo todos ellos representan la aportación mexicana al modernismo. (13)

Así Gutiérrez Nájera con influjo romántico y hondas

raíces religiosas, sabía tallar versos paganos e inclinarse hacia el parnasianismo. Mientras que en Luis G. Urbina se ha visto la perduración del romanticismo a través del modernismo. El papel de José Juan Tablada es muy importante, ya que con la publicación de su poema "Onix" en la Revista Azul, dedicado precisamente a Urbina, empieza, al decir de Pacheco, el modernismo mexicano propiamente, pues "los textos de Nájera como los de Bécquer son 'flores del bien.'" Más tarde con su poema "Misa negra", de carácter erótico, Tablada provocó el escándalo de los científicos y de Carmen Romero Rubio de Díaz, lo cual lo motivó a pensar en lo que tiempo después sería la Revista Moderna.

Entre los escritores de la provincia encontramos a Amado Nervo, quien llegó a la capital el mismo año de la muerte del Duque Job, 1895, y cuya obra será siempre el reflejo de sus preocupaciones interiores que comenzaron con la duda, y lo llevan al decir de Díaz Dufoo "en sus últimas obras a esa cúspide serena de la montaña, en la que todas las inquietudes se vuelven luz y el alma no desea nada porque nada espera. Allá arriba están el Misterio y el Arte, que explican la vida." (14)

Los dos poetas cuya obra estará modelada por el medio en que vivieron son, al decir de Díaz Dufoo, Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón. El primero poseyó un espíritu violento y agresivo, similar a la ola que se estrella contra el peñasco. Mientras que el segundo adoptó una actitud

contemplativa y serena, y el paisaje penetró en su obra y en su espíritu.

Otros dos poetas que marcan los últimos años de vida del modernismo son, Enrique González Martínez y Ramón López Velarde.

González Martínez no es, como se ha querido ver, el "ángel exterminador" del modernismo, pues su soneto "Tuércele el cuello al cisne", publicado en 1911, no fue la oración fúnebre del modernismo, ni un ataque a Darío, sino una protesta contra la "exterioridad y el procedimiento" (15), contra los rasgos parnasianos, para optar por los simbolistas con los que siempre se identificó.

El año de 1911 marca un cambio en la vida de México, para los modernistas la Revolución significó la recaída en la barbarie, después de haber vivido en una época de "paz y progreso", es por ello que casi todos fueron huentistas.

La posición de los modernistas durante el gobierno de Díaz fue generalmente de adhesión al régimen, y de participación en diversos cargos. Díaz Mirón no fue realmente porfirista de corazón, pues era lerdista; sin embargo, atraído por el dictador formó parte del Congreso de la Unión, y actuó prominentemente en la política de Veracruz al lado de Teodoro Dehesa. Díaz Dufoo y Othón, también fueron diputados del Congreso durante la dictadura, y el primero defendió a Díaz después de su caída. Amado Nervo perteneció al cuerpo

diplomático desde 1905 hasta 1914 en que fue derrocado Huerta, y González Martínez fue secretario general del gobierno de Sinaloa y en 1914 del de Puebla. La mayoría de estos escritores trabajaron en El Imparcial, diario gobiernista que alabó el régimen de Díaz, censuró a Madero, y demostró su apego a Huerta. Tablada y Díaz Dufoo trabajaron juntos en este diario, y el último fue su director hasta 1913, pero después de la usurpación de Huerta se retiró de la vida periodística, y no volvió sino hasta 1917 al triunfo de la Constitución. Lo sustituyó en la dirección de El Imparcial Salvador Díaz Mirón; González Martínez fue el editorialista y Luis G. Urbina crítico y cronista. Sin embargo, a la caída de Huerta, Díaz Mirón renunció a la dirección del diario y salió desterrado a Europa y Cuba; en 1919 el gobierno de Carranza le permitió regresar restituyéndole sus bienes. Luis G. Urbina en 1915 se expatrió a La Habana, después vivió en Madrid y viajó a diferentes ciudades europeas y a Buenos Aires. En 1921 regresó a México, pero volvió a España después de la muerte de Carranza y allí murió. Tablada fue director del Diario Oficial durante el gobierno de Huerta, y en 1914 salió exiliado a Nueva York. Mientras tanto en México los revolucionarios saquearon su casa, destruyeron sus colecciones artísticas y el manuscrito de su novela inédita "La nao de China". En 1918, restablecido el orden constitucional, Carranza nombró a Tablada segundo secretario del servicio diplomático, cargo que desempeñó en Colombia y Venezuela.

De este modo la generación modernista quedó desgarrada, sin embargo a pesar de la crisis que sufría el país, los modernistas habían creado una atmósfera gracias a la cual ya no existía el desierto cultural del que habló Díaz Dufoo anteriormente. Es entonces cuando llega el último de los modernistas, López Velarde, quien representa el modernismo pasado por la revolución, ya que en su poema "La suave patria", encuentra lo novedoso en la patria misma.

Entre las publicaciones literarias más importantes de aquella época se encuentra la Revista Azul (1894-1896), que fue fundada por Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo. Esta representa el primer impulso decisivo para renovar las letras mexicanas como veremos más adelante. Posteriormente surge la Revista Moderna (1898-1911), que al decir de Tablada, uno de sus fundadores, debía ser "una publicación estrictamente literaria y artística, intransigente con cuanto interés no fuera el estético..." (16) Esta revista abarcó trece años de la vida literaria mexicana y le dio muerte la Revolución.

Estas dos publicaciones fueron el medio a través del cual se difundió el modernismo mexicano e hispanoamericano; es por ello que Max Henríquez Ureña dice que "Al terminar el siglo XIX, la más intensa actividad del movimiento modernista se concentró en México." (17)

Si bien hemos mencionado a los autores más destacados durante el modernismo, es importante anotar que

hay escritores, quizás menos reconocidos, que también participaron en una u otra forma dentro del modernismo; como son Francisco de Icaza, Balbino Dávalos, Manuel Fuga y Acal y Efrén Rebolledo entre otros. Es también el caso de Carlos Díaz Dufoo, autor que aquí nos ocupa, pues él mismo en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, se coloca dentro de la generación de los escritores modernistas.

No entra en mi propósito, en esta revisión de valores literarios de la generación a la que pertenezco, hacer un juicio crítico de cada uno de los poetas que aquí aparecen [...] sólo pretendo pasar revista a las primeras unidades que caracterizaron una época literaria; y así mi revisión acaba cuando se extingue la generación de la que he formado parte. (18)

Díaz Dufoo desempeñó un importante papel como fundador, director y colaborador de la Revista Azul, como se verá más adelante, de ahí su valor como divulgador del modernismo. Díaz Dufoo al igual que los modernistas, vivió y sufrió todos los acontecimientos de aquella época, así como también tuvo la oportunidad de entablar amistad con unos y de colaborar con otros. Asimismo participó en las tertulias literarias a donde acudían todos aquellos escritores que por su posición ecléctica no hacían distinciones entre unos estilos y otros; pues la literatura mexicana de aquella época se caracterizó por estar siempre con las puertas abiertas.

Se ha iniciado el té literario. -Un ventrudo garrafón del anémicamente pálido licor, sirve de pretexto para agrupar un montón de espíritus enamorados eternos del arte-. El martes último, Alberto Michel, un virtuoso de la buena cepa, tuvo la rara fortuna de convocar una puñada de nuestra crème literaria y artística: Ricardo Castro, Enrique Fernández Granados, Micrós, nuestro Manuel Gutiérrez

Nájera, Alberto Leduc, Adrián Guichenné, Joaquín Haro, Salvador Dávalos, Pepe Bustillos, Octavio Barrera, Amado Nervo, el recién llegado poeta tepiqueño, y Manuel Mercado, y una media docena más, cuyos nombres se me escapan ahora. -Leyó Manuel Mercado hermosos versos que Manuel Othón envió a la Revista Azul y que ya saborearéis señorita el próximo domingo; Micrós un delicioso cuento- "Cuento de la chata fea"; -Nervo tres composiciones- "Música alena", "La gata muerta" y "Contrastes" [...] -Ahora se habla de otro té, organizado por Antonio de la Peña y Reyes, -el ático Pefita-, y aún se dice que a éste seguirán otros. -Bienvenido el five o'clock! (19)

Por último cabe decir, que los movimientos literarios no se conforman solamente de los autores que emprenden el cambio, ni de los más representativos, sino de un conjunto de mentes y espíritus que, con diversas labores dan lugar a la realización de estos movimientos. Es por ello que Díaz Dufoo dice respecto a estos autores, que no "han dejado de contribuir menos al florecimiento de las letras patrias pues así como en las noches claras la luz del cielo no se forma únicamente con el fuego de los grandes soles sino también con la cintilación de todas las estrellas que vibran en el firmamento, así el resplandor literario de una época no proviene sólo de los astros de primera magnitud sino igualmente de todos los que proyectan los destellos que irradian sus espíritus." (20)

NOTAS

1.- La presente semblanza del modernismo está basada principalmente en:

-GULLON, Ricardo, El modernismo visto por los modernistas.

-HENRIQUEZ URENA, Max, Breve historia del modernismo.

-ONIS, Federico de, Antología de la poesía española e hispanoamericana.

-PACHECO, José Emilio, Antología del modernismo mexicano.

-SCHULMAN, Iván A. Génesis del modernismo.

2.- ONIS, Op. cit., p.274.

3.- GUTIERREZ NAJERA, "El cruzamiento en literatura", Obras. Crítica literaria, p. 5.

4.- DARIO, Rubén, "Palabras liminares", Páginas escojidas, p. 58.

5.- HENRIQUEZ URENA, Op. cit., p. 12.

6.- MARTI, José, "Prólogo al poema 'Al Niágara'", El modernismo visto por los modernistas, p. 41.

7.- Op. cit., p. 23.

8.- SILVA HERZOG, Jesús, Breve historia de la Revolución mexicana, T. I, p. 49.

9.- GONZALEZ, Luis, "El liberalismo triunfante", Historia de México, T. II, p. 986.

10.-DD, "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina", Memorias de la Academia, p. 204-295.

11.-Consúltense los artículos de MGN, "El cruzamiento en literatura" y "Literatura propia y literatura nacional", Obras. Crítica literaria.

12.-PACHECO, Op. cit., p. XI.

13.-Hemos tomado en cuenta a los autores más representativos de acuerdo con el discurso de DD, "De MGN a LGU", y la Antología de Pacheco, quienes coinciden en los siguientes autores: MGN, Díaz Mirón, Othón, Urbina, Nervo, Tablad y González Martínez. Incluimos también a Lopez Velarde aunque DD no lo menciona, sin embargo hay que considerar que su discurso termina cronológicamente con la caída del Porfiriato y la muerte de la Revista Moderna, en 1911. Entre otros

autores que participaron en el modernismo Pacheco cita a González León, María Enriqueta, A.R. Placencia, R. López y Efrén Rebolledo. Mientras que DD reconoce a Manuel Puga y Acal, Balbino Dávalos y José Arcadio Pagaza entre otros.

14.-DD, Op. cit., p. 208.

15.-PACHECO, Op. cit., p. LI.

16.-VALDES, Héctor, Índice de la Revista Moderna, p.12.

17.-HENRIQUEZ URENA, Op. cit., p. 472.

18.-DD, Op. cit., p. 213 (Lo subrayados son nuestros).

19.-Petit Bleu, "Azul Pálido", Revista Azul, T. I, p. 240.

20.-DD, Op.cit., p. 210.

C A P I T U L O I I

VIDA Y OBRA DE CARLOS DIAZ DUFOO

EL HOMBRE Y EL ESCRITOR

Hombre de pensamiento claro, mente ágil y de espíritu sereno y profundo, su papel dentro de las letras mexicanas es importante, pues en él encontramos al hombre "que en su vida no supo otra cosa sino escribir." (1) Tras la figura del hombre que forjaba hora tras hora un artículo, una crónica, la gacetilla, el editorial, en fin todo, como lo demuestran sus abundantes colaboraciones en diarios y revistas; se encuentra al enamorado del libro, al lector infatigable que después de la diaria y árdua jornada periodística deseaba "ganar el domicilio, en donde os espera vuestro compañero fiel y silencioso, el libro recién aparecido, la última sensación de arte que os liga con el mundo intelectual, con ese mundo de carifos muertos y de cosas idas que nos place habitar en estas perezosas noches estivales." (2)

Carlos Díaz Dufoo fue poseedor de una excelente formación literaria, la cual se podría considerar cosmopolita, pues basta con leer sus numerosos artículos periodísticos sobre autores de la época, en los que constantemente nos encontramos con alusiones no sólo a los escritores franceses, tan en boga en aquel tiempo, sino también a los clásicos, tanto grecolatinos como españoles; y en general se manifiesta el conocimiento de las literaturas italiana, alemana, inglesa, norteamericana y sudamericana;

asimismo encontramos su afición por la cultura oriental. Como buen periodista y hombre de letras, estaba siempre al tanto de las últimas novedades, lo que no solamente le valió una vastísima cultura, sino que lo caracterizó hasta su vejez. Su amor por la lectura, el conocimiento, y por todo aquello que se llame "arte" lo hacía pensar que "Decrépito es el que lleva un alma anciana en un cuerpo mozo. Mientras se ama - ha dicho alguien - se es joven." (3) Es por ello que todavía en los últimos años de su joven y longeva existencia:

Solía recorrer, goloso y gustoso, las principales tiendas de libros. Era ese el término de sus paseos, si no es que su paseo. Amigo de todos los libreros - hablo de los buenos libreros que fueron y que son - :de Raúl Mille, de los Guillot, de Robredo, de los Forrúa, andaba siempre a caza de la novedad libresca; sobre todo europea, y más que todo, francesa. Placiale como al niño una golosina o un juguete, el libro nuevo. Y era de verle, a menudo y aun en sus años extremos, cargado de volúmenes que traía el último barco. (4)

Es precisamente este gusto por la lectura, y ese anhelo por poseer un conocimiento universal, lo que ha hecho de él un personaje singular, pues en él encontramos más que a un literato, a un polígrafo. En sus escritos hallamos igualmente al cuentista que al economista, al sociólogo que al comediógrafo, al crítico de política y al de literatura; es quizá este carácter polifacético el que lo mantiene como una figura un tanto oscura dentro de la literatura mexicana, pues es difícil concertar bajo una misma personalidad a un hombre en el que se conjugan intereses de tan diversas

indoles.

Se le ha reconocido principalmente como economista, pues su abundante producción sobre el tema ha dado a la luz varios volúmenes; sin embargo, la colección de sus artículos sobre literatura sería producto de la fértil labor de este autor, que como muchos otros, dejaron en su artículo diario, impregnada la vida cultural y artística de aquella época. Es por ello que su quehacer dentro de la literatura no ha pasado ni pasará desapercibido, pues es cierto que cultivó diversas materias, pero la literatura fue ese gran deseo de "ascender por la escala del arte", como él mismo decía. Su sensibilidad artística se manifestó desde sus años mozos en los que forjaba sus artículos, y en 1888, en una especie de autobiografía publicada en La Juventud Literaria, manifestaba con su siempre buen humor:

Versos líricos por ahí andan tres o cuatro composiciones tuyas [sic], que si por su belleza no llaman la atención, tampoco por sus gravísimos defectos fueron condenados al prudente y justiciero auto de fe que hizo él con un buen manojito de rengloncitos cortos, fruto de su afición a todo lo que se llama arte, por que han de saber ustedes que el tal caballere te imagina, no sé si con razón o sin ella, que yo creo que será lo último, imagina, digo, que corre sangre de artista por sus venas, y otra porción de metáforas por el estilo. (5)

Su sensibilidad artística se vio subordinada por su extenuante labor periodística, y posteriormente por sus diversas actividades; sin embargo se manifestó principalmente en dos etapas de su vida. La primera de ellas, y la que aquí nos interesa, es su participación en la Revista Azul; y la

segunda en sus últimos años como dramaturgo. El ciclo de una vida de casi ochenta años se cierra cuando el escritor está escribiendo su última comedia.

No es el propósito del presente trabajo "clasificar" al autor que aquí nos ocupa, ni imponerle una "etiqueta literaria"; sólo pretendemos resaltar la importancia que su colaboración tuvo para la literatura y viceversa, tomando como marco de referencia un periodo que marca el nacimiento y la evolución de una literatura mexicana propia, como quizo Gutiérrez Nájera. Es por ello que a partir de esta revolución que es el modernismo, hemos situado a Carlos Díaz Dufoc, pues durante aquellos años convivió, participó y estrechó lazos amistosos y artísticos con todos los escritores modernistas, y con aquellos que sin serlo, forjaban también una nueva literatura, pues la vida intelectual de aquella época se caracterizó por su política francamente abierta a todo lo que se llamara arte, y cuyo punto de unión fue principalmente el periodismo.

En la revista La Juventud Literaria (1887-1888) - dice José Luis Martínez - se manifiesta ya el cruce de las dos épocas y las dos sensibilidades, y el inminente desprendimiento de la nueva generación. Al lado de los últimos románticos y de Altamirano y sus discípulos, aparecen reunidos por primera vez muchos de los escritores, entonces jóvenes, que estaban ya realizando acaso sin proponérselo, la revolución literaria: Luis G. Urbina, Jesús E. Valenzuela, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel Puga y Acal, Salvador Díaz Mirón, Federico Gamboa, Carlos Díaz Dufoc, Manuel José Othón, etc. Su actitud frente a los

escritores mayores que invitan a colaborar - Prieto, Altamirano, Peza, Roa Bárcena, Peón y Contrearras - es todavía de acatamiento afectuoso, pero ya se percibe una separación y el deseo de los jóvenes de emprender solos la nueva avetura que se llamará modernismo. (6)

Aquella época selló para siempre la vida de Díaz Dufoo, pues el sincretismo que siempre ha caracterizado a la cultura mexicana le permitió admirar a Gutiérrez Nájera, e intimar con Federico Gamboa y Luis G. Urbina, asimismo fue amigo de Salado Alvarez quien polemizó en contra del modernismo. Del mismo modo convivió con Delgado y Rabasa, y se consideró discípulo de Manuel M. Flores, Justo Sierra y Francisco Bulnes. Fue ese tiempo el que más enriqueció intelectual y espiritualmente al autor, y que dejó en él una profunda huella, la que lo ligó a su amor por el arte, y de la que ya no se separaría jamás, pues continuó asistiendo en sus últimos años a las veladas literarias de aquellos compañeros, que en su juventud crearon una época en México. Desde joven concurría a toda reunión en donde se respirara ese aroma de arte que tanto le agradaba, y en ellas sus compañeros lo caracterizaban siempre como un hombre optimista y de buen humor, "¡Optimismo más contagioso!" (7) exclamaba Amado Nervo en una tertulia a la que asistieron Bulnes, Rabasa, Pérez Rubio y el Duque Job, entre otros. José Juan Tablada con quien Díaz Dufoo convivió en los diarios de Reyes Spíndola, El Universal y El Imparcial, decía respecto a su compañero en un banquete realizado en honor a Gutiérrez Nájera: "El Doctor Flores, Carlos Díaz Dufoo [y] Jesús

Valenzuela eran los más brillantes ejemplos de buen humor..." (8) Y Victoriano Salado Alvarez lo recuerda en "una comida en un restaurante en la calle del Espiritu Santo, [en la] que regresaba de Europa con un optimismo tan sereno como el que ahora tiene..." (9)

Carlos Díaz Dufoo no fue solamente un hombre jovial que reanimaba los espíritus de sus contemporáneos, fue también el amigo sincero y noble, el luchador infatigable que no le tenía miedo al surmenage, y que contagiaba ese afán de salir siempre adelante, díganlo si no los compañeros que junto con él sobrevivieron a sus camaradas de juventud: Victoriano Salado Alvarez y Federico Gamboa. Para Salado Alvarez, con quien trabajó en El Imparcial y más tarde en Excélsior, Díaz Dufoo fue en su mayor apuro económico y laboral:

el compañero más cordial y más cariñoso que pude haber soñado nunca [...] me dio confianza, me animó en la lucha, me infundió alientos y procuró hacer saber a las gentes que existía un don Fulano de Tal que estaba dispuesto lo mismo a pleitar en los juzgados menores que a escribir cuartillas [...] Había que ahuyentar al lobo de la miseria, que asomaba sus orejas temeroso." (10)

Todavía en sus últimos años Gamboa y Díaz Dufoo solían reunirse los sábados por la tarde junto con otros compañeros, que al decir del autor de Santa "sumaban ellos una edad que los aproximaría a Ramsés II". Para Gamboa fue también, Díaz Dufoo, ese viejo amigo que le brindó su ayuda cuando al regreso de su destierro y sin trabajo buscaba la manera de ganarse la vida, y en 1929 escribía en su diario:

Vino Carlos Díaz Dufoo a saber si acepto su espontánea y cariñosa ayuda de que ya habíame enterado Victoriano: influir en Portes Gil, que fue discípulo suyo, de Carlos, para que se me reponga en la Universidad y la Normal o para que se me acuerde mi pensión." (11)

La longeva existencia de Díaz Dufoo lo llevó a presenciar el desmoronamiento de su generación, y detrás de ese hombre jovialmente intelectual, dejó sentirse la angustia de quien sólo espera la muerte. (12) Desde la caída del Porfiriato, la muerte de la Revista Moderna, y la fundación del "Ateneo de la Juventud", Díaz Dufoo sintió que se extinguían aquellas vidas que habían animado su savia literaria, y contagiado tardíamente de ese pesimismo de fin de siglo veía en el humor que siempre lo había caracterizado "una resignación a la inversa. Por eso a poco que se raspe su barniz brillante, descúbrese en el humor un fondo de incurable tristeza." (13) Vio desmoronarse a su generación, y en un grito desesperado pedía a las generaciones venideras: "Un día, empero, sentiréis, como nosotros el deseo de presentar vuestra obra a los que os suceden. Decid a éstos, que conocistéis a los postreros supervivientes de una estirpe de poetas y escritores que hizo de su amor al arte un sentimiento religioso." (14)

VIDA Y OBRA

Carlos Díaz Dufoo nació en Veracruz, el 4 de diciembre de 1861. Murió en la ciudad de México el 5 de septiembre de 1941.

Desde muy pequeño, a los seis años de edad, tuvo que viajar a España, pues su padre, el médico español Pedro Díaz Fernández que prestó sus servicios a nuestra marina, decidió regresar a su tierra natal, llevando con él a su hijo y a su esposa, la veracruzana Matilde Dufoo.

Durante su infancia y primera juventud vivió principalmente en las ciudades de Madrid, Sevilla y París, en donde realizó sus primeros estudios y aprendió el francés; más tarde estudió de una manera autodidáctica, pues Díaz Dufoo solía decir: "La universidad la tuve en mí mismo." (15)

Siendo ya un joven, radicado en la ciudad de Madrid, se despierta en él el gusto por la literatura, de aquellos años tan importantes en la vida del autor, sabemos gracias a su amigo de siempre Federico Gamboa:

Allá, su espíritu de criollo batallador y avispado, por poco no se lo modelan a la española, lo que leía en libros y periódicos, lo que oía en hospederías, tertulias y calles, lo que contemplaba en templos, monumentos, pinacotecas y paseos: frecuentó teatros, hasta en sus camerinos y bastidores, en memoria de Lope [...] atisbó las reuniones vocingleras de los cafés y, probablemente, se enteró de cómo en tales "peñas" se dilucidan y resuelven todos los conflictos del universo-mundo, de cómo se enardecen los españoles castizos con la política más que con nada, y a renglón seguido con la literatura y el teatro;

seguramente, se dejó influir por opiniones y doctrinas que en ese su periodo de iniciación de perlas pareceríanle. En una palabra, vivió principalmente a la madrileña, aunque visitara el hogar paterno, hincado en el rifón de Andalucía, y recorriese diversas ciudades y provincias. (16)

Madrid fue la cuna de su principal vocación: el periodismo. Lo que inició como una mera afición se convirtió más tarde en una productiva labor periodística.

Y de esta guisa pude, al llegar a la juventud, cultivar mis aficiones literarias en un campo tan propicio para toda iniciación intelectual, como era la Villa del Oso y del Madroño. (17)

Su primera experiencia la tuvo como traductor, pues en una ocasión leyendo un artículo en una revista francesa sobre las prisiones de Rusia, el tema le entusiasmó, decidió traducirlo y lo envió al diario El Globo que dirigía Emilio Castelar; pocos días después apareció publicado, y de ahí en adelante ya sólo firmó los frutos originales de su intelecto. Después de esta primera experiencia Díaz Dufoo cultivó la poesía humorística, pues el humor será una constante característica en sus artículos, "su verdadera aptitud es sin duda el humorismo" (18) decía Victoriano Salado Alvarez; de este modo colaboró en el popular periódico Madrid Cómico, en donde tuvo la oportunidad de convivir y alternar con autores tales como Vital Aza, José López Silva, Carlos Fernández Shaw y Sinesio Delgado, director de dicho diario, y con quien más llegó a intimar. Sin embargo, consciente de que su afición por el periodismo no le daba para vivir, trabajaba entonces como oficial de correspondencia en una casa bancaria

madrileña.

Recién cumplidos los veintidós años, en esa edad en la que el espíritu suele ser aventurero y azaroso, se sintió motivado por la nostalgia y el afán de conocer su tierra natal, de la que había salido muy pequeño, decidió regresar a México y repatriarse aún contra la voluntad de su familia, y así tomó el barco en Santander rumbo a Veracruz.

Carlos Díaz Dufoo llegó a México en 1884, año crucial para la vida política y literaria del país, pues en dicho año Porfirio Díaz vuelve al poder tras el periodo presidencial de Manuel González, y Gutiérrez Nájera escribe "La Duquesa Job". Así la vida de Díaz Dufoo, modelada a la española, se identifica con un gobierno que impulsa el comercio, la industria y principalmente la importación, y con una cultura que busca lo novedoso y lo moderno. El llegaba de Europa, sin embargo, al decir de Federico Gamboa el regreso a Veracruz impidió que Díaz Dufoo no obstante que se proclamaba descendiente de mozárabes en línea directa, se españolizara de los pies a la cabeza. (19)

Díaz Dufoo volvió a México para emprender una vida productiva y de intenso trabajo, teniendo como armas, la juventud, el talento y una "desición inquebrantable de abarazarse a las letras y, a ellas abrazado, correr la suerte que éstas se sirvieran depararle. Y así comenzó a escribir." (20)

Llegó a Veracruz y tras una corta estancia se trasladó a la capital de la República en donde comenzó a establecer

relaciones y a participar en el periodismo nacional. Ingresó a La Prensa gracias a la ayuda de Juan de Dios Peza, y ahí se inició principalmente con la crítica literaria, en donde despunta su humor un tanto irónico y sarcástico, a la vez que provoca la risa en el lector. En estos artículos dio a conocer su seudónimo más famoso, "Argos" (21), por su gran calidad de observador, él mismo se describe como crítico en uno de sus "Faliques":

Han de saber ustedes que yo [...] tengo entre muchas debilidades una, que si Dios no la remedia, ha de acarrearne grandes disgustos y sinsabores; y es la tal debilidad entremeterme donde no me llamen, formar mi opinión y decirla sin que nadie me la pregunte, venga o no venga al caso.

No paran aquí mis imperfecciones, sino además tengo otro grave defecto, y es el siguiente, gústame sobre manera leer las obras de los mejores poetas nacionales y extranjeros y viendo un trozo de poesía delante de mí, ya no hay poder en la tierra que de él me aparte, hasta haber saboreado todas las bellezas que contiene [...]

Ocúrrenme sin embargo mis dudillas y perplejidades [...] y como yo no soy más que un pobrecito hablador y como tengo aquella pícara debilidad de entremeterme donde no me llaman, formar mi opinión y decirla sin que nadie me la pregunte, venga o no venga a cuento, cojo pluma, tintero y papel y allá van mis impresiones sin pararme a reflexionar y a la buena de Dios, como vulgarmente suele decirse. (22)

Más tarde, en el año de 1885 entró a El Nacional, ya que su paisano Gonzalo A. Esteva lo llamó a colaborar con él, sin embargo esa debilidad de entremeterse a donde no lo llamaban, paradójicamente parecía habersele acentuado, pues en El Nacional publicó sus artículos políticos más irónicos y burlescos en su famosa sección "Cámara de Diputados".

firmados obviamente bajo el pseudónimo de "Argos". En estos artículos se burla principalmente de la falta de organización de las sesiones y de los aburridos discursos de los diputados, pero también supo, como buen crítico, resaltar las cualidades de los grandes oradores como Guillermo Prieto. Estas crónicas, de las que más tarde Díaz Dufoo dijo "fueron su gran equivocación política, y de las que como Miguel Cervantes Saavedra no quisiera acordarse," (23) le valieron su gran popularidad, ya que en ningún otro diario se hicieron comentarios de este tipo. También el famoso "Argos" fue punto de controversia y blanco de reclamaciones por parte de los diputados que se sentían ofendidos; sin embargo, él contestaba las cartas con buen humor, las publicaba en El Nacional y seguía escribiendo.

Dos años más tarde, seducido por el deseo de volver a la tierra que lo vio nacer, regresó a Veracruz; ahí dirigió El Ferrocarrilero, diario que publicaba Rafael Zayas Enríquez, y en Jalapa colaboró también en La Bandera Veracruzana. Fue precisamente durante su permanencia en Veracruz cuando tuvo la oportunidad de conocer y establecer relaciones amistosas con el poeta Salvador Díaz Mirón. "Simpatizaron de veras y una amistad cordial, hasta donde Díaz Mirón podía gobernar su corazón, los ató a entrambos." (24) Sin embargo la amistad con Díaz Mirón acarreo a la vida de Díaz Dufoo un hecho violento, ajeno a su temperamento, y que le causó siempre un gran sentimiento de dolor y culpabilidad: un duelo. En este lo apadrinó el poeta a quien

siempre caracterizó su temperamento violento y agresivo. Angel Escudero, quien fue conocido de ambos, narra cómo sucedió:

Este querido amigo [...] tuvo la desgracia de matar a un amigo en duelo, originado por causas baladies en la apariencia, pero que adquirieron gran gravedad cuando Carlos, al pedir a don Roberto Berea una explicación personal acerca de algo que había escrito sobre él, obtuvo el acostumbrado recuerdo familiar tan fácil de ser lanzado entre los costefios, sobre todo cuando tratan de herir profundamente a un individuo, lo que obliga al hombre bien nacido a contestar con la fuerza de un bofetón, única ofensa que puede ser respuesta apropiada para tal insulto.

Envió don Roberto Berea a Carlitos su representación constituida por los celadores de la aduana, don Francisco García y don Francisco González, y Díaz Dufoo nombró a nuestro eximio poeta Salvador Díaz Mirón y a don José Fernández, los que pactaron un duelo a pistola, avanzando hasta que uno de los adversarios quedara imposibilitado para seguir combatiendo.

El 28 de julio de 1887 desembarcaron a hora muy temprana los dos contrarios en la isla de Sacrificios, faltando al acto que se iba a desarrollar el señor don José Fernández. El poeta Díaz Mirón llevó solo la representación de Díaz Dufoo, que perdió en el sorteo el uso de las pistolas que llevaba, la elección del terreno y por consiguiente la luz.

Colocados a 25 pasos, con la pistola empuñada en la guardia alta, el autor de "Lascas" dio las voces de mando, verificándose el primer cambio de balas sin resultado alguno.

Al cargar nuevamente las armas, el maravilloso poeta, cosa rara en él porque en lances de esta especie siempre se atuvo estrictamente a lo pactado, dio a entender que podía darse ya por satisfecho el honor con las balas cambiadas, pero como los representantes de la parte contraria no mostraron su aprobación, nuevamente fueron entregadas las armas a los combatientes y colocados a veinte pasos de distancia repitieron sus disparos, recibiendo el señor Berea un balazo en los intestinos que dos días más tarde lo hizo pasar a mejor vida.

Salvador Díaz Mirón se unió a los señores

García y González y al doctor Benítez, para conducir al herido a su casa, y Díaz Dufoo, solo en una lancha atravesó el mar para regresar al puerto. (25)

En 1888 Díaz Dufoo regresó a la capital, precisamente en el año en que Porfirio Díaz se reelige por segunda vez, y en el que el modernismo llega a su auge con la publicación de Azul, de Rubén Darío. La permanencia en Veracruz de Díaz Dufoo sólo duró un año, pues después de este suceso trágico que marcó su vida, decidió regresar a la capital, en "donde al fin sentó sus reales, donde procreó una familia y donde su reputación habría de acrecentarse y afirmarse a fuerza de artículos, libros y comedias." (26) En ese mismo año nació su hijo, el también conocido escritor Carlos Díaz Dufoo Jr. (27) Colaboró en La Juventud Literaria e ingresó a la redacción de El Siglo XIX en donde escribió principalmente crónicas de los espectáculos de la época, así como relatos breves, en este diario utilizó por única vez el seudónimo colectivo "El Implacable". (28) Asimismo compartió la sección editorial con Francisco Bulnes, cuya convivencia lo llevó a interesarse por los temas económicos, pues Díaz Dufoo siempre ávido de conocimientos y con una gran capacidad de análisis y claridad de pensamiento, llegó más tarde a especializarse en ese tema.

Fue precisamente en esta época cuando al conocer a Francisco Bulnes [...] me inicié en la ciencia financiera, pues fue él quien sin querer tal vez lo logró, al obsequiarme un tratado de economía política de Alfredo Jourdan, un autor de mucha fama en aquel tiempo [...] En el año citado gozaba ya de reputación a que le daba derecho su talento, y yo sentí, naturalmente, el acicate del que

deseaba a toda costa no dejarse opacar por aquel vigoroso escritor. Fue para mí una etapa decisiva, de vida o muerte, de la que salí sin mayores desperfectos. Aquella prueba que me costó el esfuerzo más desesperado de mi existencia, fortaleció notablemente mis energías. (29)

Su mayor esfuerzo periodístico lo realizó en aquellos años, pues también colaboró en El Universal, de Reyes Spíndola; sin embargo ganaba solamente siete pesos por artículo y como él mismo decía "si en lo profesional iba yo viento en popa, el trabajo resultaba agotante y los rendimientos económicos eran bastante parcos." (30) Así es que tuvo que seguir trabajando en El Nacional con dos colaboraciones semanales y también en la Revista de México.

Si su labor periodística lo había llevado a pisar varios terrenos y a trabajar fecundamente, es en el año de 1894 en el que seducido por sus aficiones literarias tiene la oportunidad de entregarse a ellas. En dicho año funda con Manuel Gutiérrez Nájera la Revista Azul (1894-1896), y aunque ésta sólo tuvo dos años de vida, fue le época en que Díaz Dufoo alcanzó su madurez literaria, pues estuvo en contacto con los grandes escritores de aquella época, asimismo como veremos más adelante destacó en la crónica, el cuento y la crítica literaria seria.

Fue 1896 un año decisivo para la vida de Díaz Dufoo, pues con la muerte de la Revista Azul, su vida literaria se vio opacada. Sin embargo en dicho año en que Porfirio Díaz tuvo su cuarta reelección, Díaz Dufoo fue electo diputado del Congreso de la Unión y más tarde miembro

de la Comisión de Presupuestos. También siguió intelectualmente vigoroso ya que participó en diversos diarios. En ese mismo año Reyes Spíndola fundó El Imparcial, en el que cumple su proyecto de modernización de la prensa que había iniciado en El Universal.

Es en este momento cuando el régimen porfirista ha definido una clara política de prensa tendiente a favorecer al periodismo oficioso mediante subvenciones y apoyo político y judicial, y a suprimir a la prensa de oposición, por medio de acciones penales, persecuciones, confiscación y campañas de desmoralización desde los órganos gobiernistas. (31)

Es significativa por lo tanto la relación de Díaz Dufoo con Reyes Spíndola que se había iniciado en 1889 en El Universal y que continuó en El Imparcial, en el que participó desde su fundación hasta 1913 en que le entregó la dirección al poeta Salvador Díaz Mirón. El Imparcial se convirtió en el órgano oficial más importante del Porfiriato, puesto que el periodismo subvencionado se dedicó a difundir la doctrina del régimen. Desde las columnas de este diario y del Economista Mexicano que editaban él y Manuel Zapata Vera, Díaz Dufoo fue uno de los periodistas que alabaron el régimen de la dictadura porfiriana, pero también como dijo Alberto María Carreño (32), en ellos alabó lo que juzgó que era digno de alabarse y señalaba sin vacilación y sin titubeos los errores político-económicos en que incurría, como toda institución humana, aquel régimen de gobierno. Años más tarde, en 1922, el mismo Díaz Dufoo dijo acerca de su colaboración en el diario de Reyes Spíndola:

Si es cierto, he sido durante más de quince años editorialista de El Imparcial, desde la época de su fundación en septiembre de 1896 y aunque no fui el escritor de los "fondos" de aquel diario, por razón de labor desempeñada considero que fui el que dio más color a su política. (33)

El siglo XX se inició para Díaz Dufoo como un segundo impulso justamente a la mitad de su vida, tuvo la oportunidad de volver a Europa, pues en dicho año la Exposición Universal congregó en París a varios modernistas, entre ellos Nervo y Darío; Díaz Dufoo fue a ella como periodista representante de El Imparcial; ahí México instaló un Pabellón que inauguró el 16 de mayo del año citado. También tuvo la oportunidad de recorrer diversas ciudades de las que envió crónicas; y asistió a varios congresos internacionales, entre ellos el de Crédito Popular celebrado en París. A su regreso coleccionó varios de sus relatos que había publicado en diversos diarios, principalmente en la Revista Azul, y en 1901 los dio a conocer bajo el título de Cuentos nerviosos, "tomo que se agotó a poco de andar por esas calles de Dios", según dijo Federico Gamboa, y que sin embargo no volvió a ser reeditado sino hasta 1984, junto con otros escritos como Textos nerviosos, bajo la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La capacidad intelectual que siempre caracterizó a este autor, lo llevó en este nuevo siglo, a incursionar en un nuevo campo de trabajo: la enseñanza. Así, bajo la tutela que en aquellos tiempos ejercía Justo Sierra en la educación del país, como Secretario de Educación Pública, y más tarde

como fundador de la Universidad Nacional; Díaz Dufoo fue profesor por oposición de la clase de Estadística en la Escuela Superior de Comercio y Administración, y director de la misma escuela en dos ocasiones. Por nombramiento de la Universidad Nacional, ocupó la cátedra de Economía Política en la Escuela de Jurisprudencia; y fue profesor de la clase de Economía Política Nacional de la Escuela Libre de Derecho, desde su fundación.

Durante su quehacer docente virtió todos sus conocimientos y supo armonizar su labor periodística; asimismo en medio del trabajo que todo ello requiere supo aislar su pensamiento para dedicarse a escribir algunos libros, entre ellos el más importante, Limantour, la biografía de su amigo el Ministro de Hacienda en la que destacó los beneficios que para la comunidad social mexicana había logrado el hacendista.

Fueron los años siguientes a 1910, en los que el triunfo de la Revolución trajo consigo una serie de cambios en todos los órdenes de la vida del país. Junto con la caída del régimen, la carrera de Díaz Dufoo, que por aquellos años todavía llegó a colaborar con una poesía en la Revista Moderna, y prologó el libro de Gutiérrez Nájera Hojas sueltas; se vio truncada, pues al entregar El Imparcial a Díaz Mirón, en 1913, no volvería hasta 1917 a las labores periodísticas.

Son aquellos años un paréntesis oscuro en la vida del autor, es probable que haya realizado un viaje a Francia,

ya que con motivo de la Revolución y posteriormente con la caída de Victoriano Huerta, gran parte de los intelectuales abandonaron el país. En París editó un libro sobre las finanzas de México de 1892 a 1911 (34). En ese tiempo de ausencia periodística Díaz Dufoo se dedicó a escribir obras sobre la economía del Porfiriato, las cuales publicó años más tarde. En ellas se mostró amigo fiel de Porfirio Díaz y como antiguo diputado y miembro de la Comisión de Presupuestos en la Cámara, había tenido la oportunidad de conocer detalles valiosos de aquella administración, y "no vaciló un momento en exponerse a las iras de los enemigos, y con su habitual tranquilidad, desmenuzó los cargos y procuró rendir tributo a la verdad y a la justicia." (35)

Fue hasta el año de 1917 cuando Díaz Dufoo volvió al periodismo, pues en dicho año aceptó formar parte de la redacción de Excélsior, en donde fue editorialista, así como también colaboró en Revista de Revistas hasta su muerte. Roberto Núñez y Domínguez, quien fue su compañero en este último diario, nos dice respecto a la vigorosa labor y el profundo pensamiento de este autor:

Por más de cuatro lustros me crucé con él al subir las escaleras de la redacción. Y siempre desde el primero hasta el último encuentro, lo vi igual: echado de hombros, mirando tras los espejuelos oscuros y con un farrago de libros bajo el brazo. Y siempre también la frase irónica o el concepto sabio marginando el tema actualista. No cambió nunca el buen viejo a pesar de los muchos inviernos que nevaron sobre él. Ya en las postrimerías de su larga existencia, se le notaba en su senecto perfil un cierto parecido al de Gandhi. (36)

La sabiduría que siempre lo caracterizó, sobre todo

en su vejez, lo llevó en el año de 1935 a ingresar como académico de número a la Academia Mexicana, correspondiente a la española, de la cual era director su viejo amigo don Federico Gamboa. Ahí pronunció su discurso acerca de la generación de la que había formado parte, "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina."

Don Carlos Díaz Dufoo es un periodista y, por sus años, que significan una bella y envidiable labor, y por su verde ancianidad, que es, en el fondo juventud, un maestro de periodistas. Es el decano de ellos. Hoy ingresa a la Academia de la Lengua. Ingreso tardío quizás, pero que, de todas maneras, es un justo homenaje, desde luego para él, y, de rechazo, para el gremio. (37)

Los últimos años de la vida de Díaz Dufoo, no se caracterizaron solamente por su labor periodística y sus estudios económicos, sino por su quehacer como dramaturgo. Su afición por el teatro no se despertó en él, como se ha creído, hasta sus últimos años, sino que fue desde su más temprana juventud en sus años madrileños. La convivencia en aquel tiempo con autores como López Silva, Fernández Shaw, Vital Aza y Sinesio Delgado, que por aquella época practicaron con éxito el "género chico" en España; había ya contagiado al autor el gusto por el teatro.

Unos meses después de su llegada a México e iniciado en el periodismo, Díaz Dufoo se sintió atraído por "la luz ficticia de las candilejas"; y de este modo incursionó en el teatro con dos juguetes cómicos. El primero de ellos, De gracia, se estrenó en el mes de mayo de 1885; y el segundo, Entre vecinos, unos meses después en enero de

1886. Sin embargo no volvería a escribir teatro sino hasta los 68 años de edad, ya que anteriormente se encontraba absorto en las labores periodísticas, como él mismo dice:

Pero el abrumador trabajo me imponía mi asidua colaboración en los periódicos de entonces, hizo que no pudiera dedicarle yo más tiempo a la producción teatral, como eran mis deseos y los de mis compañeros, pues ha de saber usted que me instaban mucho a ello, lo mismo Luis Urbina que Manuel José Othón, que vino por aquel año a estrenar su primer drama Después de la muerte. (38)

Así, lo que cuarenta años antes se había manifestado como una gran atracción por el teatro, vendría a resurgir en el ocaso de su vida; y en el año de 1929 regresó al teatro al lado de los jóvenes autores que integraban la Comedia Mexicana, con su exitosa obra Padre mercader. El mismo Díaz Dufo aclara cómo se dio este renacimiento dentro de su carrera literaria:

Una noche de insomnio mientras convalecía de la operación de una catarata, nervioso por no poder conciliar el sueño dejé la cama y me puse a escribir lo que después el público tanto aplaudió con el título de Padre mercader. (39)

Esta obra está basada en el conocido refrán "Padre mercader, hijo caballero, nieto pordiosero", y plantea en esta comedia la situación de una familia mexicana en la que se presentan estos tipos de cambios sociales y económicos, que desde los tiempos de la Colonia se dieron en México. Las crónicas que de dicha obra se hicieron recientemente de su estreno, auguraban ya el éxito del autor.

Padre mercader [...] del distinguido escritor Carlos Díaz Dufoo, constituyó un rotundo éxito. Ya lo esperábamos, dados los prestigios literarios de nuestro compañero de redacción. Sin embargo, el estreno de la comedia por la compañía teatral del Teatro Ideal, fue un suceso en nuestro medio teatral. Tratándose de la primera obra, crece la gloria de su autor.

Frecuentes veces fue interrumpida la representación de la fina comedia por los aplausos del público. Y al final de cada acto, don Carlos Díaz Dufoo con sus canas y sus gafas, hubo de agradecer las vivas demostraciones de entusiasmo del concurso [...].

La Comedia Mexicana afirmó su temporada triunfal con el estreno de la obra del insigne escritor. Ya hay obra para rato. (40)

En efecto, Padre mercader, fue la obra que le valió su fama dentro del género teatral, ya que se ha considerado la primera comedia de autor mexicano que alcanzó cien representaciones ininterrumpidas. (41)

Posteriormente Díaz Dufoo siguió escribiendo teatro y estrenó varias obras, Allá lejos detrás de las montañas, Palabras y La jefa, pero de éstas ninguna fue editada. Sin embargo hubo otras dos obras de este autor, que merecen ser reconocidas no obstante que ambas fueron retiradas del escenario al día siguiente de su representación.

En 1930, muy recientemente del éxito de Padre mercader, Díaz Dufoo estrena en el teatro Ideal La fuente del Quijote, cuyo nombre se debe a que en las diversas "escenas de la vida mexicana" como las llamó su autor, se dan en la glorieta en donde está la pequeña estatua del Quijote en una fuente de Chapultepec. De esta obra se esperaba un triunfo brillante, como el anterior; sin embargo no fue así, lo cual

sorprendió al público y aún más a la crítica teatral, que con anterioridad había leído el texto y suponía otro éxito. El hecho de que la obra sólo tuviera una representación, y que se hubiera malogrado, se debe, al decir de los críticos teatrales de los diarios de aquella época, a la falta de profesionalismo de los actores, y a la asistencia de un público poco apto para "altas comedias"; de este modo elogiaron el texto, pero no la representación que resultó defectuosa.

Era imposible [...] que en ese medio, y con esa compañía, resultara la comedia de Don Carlos Díaz Dufoo La fuente del Quijote [...]. No vamos a culpar a la compañía del Ideal por su interpretación. No sería justo. Acostumbrada a las comedias españolas que vienen en La Farsa, pura calderilla, que ponen de cualquier modo, en dos o tres ensayos, era imposible que se dieran cuenta de la delicadeza y el esquisito humorismo que siempre distinguió a Díaz Dufoo. (42)

A mi entender, no fue la interpretación deficiente de esa obra la que contribuyó a que no durara en el cartel. Sencillamente está fuera de su marco. Al Ideal el público va a reírse, nada más [...]. No transige con los dramas ni con las altas comedias. "Monerías", ni fu ni fa ... menos fu que fa ... (43)

Sin embargo es importante aclarar que la obra carece de unidad de tiempo y acción, y a pesar de que las diferentes escenas se dan en el mismo lugar, la falta de continuidad e intensidad conlleva a que se vea disminuida la atención del público.

La vitalidad de Díaz Dufoo no se vio reducida por el desencanto que provocó su comedia, y a los 76 años de edad, en octubre de 1937, publicó y estrenó en el Palacio de

Bellas Artes, su comedia Sombras de mariposas. Sin embargo fue retirada al día siguiente por orden superior y el mismo autor manifiesta su desconcierto al respecto:

Al día siguiente, un domingo, el autor acudió por la tarde al teatro a escuchar su obra, pero cuando entraba en la sala los directores de la empresa le dijeron que las representaciones se habían prohibido por orden superior. No se me dijo de quien partía la orden, ni se me presentó documento escrito en que constara la causa de la prohibición; solo pude saber que el acuerdo había sido transmitido por una comunicación telefónica. Así, un simple telefonema me privaba de una libertad y un derecho legalmente reconocidos. Confieso que el procedimiento me sorprendió tanto como la orden. (44)

La acción de la obra se desarrolla en una fábrica de tejidos en Contreras. El propietario, don Julián, es un explotador que no reconoce los derechos de los obreros; por lo cual llega a tener grandes conflictos con su hijo Miguel, que a su vez defiende a los trabajadores, y encarna una serie de ideas a favor de los derechos de los obreros. Es cierto, por lo tanto, que la obra tiene un trasfondo sindicalista en donde se plantean las relaciones obrero-patronales; y por ello se le llegó a acusar, según la crítica teatral de La Prensa, de contener un mensaje socialista. Es cierto que Díaz Dufoo simpatizaba con los sindicatos, sin embargo no se consideraba socialista (45), y respecto a su obra en la que se le llegó a considerar recuerda una anécdota:

Recuerdo a este propósito que un amigo mío, a quien le leí la obra antes de la representación me dijo sorprendido:
-Yo no sabía que era usted socialista.
-Ni yo tampoco, le contesté.
Mas he aquí que después del estreno le pregunté:

¿Sigue usted creyendo que soy socialista?
Y él me contestó sencillamente:
-No señor-. (46)

Es importante resaltar que Sombras de mariposas, fue escrita en 1937, durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, en el cual se apoyó a los obreros, campesinos y trabajadores en general, así como se dio énfasis en una educación de corte socialista basada en el materialismo histórico. La política del presidente Cárdenas en materia de trabajo, industria y relaciones obrero-patronales quedó definida en el Discurso de Monterrey, pronunciado en febrero de 1936. Después de éste se dio en México una gran actividad sindical en la que se multiplicaron los conflictos de trabajo, y en el año de 1937 se registra el mayor número de huelgas (47). Posiblemente fue éste el motivo por el que la obra de Díaz Dufoo fue suspendida.

Por lo tanto la acusación que de socialista se le hizo resulta incongruente; y es probable que la causa de la prohibición se deba, precisamente, a lo contrario, ya que siempre congenió con las ideas capitalistas, y el mismo Miguel, personaje que en la obra defiende a los trabajadores dice:

Al correr de los tiempos el capitalismo se ha humanizado. Ya los patrones son otros. Consideran al obrero como un socio y reconocen que al lado de obligaciones, tiene derechos. Sólo mi padre sigue siendo el negrero duro y cruel del pasado. (48)

Tras este desengaño escénico que en su única representación el público había recibido calurosamente, Díaz Dufoo recogió su manuscrito y se despidió dando gracias a

todos aquellos que apoyaron su obra, a excepción de la Sociedad de Autores que se comportó indiferentemente.

Entonces recordé las palabras que Alberto, el personaje de mi comedia, que, a modo del coro griego explica y comenta el motivo de la obra, dice al protagonista de ella:

"No intentes contrariar las ideas y opiniones sociales, por que todos, hasta los más allegados te volverán las espaldas."

Por algo había yo bautizado primeramente mi comedia con otro nombre simbólico. Se llamaba: El hombre solo. (49)

Sin embargo, el vigoroso y joven espíritu de Díaz Dufoo no se vio menguado por ningún motivo, y todavía tres meses antes de cumplir los ochenta años, se encontraba escribiendo otra comedia que pensaba titular La última cita: pero la muerte se anticipó a aquella su última cita con la literatura.

NOTAS

- 1.- GAMBOA, Federico, "Viaje al Parnaso", respuesta al discurso leído en la Academia por Díaz Dufoo, Memorias de la Academia, T. XI, p. 215.
- 2.- Petit Bleu, "Azul Pálido", Revista Azul, T. III, p. 245.
- 3.- DD, "Lecturas", RA, T. IV, p. 273.
- 4.- GONZALEZ PENA, Carlos, "Un maestro: Díaz Dufoo", Textos nerviosos, México, Premia, p. 117.
- 5.-DD, "¡Yo!", La Juventud Literaria, T. II, núm 21, 20 mayo., 1888, p. 163.
(Los subrayados son nuestros).
- 6.- MARTINEZ, José Luis, "México en busca de su expresión", Historia general de México, Colmex, T. II, p. 1063.
- 7.-NERVO, Amado, "Carlos Díaz Dufoo", Textos nerviosos, p. 14.
- 8.- TABLADA, José Juan, La feria de la vida (Memorias), México, Botas, p. 177.
- 9.- SALADO ALVAREZ, Victoriano, Memoria I, Tiempo viejo, México, EDIAPSA, p. 273.
- 10.- SALADO ALVAREZ, Op. cit., p. 306.
- 11.- GAMBOA, Federico, Diario (1892-1939), México, S. XXI, p. 258.
- 12.- "¡Qué huecos ha abierto la muerte en aquel compacto batallón de espíritus vigilantes! No sólo los que por razón natural habían de ausentarse antes que nosotros, por habernos precedido, sino también los que tras ellos marchaban a largas distancias y algunos de los cuales no habían traspasado la cuesta a que Florentino ascendiera cuando erraba en la selva oscura. El primero Gutiérrez Nájera... después... después, Justo Sierra, Valenzuela, Rafael Delgado, Othón, Antonio Zaragoza, Bustillos, Larráñaga, Portugal, Bernardo Couto, Carlos López, Alberto Ituarte, Fernández Granados, Nervo y en el pérfido año de 1924, el doctor Flores, Pepe Peón y Paco Olaguibel. Apenas quedamos -dispersos por el huracán que ha barrido sin compasión a los que hemos cometido el delito de haber venido a la vida antes de los que hoy imponen la ley de los vencedores- Luis Urbina, envuelto en sus añoranzas en Madrid; Federico Gamboa, pobre y volviendo a buscar su pan en la prensa; Balbino Dávalos, escéptico y taciturno y acaso dos o tres más que se antoja huyen de sí mismos."
DD, "Páginas de mi vida", Excélsior, 3 feb., 1925, p.5-9.

- 13.- DD, prólogo a Hojas sueltas de Gutiérrez Nájera, México, Murguía, p. XII.
- 14.- DD, "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina", Memorias de la Academia, p. 214.
- 15.- GONZALEZ PENA, "Un maestro: Díaz Dufoo", IN, p. 118.
- 16.- GAMBOA, Federico, "Viaje al Parnaso", Memorias de la Academia, T. II, p. 217.
- 17.- NUNEZ Y DOMINGUEZ, Roberto, Don CDD. Semblanza biográfica, p. 16.
- 18.- SALADO ALVAREZ, "Máscaras", Revista Moderna, año VI, núm. 13, 2a quincena de julio, p. 194.
- 19.- GAMBOA, F, Op. cit., p. 217.
- 20.- Ibid.
- 21.- Véase Seudónimos en el Apéndice I.
- 22.- DD, "Palique", La Prensa, tercera época, núm. 30, 19-X-1884, p. 2.
- 23.- DD, "¡Yo!", La Juventud literaria, T. II, núm. 21, 20 may., 1888, p. 163.
- 24.- GAMBOA, F, Op. cit., p. 218.
- 25.- ESCUDERO, Angel, El duelo en México, p. 129.
- 26.- GAMBOA, F, Ibid.
Es la única referencia que tenemos respecto a la vida familiar de Díaz Dufoo desde su llegada a México, ya que el mismo autor no habla de ello en ningún momento, así como tampoco aparece en sus diversas biografías.
- 27.- MARTINEZ, José Luis, "Carlos Díaz Dufoo (hijo)", El ensayo mexicano moderno, México, FCE.
"(1888-1932) Hijo del escritor y economista que lleva su mismo nombre, Carlos Díaz Dufoo, hijo, se graduó como abogado en la Universidad Nacional. Fue profesor de filosofía en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Facultad de Derecho. Gran lector de Nietzsche. Estuvo algún tiempo en París y allí editó sus Epiogramas. En el único número de la revista La Nave (1916) publicó un interesante Ensayo de una estética de lo cursi; en México Moderno (I, 4, nov. 1920) un breve diálogo escéptico, y en Contemporáneos dos pequeñas farsas. El barco y Temis municipal, esta última puesta en escena por Rodolfo Usigli en 1940. Tras un gesto banal de fastidio, Díaz Dufoo Jr. puso fin a su vida.

- 28.- Véase Sudónimos en el Apéndice I.
- 29.- NUNEZ Y DOMINGUEZ, Op. cit., p. 18.
- 30.- Op. cit., p. 19.
- 31.- TABLADA, José Juan, Obras, pról. Jorge Ruedas de la Serna, T. II, p. 30.
- 32.- CARRENO, Alberto María, "CDD", Excelsior, 9-IX-1941, p.4.
- 33.- DD, Excelsior, 30-I-1922.
- 34.- DD, Les finances du Mexique, 1892-1911, trad. M.A. Dupont, Félix Alcan, editeur, Paris.
- 35.- CARRENO, Ibid.
- 36.- NUNEZ Y DOMINGUEZ, Op. cit., p. 14.
- 37.- "Lo del día", Excelsior, por un Observador, "Un maestro de periodistas en la Academia", 15-V-1935, p. 5.
- 38.- NUNEZ Y DOMINGUEZ, Op.cit., P. 26.
- 39.- Ibid.
- 40.- "Brillante triunfo de Don Carlos Diaz Dufoo", Excelsior, 25-VIII-1929, p. 2.
Es importante aclarar que aquí se menciona la obra de Padre mercader, como la primera del autor; como ya se dijo, había incursionado anteriormente en el teatro, pero ésta, es su primera y más famosa comedia, además de pertenecer al teatro del siglo XX.
- 41.- MAGANA ESQUIVEL, Antonio, Breve historia del teatro mexicano, México, Andrea, p. 108.
- 42.- GAMBIDA, José Joaquín, crítica teatral aparecida en El Universal, incluida en La fuente del Quijote de CDD.
- 43.- AMENDOLLA, crítica teatral aparecida en La Prensa, incluida en La fuente del Quijote.
- 44.- DD, Sombras de mariposas, México, Polis, p. 7.
- 45.- Véase su artículo "El porvenir del sindicalismo (Carta a un amigo)", coleccionado en La vida económica, hechos y doctrinas 1916-1934:
"Usted sabe que si no soy socialista, simpatizo con los sindicatos; lo que no dejaré de extrañar a los que en México han puesto sindicalismo y socialismo en una misma canasta, que es como encerrar en una jaula a un perro y a un gato.

El sindicalismo nació de una necesidad de las clases laborales en defensa de sus intereses. El movimiento fue justo y vino a remediar la triste suerte a que estaba reducido el trabajador aislado y que ya Adam Smith había puesto de resalto, en una página imperecedera. La unión era legítima e irreprochable, y contó con el apoyo de la opinión, en una época en que la legislación y la falta de humanidad habían hecho de los patronos una clase verdaderamente opresora. Desde este punto de vista, el sindicalismo merece todo mi favor, como principio de organización y defensa de una categoría de expoliados." p.199-200

"Lo único que deseo es que cualquier régimen que se proponga deje intactos los derechos y las libertades del individuo y de la sociedad, ya que creo que una y otro pueden convivir y desarrollar sus actividades sin lesión para una y otra parte. Mi inextinguible amor al individuo es decir, a la libertad, está respaldado TODAVIA por las legislaciones de todos los países civilizados de la tierra." p. 201-202.

46.- DD, Sombras de mariposas, p. 9.

47.- "Los puntos fundamentales del programa [Discurso de Monterrey] consistieron en: a) Organización de las clases laborantes del país en una Central Unica de Trabajadores. b) Esfuerzo del gobierno para evitar la formación de sindicatos blancos y toda maniobra patronal para intervenir en la vida sindical. c) Proclamación del derecho del Estado para asumir el papel de Árbitro regulador de la economía nacional como protector de las clases desheredadas. d) Limitación de los conflictos obrero-patronales a la capacidad económica de las empresas."

Inmediatamente fue puesto en práctica el programa de Monterrey. Los mismos datos oficiales hacen saber el número de huelgas de jurisdicción federal, y encontramos que el mayor fue de 833 huelgas en 1937, con 182 012 obreros afectados.

LOPEZ APARICIO, Alfonso, El movimiento obrero en México, México, Jus, 1952, pp. 214-216.

48.- DD, Sombras de mariposas, p. 24.

49.- DD, Op.cit P. 11.

C A P I T U L O I I I .

FUNDACION DE LA REVISTA AZUL

LA REVISTA AZUL

Durante los años de la República Restaurada (1867-1876) había aparecido en México El Renacimiento, la publicación de Altamirano, la cual tuvo una actitud conciliadora en donde se admitieron las colaboraciones de autores de diversas tendencias políticas y estéticas, así como también se publicaron artículos de escritores extranjeros. La revista de Altamirano pretendió dar mayor fuerza a la literatura nacional, pues impulsaba todo aquello que pertenecía a la cultura mexicana. La influencia que ejerció en la vida artística de aquel tiempo fue muy importante, pues a raíz de ella surgieron muchas otras revistas que, sin embargo, no llegaron a tener la importancia de la anterior.

No fue sino hasta veinticinco años después de El Renacimiento, cuando surgió un órgano cultural que heredó su prestigio. Aunque los fines de ambas revistas fueron muy diferentes, las dos ejercieron una influencia decisiva dentro de las letras mexicanas. Corresponde este mérito a los escritores Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, quienes en 1894 fundaron la Revista Azul.

La existencia de la Revista Azul abarcó del mes de mayo de 1894 a octubre de 1896, y queda comprendida en la tercera reelección presidencial de Porfirio Díaz (1° dic., 1892 a 1° dic., 1896); literariamente pertenece a los últimos años del primer periodo modernista, que va de 1882 año en el

que se publicó el Ismaelillo de José Martí, a 1896 con la publicación de Prosas profanas de Rubén Darío. Este periodo se caracterizó por un anhelo de renovación y enriquecimiento de la expresión literaria. (1)

La idea inicial fue la de crear una publicación que impulsara las nuevas corrientes estéticas, y acogiera a los escritores que anhelaban dar a conocer sus escritos. La Revista Azul surgió como suplemento cultural del diario El Partido Liberal, del que el Duque Job era jefe de redacción. Aparecía solamente los domingos en lugar de la publicación del diario. Díaz Dufoo narra cómo surgió esta nueva revista:

-Un día, charlando con don Apolinar Castillo en su periódico El Partido Liberal nos dijo a Manuel y a mí, que debíamos fundar una revista literaria para encauzar el movimiento intelectual de México por nuevos senderos, ya que en aquella época finisecular se dejaba sentir aquí un gran vacío, en la poesía sobre todo... "Si ustedes se comprometen a dirigir la nueva revista, yo me constituyo en su editor", nos expresó. "La sacaremos primero como suplemento literario de mi diario, repartiéndola a los suscriptores los domingos en lugar de sacar ese día el periódico." Aceptamos encantados de tener una tribuna propia, y pusimos manos a la obra... (2)

De este modo, Apolinar Castillo, hombre acaudalado, se convirtió en el apoyo económico de la revista. Los días dos y cuatro de mayo de 1894, El Partido Liberal, anunciaba ya su nueva publicación dominical; y el seis de mayo de dicho año salió a la luz el primer número de la Revista Azul, la cual tuvo un carácter exclusivamente cultural. Estuvo bajo la dirección de Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo, la administración de Lázaro Pavía; y Luis G. Urbina como jefe de

redacción.

La Revista Azul nació como un órgano que pretendía satisfacer las necesidades de expresión del espíritu renovador que se sentía en el ambiente intelectual de aquel tiempo; de ahí el título de Azul, color utilizado por grandes escritores y que encierra valores simbólicos, según han demostrado estudiosos del tema. (3) Gutiérrez Najera explica en la presentación de la Revista Azul el por qué del título:

Y por qué azul? Porque en lo azul hay sol, porque en lo azul hay alas, porque en lo azul hay nubes y porque vuelan a lo azul las esperanzas en bandadas. El azul no es sólo un color: es un misterio... una virginidad intacta. (4)

La importancia de esta nueva publicación residió en que estuvo abierta a todas las corrientes de la época, acogió diversas tendencias y autores, tanto europeos como americanos, pues al decir del Duque Job "Nuestro programa se reduce a no tener ninguno". (5) La revista no fue exclusivista, sino de amplio criterio, ya que se pensaba en una publicación no sólo para México, sino para toda Hispanoamérica, pues se pretendía con esto un americanismo literario que incorporara en la cultura universal la esencia de la expresión artística hispanoamericana.

Y como la Revista Azul no es precisamente de oro ni puede pagar los trabajos literarios de escritores y poetas mexicanos afamados, no se dirigió a ellos solicitando su colaboración [...] no pertenece a un grupo exclusivamente de cultivadores del arte: es de los que aparecen como dueños de ella y de nadie más [...] Para todos los que aman la belleza y son amados por ella, están abiertos nuestros salones de techumbre azul [...] A nadie excluimos; pero a nadie obligamos con

enfadosas instancias a que nos ayuden.

Serán bienvenidos, muy bienvenidos, los que nos dispensen la honra de visitarnos; pero no suponga nadie que por desdén o menosprecio no le invitamos. Nuestro código penal no condena a nadie a trabajos forzados. (6)

Gracias a la política de "puertas abiertas" que siempre caracterizó a la Revista Azul, ésta se ganó un importante lugar dentro de la historia literaria, y todavía treinta años después de la muerte del Duque Job, se comentaba el éxito que la revista había alcanzado en tan corto periodo de vida. Carlos Díaz Dufoo en esta misma fecha, 1925, expresó en una entrevista que esta "flexibilidad del semanario" fue la que llevó al éxito.

La "Revista" no se encerró en la torre de marfil de una escuela, tomaba "su bien" donde lo encontraba. Y de esta suerte, orientada seguramente a lo que más tarde se llamó "modernismo", no impidió la entrada a las producciones de poetas y escritores que seguían los antiguos caminos sin desviarse; todo era bien recibido con tal que tradujera una nota de arte [...] La Revista Azul agrupó a los representantes más caracterizados de todas las escuelas, y junto al nombre de Gutiérrez Nájera figuraba el de Roa Bárcena, y frente a los versos de José Juan Tablada aparecían los de don Guillermo Prieto o los de Pagaza. Esta diversidad de matices fue - insisto aun- el secreto del favor que alcanzó en su breve vida nuestro semanario. (7)

Por lo tanto la Revista Azul fue propagadora de la literatura nacional, asimismo desfilan por sus páginas los nombres de los modernistas que habían emprendido el cambio, tales como Casal, Silva, Díaz Mirón, Othón y Neruo entre otros; también se encuentran varias prosas y poesías de Rubén Darío. Sin embargo no sólo abarcó el mundo hispanoamericano, sino que encontramos autores de diversas nacionalidades:

españoles, italianos, alemanes, ingleses y rusos. (8) No obstante, los escritores franceses fueron los que tuvieron mayor auge, entre ellos Victor Hugo, Baudelaire, Gautier, Musset y Verlaine. Por ello se llegó a acusar a la Revista Azul de afrancesamiento; sin embargo hay que recordar que la influencia francesa llegó a México a fines del siglo XVIII, y más adelante durante el tiempo de El Renacimiento, a pesar de que había un resentimiento contra lo francés, ya que estaba muy fresco el recuerdo de la Intervención, en sus páginas aparecieron los nombres de autores franceses. Justo Sierra escribió un ensayo sobre Lamartine, Roa Bárcena tradujo a Victor Hugo; Flores a Musset y Altamirano a Eugène Cortet.

(9) Durante el Porfiriato la influencia francesa se acentuó en todos los terrenos, no solamente en el literario. Francia representaba así la cultura más sobresaliente, por ello fue acogida por los artistas de la época, ansiosos de incorporar a su cultura las civilizaciones más avanzadas, pues al decir de Gutiérrez Nájera "Los únicos poetas que sobresalen, conocen literaturas extranjeras." (10) Los directores de la Revista Azul, a favor de una literatura cosmopolita, y atentos siempre a las últimas novedades literarias, se convierten en viajeros espirituales e intelectuales de otras civilizaciones. Para Díaz Dufoo "decir la Francia no es decir la Humanidad?" (11) y el Duque Job expresa acerca de ambos en "El bautismo de la Revista Azul": "éramos literalmente hablando espíritus franceses deportados a tierra americana." (12) Además explica su concepción de la

literatura francesa:

Hoy toda publicación artística [...] tiene de hacer [sic] en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo, y porque es Francia la nación propagandista por excelencia [...] Nuestra Revista es sustancialmente moderna y por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen. La literatura contemporánea francesa es ahora la más "sugestiva", la más abundante, la más de "hoy". (13)

A pesar de la influencia francesa, la Revista Azul no perdió su raíz mexicana, pues más de la mitad de las colaboraciones de esta publicación, son de autores nacionales; porque como bien observó Boyd G. Carter, la Revista Azul no fue solamente la portadora del cosmopolitismo literario y ejemplo de la unidad cultural de Hispanoamérica, sino también "el órgano de la expresión nacional." (14) En efecto, la Revista Azul, sirvió como filtro de las nuevas corrientes de la época, a través del cual la literatura mexicana tuvo la oportunidad de iniciar un proceso de desarrollo y expansión.

RELACION DE CARLOS DIAZ DUFOO Y MANUEL GUTIERREZ NAJERA

La relación de Díaz Dufoo y Gutiérrez Najera, se establece ocho años antes de la fundación de la Revista Azul.

Es innegable la influencia que el Duque Job tuvo en el autor que ahora se estudia; sin embargo no se debe olvidar, que Gutiérrez Nájera fue, por así decirlo, el guía de la generación modernista; y que todos ellos recibieron influencias similares. Considerar a Díaz Dufoo como un mero imitador del poeta es injusto, y estamos de acuerdo con Victoriano Salado Alvarez cuando dijo: "Un amigo mío [...] llamaba a Díaz Dufoo el clair de lune de Gutiérrez Nájera. No juzgo, ni mucho menos, acertada tal denominación." (15)

Es por ello, que antes de hablar propiamente del papel y la participación de Díaz Dufoo en la Revista Azul, daremos a conocer la relación de estos dos fundadores y directores del semanario de El Partido Liberal. No hay que olvidar, que la influencia de las diversas corrientes, así como la admiración por sus grandes exponentes, son factores esenciales en toda literatura, y que si bien no todos los autores destacan con la misma intensidad, si cada uno de ellos conforma el universo literario.

De este modo, Díaz Dufoo se consideró siempre discípulo del Duque Job, admiró su sensibilidad y apreció su obra; y no por ello deja de tener méritos. De la misma manera, como veremos más adelante, tiene la capacidad de escribir todo tipo de artículos con ideas originales, así como la intención de crear y de participar en las letras mexicanas.

Carlos Díaz Dufoo narra que conoció a Gutiérrez Nájera en la redacción de El Nacional (16), una noche que

salía acompañado del Doctor Flores, cuando se encontraron al Duque Job, que llevaba su artículo de colaboración. El Doctor Flores los presentó a ambos con sendas frases de elogio. Esto sucedió en el año de 1886 y de ahí hasta la muerte del poeta, los ligó la más fervorosa y cordial camaradería.

Establecido ya este compañerismo, Díaz Dufoo tuvo la oportunidad de convivir literariamente con Gutiérrez Nájera; así como también conoció a su familia, por cierto que comenta que "el Duque sufría literariamente," ya que a su papá también llamado Manuel, le daba por escribir comedias, que eran muy malas; y a uno de sus hermanos, Salvador, por hacer versos que también eran infumables. Sin embargo ante la pregunta de "Cómo era el poeta en la intimidad?" Díaz Dufoo respondió:

Si he de decirle verdad, en ese aspecto no lo conocí muy bien. Nuestra comunión espiritual fue sólo en la labor periodística, en la labor literaria; pero no tuve oportunidad de convivir con él en el seno de la camaradería propiamente dicha, porque no lo acompañaba a sus disipaciones en el bar, pues jamás me atrajo el vino. (17)

Es cierto que el Duque Job llevó una vida de bohemio aristócrata, y que Díaz Dufoo fue un hombre que procuraba llevar una vida sana, pues solía decir "Yo nunca me enfermo, procuro alimentarme bien y ya está." (18) De ahí quizás su longevidad. Sin embargo la divergencia de costumbres no fue obstáculo para la identificación intelectual de ambos escritores; y en el año de 1894 Díaz Dufoo tuvo la oportunidad de emprender junto con Gutiérrez

Nájera la aventura literaria que se llamó Revista Azul.

Fue precisamente en las páginas de la Revista Azul, en donde Díaz Dufoo declara abiertamente su admiración por el Duque Job, a quien considera su guía artístico; como ya lo había dado a entender en El Universal, cuando firmaba como "Monaguillo" los artículos que dirigía al "Cura de Jalatlaco." (19)

Un día el poeta vino a mí y me habló de sus deseos de fabricar un nido en donde agrupar sus aves queridas, las que revoloteaban inquietas sin casa paterna. Él era un artista... él era el artista; era yo un luchador de la gacetilla política; había consumido diez años en esa labor diaria y mis ensueños de arte, empalidecidos y esfumados, habíanse quedado muy atrás, allá en las primeras jornadas de la marcha. Él despertó mis recuerdos, hirió fibras atrofiadas, sensaciones dormidas; me alzó hasta su copa y me hizo beber en ella: abrió a mi espíritu fatigado y vacilante, un oasis y me hizo penetrar de nuevo en la amplia nave del templo donde oficiaba. ¡Oh momento solemne que no olvidaré nunca! Ya al conjuro de su voz, las palabras tomaban sonidos nuevos y las luces resplandores ignorados y los matices se descomponían y la música hablaba en lenguaje extraño. Y ya todo era bello y todo explicable. Y yo avanzaba; primero muy lentamente, después de prisa, pero siempre sosteniéndome en su mano... Y así caminamos: él el poeta, el guía, el maestro; yo el iniciado, el aprendiz; él astro, luciérnaga yo... Y así brotó esta Revista Azul... (20)

Como denota la cita anterior, la influencia de Gutiérrez Nájera fue decisiva para Díaz Dufoo, pues siempre dedicado al periodismo, no había tenido la oportunidad de desarrollar plenamente sus aficiones literarias; y no fue sino hasta los años de la Revista Azul, cuando como él mismo dijo años más tarde: "Manuel me tomó del brazo haciéndome

entrar en los salones que con su impecable buen gusto había amueblado." (21)

A escasos nueve meses de fundada la Revista Azul, el Duque Job falleció, Díaz Dufoo se vio solo y desesperado ante el proyecto que ambos iniciaron con la ilusión de encauzar el movimiento intelectual y literario que surgía en aquel tiempo:

!Me ha dejado solo! !Ah! por qué desertar en mitad del camino? Por qué abandonar a los que aún marchan a ciegas y negar tu mano a los que en tí íbamos apoyados.(22)

La muerte del poeta significó un gran dolor para Díaz Dufoo, pero también lo llevó a continuar la obra que ambos habían iniciado, como veremos más adelante. Y así Díaz Dufoo mantuvo viva la Revista Azul con la misma intensidad de cuando vivía Gutiérrez Nájera. A su recuerdo consagra su esfuerzo, perpetuó la revista en honor a él; y así demostró su capacidad y su gran sensibilidad. Todavía en uno de los últimos artículos de dicha publicación, recuerda la muerte del Duque Job, al encontrar una máscara del rostro del poeta, ahí dejó ver su herida todavía abierta, y dedica al "maestro" su artículo "La mascarilla del Duque."

Me asomé a aquella faz como si me asomara a un abismo. -Si, era mi buen amigo, mi amado compañero, el que se llevó un pedazo de mi espíritu, un girón de mi vida, al emprender el misterioso viaje. Y allí ante aquel rostro inmóvil, mi mal cicatrizada herida manaba sangre, me sentía asido una vez más por aquel dolor que el tiempo ha refinado, aguzándolo, dándole una delicadeza punzante e inquieta. (23)

Díaz Dufoo dedicó a la Revista Azul el tiempo que

ésta duró, es decir dos años y medio, proporcionalmente más que Gutiérrez Nájera, y aunque esto no aminora los méritos del Duque Job, sí resalta la labor de Díaz Dufoo de haber mantenido con éxito la publicación, por lo que junto con ella debe reconcérsele un lugar importante dentro de las letras mexicanas.

Veinte meses después de la muerte de Gutiérrez Nájera, la Revista Azul que con tanto cariño había continuado Díaz Dufoo dejó de existir; pero no sucumbió la labor de sus fundadores, ni la admiración que este último profesaba al Duque Job; pues ya en edad avanzada, junto con otros autores que también colaboraron en la Revista Azul, en el año de 1925, en el que se conmemoró el treinta aniversario de la muerte de Gutiérrez Nájera, solicitaron al Ministro de Educación Pública, José Manuel Puig, se rindiera un homenaje a la memoria del poeta.

Desde hace tiempo los señores Carlos Díaz Dufoo, Federico Gamboa y Luis G. Urbina, tienen el proyecto de hacer un gran homenaje a la memoria de Gutiérrez Nájera. Estos escritores tan conocidos en México, fueron amigos y camaradas del poeta, con él compartieron los triunfos y las penas y en más de una ocasión le nombraron abanderado de su grupo [...] El doctor Puig [...] ha prometido cristalizar el urgente propósito y se ha sugerido la idea de levantar un busto a Gutiérrez Nájera en el jardín Guardiola. (24)

Así, el recuerdo del Duque Job abarcó toda la vida de Díaz Dufoo. Sin embargo, como hemos visto anteriormente, el vigoroso escritor que aquí nos ocupa, siguió acrecentando su fama de periodista, y volvió a las letras en sus últimos

años en calidad de dramaturgo. De este modo demostró su vocación por la literatura, y confirmó que, lo que treinta y cinco años antes había sido su revelación como escritor en la Revista Azul, no fue un mero accidente literario provocado por la cercanía y la influencia del Duque Job; sino la oportunidad que tuvo de adentrarse en la literatura de aquel tiempo, de participar en el movimiento renovador, y más aún, el de marcar con la fundación de la Revista Azul, "un hito, no sólo en el historial literario de México, sino también de todo el continente." (25)

CARLOS DIAZ DUFOO, DIRECTOR DE LA REVISTA AZUL

El mérito que corresponde a Díaz Dufcoo como fundador y director de la Revista Azul, se ha visto opacado por la luminosidad de la figura de Gutiérrez Nájera, que a los treinta y cuatro años de edad estaba en plena madurez literaria, había ya despuntado como renovador de las letras mexicanas, y tenía una sólida reputación como poeta y prosista. Sin embargo Díaz Dufcoo, aunque a los treinta y dos años de edad, gozaba ya de un gran prestigio dentro del periodismo nacional, no había tenido la oportunidad de dar rienda suelta a su gusto por la literatura. No obstante es el mismo Duque Job quien desde su primer artículo de presentación en la revista, "Al pie de la escalera", otorga a

Díaz Dufoo el lugar que le corresponde, situándolo junto a él, e identificándose en gustos y propósitos; ambos tenían un ideal que lograr, y juntos habían iniciado la empresa de impulsar por nuevos caminos la literatura mexicana.

Somos, Carlos y yo, íntimos amigos e incurables enamorados de lo bello. Sentimos ambos la dicha de vivir porque tenemos casa, y en la casa buenos seres que amamos y buenos libros que leemos [...] El arte es nuestro Príncipe y Señor, porque el arte descifra y lee en voz alta el poema vivificante de la tierra y la armonía del movimiento en el espacio. La dicha de vivir, la que conlleva el trabajo y la pena, es la que nos dice sonriendo, en días serenos -mostrádme, bella como soy, a los que no me aman porque no me conocen, a los que me conocerán y me amarán, por fuerza, me despida de ellos!

Y para obedecer ese mandato galanteamos la frase, repujamos el estilo, quisiéramos, como diestros batihojas, convertir el metal sonoro de la lengua, en tréboles vibrantes y en sutiles hojuelas lanceoladas. (26)

Es cierto que Gutiérrez Nájera desde varios años antes de la revista, se había preocupado por enriquecer la literatura, su labor es de sobra conocida; y no es extraño, por lo tanto, que se piense en él como el creador intelectual de la Revista Azul. Boyd G. Carter, estudioso de la obra del poeta, ha dicho que "en gran medida corresponde al Duque Job el honor de haber dado con la Revista Azul el primer ejemplo de lo que podía y debería ser la unidad cultural de Hispanoamérica..." (27) En efecto es posible que la idea original haya brotado de Gutiérrez Nájera, el mismo Díaz Dufoo lo reconoce como maestro; pero es muy significativo que después de muerto el Duque Job, haya perdurado la revista. Es aquí precisamente en donde reside la importancia del autor

que nos ocupa, pues supo mantener y extender la reputación que la revista se había ganado durante la vida de Gutiérrez Nájera. Resulta curioso, por lo tanto, que estudiosos como Carter, quien profundizó tanto en la obra del poeta, no le haya dado la debida importancia a la infatigable y meritoria labor de Díaz Dufoo.

Extraña que Díaz Dufoo pudiera mantener con tanto éxito el tono y los fines que tenía la Revista durante los nueve meses que la dirigió su fundador. (28)

No obstante la cita anterior manifiesta ya la trascendencia de la dirección de Díaz Dufoo, aunque ciertamente en un tono de duda. Por lo tanto encontramos que no se le ha reconocido su talento para continuar por sí solo la hazaña literaria que había emprendido junto con Gutiérrez Nájera. Sin embargo, es preciso recordar que tuvo siempre una vigorosa y activa vida intelectual como lo demuestra su biografía; y respecto a la Revista Azul los hechos hablan por sí solos, pues ésta siguió viva poco más de año y medio después de la muerte del Duque Job; y terminó por la desaparición de El Partido Liberal.

Resulta seductor pensar qué hubiera sucedido de haber continuado la Revista Azul, pues a pesar de su breve existencia ha pasado a la posteridad como una de las publicaciones más importantes de nuestra historia literaria. Cabría también preguntarse si el nombre de Díaz Dufoo habría escalado un mejor lugar dentro de las letras mexicanas, o si se hubiera tomado más en cuenta su labor como director. Sin embargo, todo esto es una mera suposición, y hay que

remontarse a los acontecimientos, para retribuirle de este modo a Díaz Dufoo, el mérito que le corresponde. El mismo Carter, empeñado en conocer las diferencias que la muerte del Duque Job produjo en la revista, realizó un detallado estudio; y con él demostró, sin proponérselo, la importancia decisiva que ejerció Díaz Dufoo, ya que bajo su dirección se acrecentó el prestigio de la Revista Azul.

Con el propósito en mente de averiguar hasta qué punto se perpetuó o cambió el acento de la Revista después de la muerte de El Duque Job, analizamos con bastante detenimiento los números, 20 a 40, 60 a 80 y 109 a 128. El análisis estadístico que hemos realizado revela que después de morir Gutiérrez Nájera, se publicaron en la Revista menos composiciones de autores nacionales, pero más escritos de la pluma de hispanoamericanos, no mexicanos, así como más traducciones del francés. En cuanto a estas últimas, el aumento fue tan pequeño que no tiene importancia. El aumento del número de colaboraciones no mexicanos pero de habla española del Nuevo Mundo demuestra claramente la influencia cada vez más grande que siguió ganándose la Revista Azul en la conciencia literaria de los otros países de Hispanoamérica. (29)

Nosotros investigamos que respecto a la disminución de autores mexicanos que menciona Carter; encontramos que después de la muerte de Gutiérrez Nájera los escritores mexicanos que desde un principio habían demostrado su firme participación, tales como Angel de Campo, Luis G. Urbina y Manuel José Otón lo siguieron haciendo. La participación de Tablada desde 1894 fue muy importante y continuó hasta finales del año siguiente; asimismo Amado Nervo a su llegada (1895) fue asiduo colaborador, y junto con él encontramos a otros escritores mexicanos que en menor grado estuvieron

constantemente presentes, tales como Jesús Valenzuela, María Enriqueta, Balbino Dávalos, Rafael Delgado, Federico Gamboa, Rafael Martínez Rubio (El Duque Juan), José Peón del Valle y Emilio Rabasa entre otros. Del mismo modo algunos de ellos traducían colaboraciones de autores extranjeros, como sucede con Justo Sierra, quien también enriqueció a la revista con participaciones originales.

Como hasta aquí hemos visto se siguió impulsando a los autores mexicanos, y se dio cabida a sus poesías, artículos, crónicas y fragmentos de obras teatrales. Díaz Dufoo desempeñó un papel primordial en este aspecto, ya que consideraba que era esencial dar a conocer a nuestros autores dentro y fuera del país; porque decía que debido a la preferencia de autores extranjeros "Los poetas mexicanos necesitan cartas de recomendación para presentarse al público." (30) Por ello como director de la Revista Azul dio oportunidad a aquellos escritores que se iniciaban en la literatura y siguió impulsando a quienes ya habían consolidado su prestigio, del mismo modo sucedió con escritores hispanoamericanos que veían en esta publicación la oportunidad de dar a conocer sus creaciones, por lo que es común encontrar poesías o artículos de escritores mexicanos e hispanoamericanos dedicados a Díaz Dufoo. (31)

No obstante la cita anterior de Carter que trasluce la importancia de Díaz Dufoo durante su labor como director, es necesario aclarar cuáles fueron los motivos que lo llevaron a continuar la Revista Azul.

Es sabida ya la influencia que Gutiérrez Nájera ejerció sobre Díaz Dufoo; así como también la importancia que le concede su condición de discípulo, y su gran admiración por él. Este fue el principal motivo, como ya mencionamos anteriormente, que lo impulsó a proseguir a la muerte del poeta. Continuar con la Revista Azul significó para Díaz Dufoo el lazo que lo seguiría uniendo con el Duque Job; y de este modo, a partir de su muerte, se preocupó por seleccionar las colaboraciones del poeta y que su nombre abriera, por lo general, cada uno de los números subsecuentes.

viéndonos desamparados a los dos -a esta Revista y a mí- [...] he ido a Don Apolinar Castillo a llorar sobre su pecho y a pedirle consejo.- ¡Ah! él no quiere que ella muera la Revista Azul: él quiere que ella sea como el lazo que nos una con el amado muerto, como la voz que nos hable siempre de él, que nos traiga el eco de sus palabras, que nos conserve la ilusión de que aún lo tenemos a nuestro lado, de que vendrá un día a alegrar nuestra alma triste y sola. No, Poeta, no dijiste verdad: la Revista no es del Sr. Castillo ni mía: la Revista es tuya, como es nuestro el recuerdo imperecedero de tu corta estancia a nuestro lado. No morirás del todo, como deseabas: aquí vela el amor para traer cada ocho días flores frescas de tu corona de artista. (32)

Carlos Díaz Dufoo sufrió intensamente la muerte del Duque Job, y pensaba que las grandes penas abren un abismo al que nos resistimos a bajar, para no sentir el dolor en toda su magnitud. Sin embargo, el dolor que le provoca recordar la muerte de Gutiérrez Nájera, lo lleva a concluir que posee un temperamento artístico. Esta sensibilidad artística de la que habla cuando dice " los que por la escala del arte hemos

ascendido" (33) es la que definitivamente contribuyó a su tarea de sostener la Revista Azul. En ella Díaz Dufoo se propuso continuar con la idea inicial de hacer de la publicación una casa en donde albergar las manifestaciones artísticas; así como la de permanecer abierta a las diversas tendencias de la época, con lo que dio a la revista el sincretismo que siempre ha caracterizado a nuestra cultura, y en la que logró conjuntar la literatura hispanoamericana de aquella época.

NOTAS

- 1.- Datos reelaborados de: DIAZ ALEJO, Ana Elena y PRADO VELAZQUEZ, Ernesto, Indice de la Revista Azul (1894-1896), México, UNAM, CEL, 1968.
- 2.- NUNEZ Y DOMINGUEZ, Roberto, Don CDD. Semblanza biográfica, 1941, p. 24.
- 3.- "Según afirma Max Henríquez Ureña, el título de la revista fue copia de la Revue Bleu que se publicaba en París. Quizás al dársele ese nombre no se pensó sólo en dicha revista francesa, sino también en la frase 'L'art c'est l'azur', de Hugo, citada por Valera en su 'Carta-Prólogo' al Azul... de Darío. Es indudable que también el propio título del libro de Darío (1888) debe haber influido en la denominación de la Revista Azul. Entre las numerosas motivaciones que se han sumado a las anteriores, se alude al poema 'Azur' de Mallarmé[...] a la estrofa de Hugo: 'Adieu, patrie/ L'onde est en furie./ Adieu, patrie,/ Azur!' y al 'Art poétique' de Verlaine, en donde emplea asimismo esa palabra[...] ya el propio fundador de la Revista Azul había bautizado una de sus composiciones juveniles con el nombre 'Del libro azul' (1880). Si no es posible precisar razonablemente la causa original determinante, inspiradora y única que influyó en el nombre de la revista, al menos es lícito suponer que en el motivo confluyen el conjunto de acepciones simbólicas que -según señala Carter- desde Novalis hasta Gutiérrez Nájera han cristalizado en la palabra 'azul' un anhelo y una aspiración hacia el ideal de la belleza." DIAZ ALEJO y PRADO VELAZQUEZ, IRA, pp. 14-15.
- 4.- El Duque Job, "Al pie de la escalera", RA, T. I, pp. 1-2.
- 5.- Ibid.
- 6.- Petit Bleu, "Azul Pálido", RA, T. I, p. 31.
- 7.- DIAZ DUFOO, Carlos, "Páginas de mi vida. La fundación de la Revista Azul", Excelsior, 5 feb., 1925, pp. 5-9.
- 8.- Véase en IRA, "Nómina de autores por nacionalidades", pp. 119-122.
 - Españoles: Pedro Antonio de Alarcón, Vital Aza, Ramón de Campoamor, Emilia Pardo Bazán, Menéndez y Pelayo, Pérez Galdós.
 - Italianos: Edmundo d' Amicis, Gabriele d' Annunzio.
 - Alemanes: Heinrich Heine, Hermann Sudermann.
 - Ingleses: Lord Byron, Walter Scott.

-Rusos: Fédor Dostoievsky, Leon Tolstoi.

9.- MARTINEZ, José Luis, "México en busca de su expresión", Historia de México, Colmex, T. II, p. 1052.

10.-GUTIERREZ NAJERA, Manuel, "El cruzamiento en literatura", RA, T. I, pp. 280-292.

11.-PB, "AF", RA, T. III, p. 384.

12.-El Duque Job, "El bautismo de la Revista Azul", RA, T. I, p. 97.

13.-GN, "El cruzamiento en literatura", RA, T. I, p. 289.

14.-CARTER, Boyd G. "La Revista Azul, El modernismo, edición de Lily Litvak, Taurus, Madrid, 1981, p. 354.

15.-SALADO ALVAREZ, Victoriano, "Máscaras", (CDD), Revista moderna, año VI, 13, 1^a quincena de jul., 1903, p. 194.

16.-Estos datos están tomados de Nuñez y Domínguez, Semblanza biográfica... Datos similares se encuentran en "Cómo se fundó la RA", en Revista de Revistas, año XXVI, núm 1371, 30 ag., 1936. Sin embargo es necesario aclarar que en este último artículo, del que también reproduce algunos fragmentos el IRA, DD dice que conoció a GN en El Siglo XIX, pero las biografías del Duque Job no mencionan ese diario entre los que colaboró, además en 1886 DD trabajaba en El Nacional.

17.-NUNEZ Y DOMINGUEZ, "Cómo se fundó la RA", Revista de Revistas, 30 ag., 1936.

18.-NERVO, Amado, "CDD", Textos nerviosos, p. 14.

19.-Véase Seudónimos en el Apéndice I.

20.-DD, "El fundador de la RA", RA, T. II, p. 230.

21.-DD, "Páginas de mi vida..." Excélsior, 5 feb., 1925, pp. 5 y 9.

22.-DD, "El fundador...", RA, T. II, p. 229.

23.-DD, "La mascarilla del Duque", RA, T. V, p. 225.

24.-"MGN, el llorado poeta tendrá una estatua en guardiola", Excélsior, 1 feb., 1925, pp. 1 y 3.

25.-NUNEZ Y DOMINGUEZ, "Cómo se fundó la RA".

26.-El Duque Job, "Al pie de la escalera", RA, T. I, pp.1-2.

27.-CARTER, Boyd G. "La RA", El modernismo, pp. 356-357.

28.-Op. cit., p. 348.

29.-Op. cit., pp. 348-349.

30.-Monaguillo, "Palique", RA, T. II, p. 49.

31.-Entre las colaboraciones dedicadas a DD en la RA, encontramos las siguientes:

-ACOSTA, Vicente, (salvadoreño, 1867-1908), poesía: "Campestre", T.V, p.70.

-AMBROGI, Arturo A, (salvadoreño, 1878-1936), artículo:"Vifetas", T. III, pp. 125-126.

-CISNEROS, Francois G. de, (cubano, 1877), artículo: "¡Amargos amores...!", T.V, pp. 347-348.

-MARTINEZ RUBIO, Rafael, "El Duque Juan", (mexicano ?), poesía: "Magdalena", T.III, p. 317.

-OLAGUIBEL, Francisco M. de. (mexicano, 1874-1924), poesía: "Provençal", T.I, p. 216.

-PEON DEL VALLE, José, (mexicano, 1866-1924), poesía: "Realidad", T. III, pp. 122-123.

-PEZA, Juan de Dios, (mexicano, 1852-1910). poesía: "Versos de barro", T. III, pp. 265-266.

-UHRBACH, Carlos Pío, (cubano, 1872-1897), poesía: "El ensueño del champagne", T.IV, pp. 311-312.

-VALENZUELA, Jesús E. (mexicano, 1856-1911), poesía: "El Angelus", T. II, pp. 109-110.

32.-DD, "El fundador...", RA, T.II, p. 230

33.-DD, "La mascarilla del Duque", RA, T.V, p. 225.

C A P I T U L O I V

PARTICIPACION DE CARLOS DIAZ DUFOO EN LA REVISTA AZUL

CARLOS DIAZ DUFOO Y LA REVISTA AZUL

La participación de Carlos Díaz Dufoo en la Revista Azul es importante no sólo por su labor como fundador y director, sino también por su papel como colaborador dentro de la misma. La importante contribución del autor se debe principalmente a su infatigable trabajo, puesto que era el encargado de recibir y enterarse de todas las novedades que atañeran a la revista, tanto nacionales como extranjeras; de este modo pasaron por sus ojos las noticias del mundo del arte y la cultura. Asimismo se interesó por los grandes acontecimientos de aquel tiempo y como buen periodista se mantuvo siempre bien informado.

Gracias a esta árdua función, Díaz Dufoo tuvo la oportunidad de comunicar, comentar, criticar, alabar, etc., la vida cultural del mundo a través de sus crónicas y artículos de la revista; así como también dejó ver sus cualidades como creador en relatos breves y cuentos. Es por ello que la suma de sus colaboraciones, todas ellas en prosa, exceden en cantidad a las participaciones de los demás autores que colaboraron en la Revista Azul. (1)

Esta avidez de información y conocimiento que siempre distinguió a Díaz Dufoo, fue, según nuestro parecer, lo que dio a la revista un tono novedoso y uniforme; ya que sus colaboraciones, crónicas en su mayoría, son las que mediante un ritmo constante dan unidad a la revista, puesto

que su columna "Azul Pálido" era la sección que cerraba las páginas de cada número. Asimismo, la pluralidad de temas que aparecían en sus crónicas reflejaba de alguna manera el espíritu de "puertas abiertas" que siempre caracterizó a la Revista Azul.

El volumen de sus colaboraciones es producto del inagotable quehacer periodístico, labor que desempeñó un importante papel en aquel tiempo; ya que fue el "modus vivendi" de escritores como Díaz Dufoo, Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo, Luis G. Urbina y Amado Nervo entre otros; que dejaron en cada artículo de su diaria labor gran parte de sus vivencias y todo su esfuerzo.

El mismo Díaz Dufoo expone en las páginas de la revista, su concepción acerca del periodismo en su artículo "El periodismo por dentro", en el cual retoma algunas ideas de Mariano José de Larra de "Ya soy redactor", complementando así su propio pensamiento.

Para llegar a ser redactor, se necesita, ante todo, desconocer el reposo, estar apto a cada momento del día a una hora dada, a forjar un párrafo de gacetilla o un primer artículo una crónica de teatros o una revista de modas [...] Y hay que citar al autor que no se acuerda, y consultar el Diccionario que hojea el compañero. Y el tiempo urge, y no hay que cansarse, ¡eso nunca! Si usted se cansa alguna vez no sirve para periódicos. (2)

Carlos Díaz Dufoo inmerso en esta absorbente labor, no se limita sin embargo a una función meramente informativa; ya que a través de sus colaboraciones encontramos igualmente al escritor refinado, al crítico mordaz, al erudito y al

literato. Es decir, al periodista y escritor que como hombre, deja plasmada en cada opinión o comentario, parte de sí mismo. Dentro de la variedad de sus colaboraciones encontramos tanto el artículo literario, como el ensayo y el relato, pero la crónica es la de mayor importancia; ya que en la mayoría de las ocasiones es la que da pie a sus artículos o ensayos.

LA CRONICA

El hecho de que la crónica haya sido el género más utilizado por Díaz Dufoo, se debe principalmente a la función que desempeñó en la revista y que ya mencionamos anteriormente; sin embargo, es importante destacar que esta preferencia obedece también a la distinción de la que gozó la crónica a fines del siglo XIX.

La crónica de aquel tiempo se distinguió por el nuevo concepto de hacer de ella una creación literaria, ya que pretendía rebasar la labor meramente informativa, acompañada siempre del comentario y de la visión personal del cronista ante los hechos recién acontecidos, que la había caracterizado en Hispanoamérica desde los tiempos de la Conquista y la Colonia. El modernismo trajo consigo la importancia de la renovación del lenguaje, abarcó no sólo la

poesía sino también la prosa, en la cual la crónica ocupó un lugar definitivo en las últimas décadas de la centuria pasada. En ese momento se otorga a la crónica un valor estético que la hace merecedora de cuidar y pulir cada expresión, para así partiendo de cualquier pretexto momentáneo -como ha dicho Julio Torri- dar lugar a una creación literaria; ya que la crónica "Aprovecha el suceso diario para dar el salto trascendente a lo general, para remontarse de lo particular y cotidiano a lo esencial. Y todo ha de lograrse con gracia, con levedad y sin hacer perceptible el esfuerzo empleado." (3) Para Díaz Dufoo su "buena amiga" la crónica es una especie de estribillo "es una vieja canción ya olvidada, un ritornello, que os sabéis de memoria." (4) Es también la charla refinada en la cual el escritor debe hacer gala de todos sus recursos, pero sin dejar ver que esto representa algún trabajo. Partiendo de que la crónica es la reseña del pasado inmediato, Díaz Dufoo marca la característica del fin de siglo, que como él dice suele no tener tiempo para recordar sino lo que acaba de suceder, por que la crónica es:

una olvidada melodía que os trae siempre reminiscencias de cosas pasadas. Y nosotros los atareados hijos de este fin de siglo apenas si tenemos tiempo para recordar. (5)

La crónica es actual, y como bien dice Díaz Dufoo con su característico buen humor: "Ayer es una falta de galantería y un cronista es ante todo un muchacho bien educado." (6) Precisamente en esto radica la esencia de la crónica, es decir, mientras más actual sea el suceso

reseñado, será más apreciado y elegante. Es por ello que se muestra de acuerdo con la idea de que la crónica es una nueva creación literaria, y el cronista un artista.

Los cronistas bordan en el vacío, desecan pantanos con las joyas de sus palabras, visten con recamadas telas este pobre cuerpo anémico. (7)

También para el autor el cronista es ante todo un atareado espectador que debe voluntariamente "exiliarse"; debe estar fuera para abarcar una infinidad de cosas, y estar así al tanto de cada novedad, que en la mayoría de las ocasiones no será totalmente reconocida por su público.

Por eso nuestros narradores de arte, nuestros buzos de un infecundo océano, se han hecho una vida propia, una existencia personal; pasan como extranjeros por nuestra buena existencia burguesa [...] Su figura corpórea es nuestra; lo vemos en la ópera popular, hojeando un libro nuevo en la librería de Bouret; pero su espíritu anda muy lejos. (8)

La crónica es por tanto de gran importancia para Díaz Dufoo, quien como cronista abarca un sinfín de temas, informa, comenta y pule sus expresiones. En sus crónicas pasa de la reseña teatral a la valoración estética, del comentario a la disertación filosófica; que en resumidas cuentas denota un espíritu que va de lo cotidiano a lo esencial.

"AZUL PALIDO"

Dentro de las colaboraciones de Díaz Dufoo en la Revista Azul, el principal papel lo juega su sección de crónicas titulada "Azul Pálido", la cual firmaba bajo el seudónimo de "Petit Bleu". Como ya mencionamos anteriormente dicha sección cerraba cada número de la revista.

"Azul Pálido" se caracterizó por su variedad temática y su ágil conversación; sin embargo, hay un hecho que se hace presente en cada crónica, ya que título y seudónimo guardan similitud entre sí; ambos denotan una insistente palidez en el color azul. La relación de este color con el título de la revista, y la importancia que adquirió durante el modernismo, aclara un tanto dichos nombres, pero cabe preguntarse por qué tenue, tímido, pálido. Es importante recordar que Díaz Dufoo considera que el universo literario está conformado por estrellas de todas magnitudes; de este modo mediante un tono de humildad, "Petit Bleu" pertenece a este universo, aunque quizás con menos luminosidad. Por otra parte cabe pensar que posiblemente dicha palidez indique una aparente modestia, en la cual demuestra que vive compenetrado en ese mundo literario, ya que en "Azul Pálido" lo abarca y al mismo tiempo convive con él. Pensamos que de esta forma Díaz Dufoo ocupa un lugar importante, pues dentro de su sección comprende una totalidad en la cual también se encuentra inmerso.

Todos reclaman un lugar aparte en este rinconcito de pálido azul, nota perdida en un concierto de colores. (9)

"Azul Pálido" se distinguió por no tener tema a seguir, al igual que la revista su "programa se reducía a no tener ninguno", es por ello que dentro de esta sección se da lugar a todos los acontecimientos importantes que concernían a la revista, por lo cual "Petit Bleu" gozó de una libertad casi absoluta. La extensión de "Azul Pálido" era generalmente de una cuartilla, aunque sin ser exacta, pues aumentaba o disminuía según la cantidad de información. La diversidad de temas que comprendía lo llevaba a deslindar unos de otros por medio de asteriscos, así pasaba del comentario sobre las estaciones del año a diferentes asuntos sociales, históricos o literarios, y sobre todo a la noticia de los espectáculos; para de ahí saltar nuevamente a la impresión de un día asoleado o lluvioso, al comentario y a la crítica. De este modo por las páginas de "Azul Pálido" desfiló la vida cultural y social de México.

Otra de las características que distinguen esta sección, es que "Petit Bleu" se convirtió en el portavoz de la Revista Azul; pues en variadas ocasiones da cuenta de los hechos que se refieren a la revista y da las gracias en su nombre, tal es el caso de cuando por motivo de su aparición hablaron varios periódicos sobre ella.

El yo es aborrecible. Y a pesar de ello la Revista Azul tiene que hablar de sí misma, para dar las gracias a los diarios que tan benévolas frases la dedican. Casi, casi, la Revista Azul está obligada a ponerse colorada. A todos los amigos, gracias mil por el cariño

que nos manifiestan. (10)

Gracias a esta posición conocemos el nacimiento y desarrollo de la revista, puesto que habla de su bautizo al que concurrieron figuras como Jesús Urueta, Federico Gamboa, Luis G. Urbina, Micros y entre otros José Juan Tablada quien leyó su "Onix"; así como el brindis que ofreció el padrino don Apolinar Castillo en la Maison Dorée, en una "noche azul, completamente azul". Asimismo anuncia que la revista cumple seis meses de edad, la considera ya una señorita y agradece el apño recibido.

Ha sido esta rubita ojos color de cielo niña mimada por la fortuna: hija de padres pobres pero honrados, manos carifosas le han ayudado a dar los primeros pasos del camino de la vida. (11)

La labor del cronista en "Azul Pálido" resulta extensa, pues como ya dijimos existe una gran variedad de temas, pero todos ellos tratados con gran amenidad e interés; "Petit Bleu" conversaba con su interlocutor que en la mayoría de los casos era una "señorita", la que seguramente leería con atención y a la que invitaba siempre en un tono amable a proseguir su lectura.

Y ahora, señorita quisiera hablarte de mañana... Vuelve la hoja; salta el forro y otra vez tiende tu mirada azul por la página de la Revista. (12)

Además a manera de las novelas de folletín del siglo pasado, la crónica de "Petit Bleu" retomó algunos aspectos, ya que la columna estaba obligada a llamar la atención del lector para que éste siguiera semanalmente la publicación; de este modo solía dejar al lector en suspenso

acerca de un tema o de una nueva obra de algún escritor conocido del cual no daba el nombre. Asimismo entregaba la noticia fresca sobre algún espectáculo próximo y prometía dar mayores datos o la reseña para el siguiente domingo. Si se trataba de novedades literarias ofrecía que la Revista Azul publicaría algunos fragmentos en el próximo número; todo ello con el fin de atraer y mantener la atención del lector y asegurar su continuidad en la revista.

"Petit Bleu" fue ante todo un cronista ameno que informaba siempre por medio de una charla amistosa con el público, al cual comunicaba y comentaba no sólo noticias o publicaciones de la propia revista, sino que le gustaba también que conociera lo que se publicaba en otros órganos; invitándolo en un tono familiar que lo hace más atractivo para el lector.

Hoy por hoy te recomiendo los dos sonetos de nuestro gran joven viejo Justo Sierra, y el poema de Luis G. Urbina que aparece en El Universal. (13)

Detrás de ese hombre que suele estar enterado de todo y cuya crónica es una lluvia interminable de noticias frescas; que platica, comenta y critica, encontramos también al escritor como creador, a aquel cuya sensibilidad le permite ver en algo cotidiano, como las estaciones del año o un simple atardecer, un cuadro lleno de colorido y armonía. De pronto la crónica es un cuadro pintado con la elegancia de la palabra, el cual plasma de manera que el lector recibe la impresión de estarlo contemplando en ese momento.

Azul inalterable de cielo; sol de rojas
llamaradas; soplo de hornaza; en el campo, la
espiga se abate, desfallece esta pálida rubia;
la tierra se agrieta, tiene sed, una sed
inmensa. Y arriba lo azul, lo eternamente
azul, extiende su manto de transparencia
infinita. (14)

Hasta aquí hemos visto que la crónica "Azul Pálido" tiene un carácter heterogéneo, puesto que en un mismo texto da lugar a un sinnúmero de asuntos; pero lo esencial en ella es que despierta la atención del lector, ya que su estilo es elegante y su vocabulario más rico que el de la mera información. "Petit Bleu" en su labor de cronista abarca multitud de temas, provoca polémicas, reseña ceremonias y festejos, comenta espectáculos y diserta sobre arte. Todo ello mezclado de tal modo que en su abundante producción resulta difícil hacer una clasificación, es por eso que a pesar de la dificultad que representa intentaremos hacer una división temática para deslindar cada uno de ellos y recalcar su importancia.

Crónica social

Dentro de las crónicas de "Azul Pálido" encontramos constantes noticias de carácter social, y aunque éstas no conforman la parte esencial de la sección, sí la complementan, ya que nos presenta el México porfirista, sus costumbres, festejos y sucesos más relevantes, lo cual nos proporciona un mayor conocimiento acerca de la época. En

cuanto a las noticias sociales nos encontramos ante un cronista en algunas ocasiones meramente informativo, y en la mayoría con aquel que opina, comenta y en variadas circunstancias aprovecha para hacer una crítica a la sociedad.

Da cuenta y reseña festejos tales como el aniversario de la hija del General Díaz, el cual tuvo lugar en el Castillo de Chapultepec y la califica como una "fiesta íntima". Asimismo nos informa de las reuniones que se llevaban a cabo en las casas de funcionarios y de gente de la alta sociedad; así como las posadas que se hacían en el Salón de la Alameda, o en la casa del diputado D. Trinidad García, en las que según "Petit Bleu" "la crónica encuentra [...] los matices de una primavera anticipada." (15) Del mismo modo hace una pequeña reseña de los banquetes que se ofrecían en los grandes salones, así como el que se dio en el Tivoli de San Cosme a la prensa mexicana, el cual estuvo organizado por los periodistas cubanos Varona Murias y García Kohly, quienes pretendían estrechar los lazos de la familia latinoamericana. Este acontecimiento conmovió al cronista, quien siempre acompañaba su noticia del comentario y el lenguaje ornamentado, pero aquí vemos al periodista como hombre y escritor, que deja traslucir su sentimiento.

Dentro de otras actividades sociales que se llevaban a cabo en la alta sociedad porfirista, encontramos las obras de caridad, las cuales realizaban señoras y señoritas que organizaban kermesses en el Tivoli Ceballos en

beneficio del Asilo Colón; igualmente se efectaban tómbolas y rifas a favor de los desamparados. También se hacían fiestas los domingos en la Alameda para repartir juguetes y dulces a los niños pobres; dichas obras de caridad estaban dirigidas por la esposa de don Porfirio, y "Petit Bleu" no perdía la oportunidad de enviar un reconocimiento a la primera dama.

Llegamos tarde para dirigir nuestro saludo a la Sra. Carmen Romero Rubio de Díaz.
Acepte la buena hada de la Caridad la expresión de nuestro respetuoso homenaje. (16)

Entre otras de las noticias que atañían a la sociedad, estaban las de asaltos y crímenes, en ellas "Petit Bleu" no daba nombres, sólo se limitaba a comentar lo que decían los diarios al respecto.

Hubo otro tipo de hechos que causaron gran afectación por aquel tiempo, uno de ellos fue el temblor ocurrido el 2 de noviembre de 1894, el cual dejó dañados los principales centros de cultura de la ciudad y en el que ocurrieron desgracias personales; sin embargo ante los hechos de la naturaleza el hombre es un mero espectador. Pero no sucedió lo mismo con el accidente acaecido el 7 de marzo de 1895 en la línea del ferrocarril Interocéánico en el punto llamado Temamatla, al regreso de un tren de peregrinos que habían ido a visitar el santuario del Sacro Monte en Amecameca; pues hubo una gran cantidad de muertos. Ante este suceso el cronista no se limita a dar la noticia, ni a un simple comentario de sus consecuencias, sino que realiza una severa crítica al progreso.

Un tren que corre libre, suelto, en vertiginoso vuelo, vagones que se estrellan, cuerpos que se hacen girones, miembros descuartizados, sangre y lágrimas mezclándose en licor de víctimas... !Ah! buen progreso, todo lo puedes, todo lo alcanzas, pero es bueno contar siempre con el maquinista. (17)

Aunque "Petit Bleu" desarrolla la crítica con mayor agudeza en asuntos de arte y espectáculos, no deja sin embargo de hacerla respecto a la sociedad. Entre las muchas noticias que comenta y reseña está la de constantes excursiones a México por parte de norteamericanos; habla de las riquezas que éstos encuentran en nuestro país, criticando a la vez a la sociedad mexicana que no ha sabido aprovechar ni valorar la fortuna que posee; es por ello que llama a los norteamericanos "conquistadores", por "que vienen a conquistar trabajo y actividades en este nuestro atrofiado aparato social." (18)

Es importante destacar que las costumbres cobran en la crónica un lugar importante, pues el cronista se encuentra siempre frente a diversos grupos sociales que parece ver desde fuera. De este modo nos narra desde los atareados días citadinos que esclavizan al hombre, hasta los paseos dominicales por la Alameda; las tradiciones de la Semana Santa como la quema de los judas; y las costumbres decembrinas. Como buen cronista invita a su público a distraerse un poco de la esclavizante vida de la ciudad, y está al pendiente de los eventos que ofrezcan esparcimiento; aprovecha entonces para hablar de la Exposición Imperial y de la inauguración de la Exposición anual de las flores, la cual

tenía lugar en el tradicional pueblo de Coyoacán.

"Petit Bleu" es por tanto un buen observador de la sociedad mexicana, a la cual se dirige constantemente por considerarla el centro de todos los acontecimientos.

Crónica literaria

Durante los años que vivió la Revista Azul murieron grandes autores que en aquel tiempo destacaron dentro de la literatura, y en cuyas obras habían dejado plasmadas sus ideas y sus ideales, los cuales trascendieron fronteras y se expandieron en el mundo del arte, reflejando la vida del siglo. "Petit Bleu" en sus crónicas da noticia de su muerte o rememora su aniversario, la nota va siempre acompañada del comentario, la importancia de la obra del autor; pero ante todo recalca la inmortalidad de la que se hicieron merecedores. Entre ellos encontramos principalmente autores franceses e hispanoamericanos.

Diez años después de la muerte de Victor Hugo, uno de los autores más admirados por Díaz Dufoo, el cronista recuerda su labor literaria y ve en ella lo que es Francia, considera que su inmortalidad consiste en que tuvo la fortuna de revolucionar el arte con el romanticismo, después de la frialdad del clasicismo y propagar la libertad. Los grandes

maestros franceses influyeron en Díaz Dufoo, y en sus comentarios revela un profundo conocimiento de sus obras y de su temperamento. En 1894, año en que se fundó la revista, muere Leconte de Lisle, cuya tendencia parnasiana admiraba también el cronista; pues al igual que la cultura hispanoamericana fue ecléctico y sincrético; en él no tuvieron cabida las pugnas entre unas u otras tendencias, lo mismo admiraba a Leconte de Lisle, que a Hugo o a Dumas, porque para él el arte se conforma de la suma de todos los ideales. Así, al morir Leconte de Lisle se identifica con su frase: "No hay -decía él- otros vivos que los muertos." (19) Más tarde muere Verlaine, a quien "Petit Bleu" llamó "el último bohemio", llevándose con él "ese extremo cansancio, esa laxitud de espíritu, esa desconsoladora ansiedad que exhala nuestra moderna vida intelectual." (20) Pero mueren los hombres y no sus obras y el cronista se lamenta al ver que los artistas inmortales, van muriendo.

En 1896 muere Alejandro Dumas, a quien "Petit Bleu" considera un eterno joven, puesto que el arte y la juventud se identifican, ya que el espíritu artístico está siempre ávido de nuevas experiencias que lo enriquezcan, y al anunciar su muerte dice:

Ha muerto un gran hombre joven que habitaba en un cuerpo viejo. Para nosotros Alejandro Dumas no tenía setenta años. Tan cerca de nosotros está su obra! Tan próximo su espíritu al que anima a las modernas corrientes de arte. (21)

Entre los autores hispanoamericanos que fallecieron durante aquellos años, o cuyo aniversario se celebraba,

encontramos primeramente a Altamirano en su segundo aniversario, a quien "Petit Bleu" consideró un gran impulsor de la literatura mexicana. Anuncia también la grave enfermedad de Gutiérrez Nájera y su muerte; posteriormente muere Jorge Isaccs, a quien "Petit Bleu" admiraba por sus cualidades costumbristas. Dentro de las muertes más sentidas por Díaz Dufoo además de la del Duque Job, estuvo la de José Martí, ya que no sólo convivió con él, sino que al igual que Gutiérrez Nájera fue un jefe de aquella generación modernista que buscaba por diferentes senderos una propia expresión y un lenguaje literario.

Martí, nuestro buen Pepe Martí, ha sellado con su vida exúbera y bullante la idea-madre, el radioso ensueño de su alto espíritu [...]
Era ayer cuando estrechábamos su mano nerviosa -como un pájaro que anhelaba romper una jaula- en esta misma mesa de labor diaria.
(22)

Hemos citado a los autores cuya muerte más lamentó Díaz Dufoo, sin embargo son muchos los nombres que aquí no aparecen, y a los que "Petit Bleu" conoció, tal es el caso de Natalia Jáuregui y Luis Gonzaga, quienes habían colaborado con sus poesías en la revista.

Entre las principales preocupaciones de Díaz Dufoo en sus crónicas y artículos, encontramos la de la dificultad que existía en México para publicar, puesto que era una labor difícil y sin rendimientos económicos. "Petit Bleu" a través de sus crónicas fue un impulsor de la literatura mexicana, ya que en sus propias colaboraciones incluía poesías de diversos autores, o anunciaba su próxima aparición. Asimismo como

director de la revista daba lugar en ella de que se reprodujeran fragmentos de nuevas obras teatrales o novelas, las que más tarde eran reseñadas. Todo ello de tal manera que lo podemos considerar un "divulgador" de nuestra literatura, pues para él eran tan importantes los romances de Prieto, como los poemas de Justo Sierra; de este modo animaba al público a leer obras de Díaz Mirón, Othón, Nervo y Gamboa entre otros; autores que por aquel entonces despuntaban ya en el medio literario, así como otros no tan conocidos como Alberto Leduc y Francisco Olaguibel.

Para Díaz Dufo las publicaciones en México eran escasas por la preferencia que existía hacia autores extranjeros. Ese desinterés por la literatura mexicana lo llevó a criticar duramente al público lector, y a pintar la cruda realidad del literato, cuya labor se pierde en diferentes diarios sin que llegue a culminar en un tomo que la reúna. Precisamente con motivo de una queja de Othón al respecto, en la que manifestaba al través de una carta a un diario de San Luis Potosí que su drama Después de la muerte produjo catorce mil pesos a los empresarios, de los cuales él no vio ninguno; Díaz Dufo escribe un artículo sobre la situación del escritor. Considera que en México la literatura al igual que el periodismo no es todavía un fin, sino un medio para penetrar en otro terreno.

Hay que preguntar si la literatura no constituirá en México uno de aquellos modos de vivir que no dan de qué vivir, según la expresión del Figaro. (23)

La desconsideración que existía hacia el trabajo intelectual del escritor, lleva a Díaz Dufoo como ya dijimos, a criticar severamente a los lectores, puesto que consideraba que "todos los autores o editores de obras en México están de acuerdo en que lo primero que debe hacerse en materia de publicidad, es no contar con el público." (24) Ya que eran pocas las personas que se interesaban por el arte, de este modo la literatura mexicana cobra más importancia en otros países que en el nuestro.

Nuestros escritores son poco afectos a publicar libros; dispersos y perdidos en la labor diaria andan los frutos del ingenio de nuestros prosistas y poetas, sin que los autores se decidan a edificar una morada para estos abandonados del cariño paterno. ¡Pobrecitos huérfanos que lloran su triste soledad y desamparo! Casi no transcurre semana sin que algún redactor de la Revista Azul no reciba carta de las Américas Latinas, de Cuba y de los Estados Unidos, pidiendo el tomo de versos de Salvador Díaz Mirón, el de Justo Sierra... Y cuando contestamos que no hay tales tomos, se nos pregunta con asombro: Pero qué hacen los escritores en México? Y realmente la pregunta no es esa, sino: qué hace el público en México? (25)

Debido a la dificultad que representa para el escritor publicar sus textos; a pesar de haber personas interesadas como Díaz Dufoo en ver coleccionados los humorismos de Gutiérrez Nájera, las poesías de Justo Sierra, o los discursos de Bulnes; era todavía un proyecto considerado a largo plazo. Es por ello que los autores "por adaptación al medio dan pruebas de Cordura: Sierra, sustituyendo sus versos por una obra de historia universal; Gutiérrez Nájera, ocupando su curul en la Cámara; y Bulnes

procurando llegar a un descubrimiento industrial." (26) De la misma manera Othón se vio obligado a la necesidad de aceptar un nombramiento de juez del Registro Civil de un Distrito de San Luis Potosí; ya que como dice Díaz Dufoo "En ninguna parte del mundo prodiga la prensa caudal tan inmenso de versos, pero en ninguna parte paga tan mal al poeta." (27) Es por ello que el hombre de letras debe esperar una época en la que se valore su trabajo, el cual es mucho más profundo y complejo que el de tener simplemente letra inglesa y buena ortografía para trabajar en una oficina pública. Sin embargo, dice a Othón y a los escritores en general, en un tono entre sarcástico e irónico: "Espere usted amigo Othón, esa época. Pero, por si acaso, espérela usted sentado." (28)

Aunque las publicaciones en México eran pocas hace falta también darlas a conocer, invitar a los lectores, animar a ese público que parece no estar todavía educado para el arte, "Petit Bleu" recalca esta prioridad.

Necesitamos en México encontrar alientos y reclutar vitalidades que nos preparen para la lucha en el terreno artístico como en los demás terrenos. (29)

Díaz Dufoo consciente de esa necesidad se avoca a ella, sobre todo en el campo de la literatura mexicana; así propagaba las nuevas publicaciones haciéndolo de un modo llamativo. Por ejemplo, al informar sobre un nuevo libro de Angel de Campo despierta la curiosidad del lector, con el fin de que éste esté al pendiente y desee tenerla ante sus ojos.

Todo un mundo de sensaciones, recogidas, encerradas, como esos bombones franceses en armazón de cromos. Sabeis cómo se llama el

volumen? "Cosas vistas". Quereis que os diga muy bajito, en secreto, sin que se entere nadie, el nombre de quien tales cosas ha visto? Sabedlo, es vuestro amigo, él despliega cada ocho días en las páginas de la Revista, el rico panorama de su fantasía [...] y hace hablar y sentir y llorar a las cosas inanimadas. (30)

Del mismo modo anuncia la nueva obra de Díaz Mirón Melodías y cóleras, e inserta fragmentos de algunos poemas, además proporciona el índice del volumen. Asimismo se preocupa principalmente por la recopilación de la obra de Gutiérrez Nájera y mantiene constantemente informado al lector sobre el prólogo que Justo Sierra estaba escribiendo a las poesías del Duque Job; por lo cual "Petit Bleu" sugiere al lector que prepare sus pedidos. Hay que recordar también que dicha preocupación por reunir la obra de autores mexicanos, lo llevo varios años después a coleccionar y prologar el tomo Hojas sueltas de Gutiérrez Nájera.

El número de escritores que surgieron durante aquellos años, llenaban con sus colaboraciones las páginas de los diversos órganos, pero para poder reunirlos y que demostraran sus aptitudes se hacían concursos. A través de éstos se daban a conocer a la vez que empezaban a hacerse familiares al público; entre los más importantes se encuentra el que organizaba Manuel Caballero en su Almanaque, el cual aprovechaba "Petit Bleu" para enriquecer en el terreno artístico su columna y proporcionársela a sus lectores.

El lunes último una parvada de poetas y artistas se agrupaba en la casa de Ojeda y

Verduzco: se trataba de repartir los diplomas a las composiciones premiadas en el concurso literario, convocado por Manuel Caballero, para el Almanaque Mexicano de Artes y Letras. -Los victoriosos son amigos tuyos, gentil curiosa de esta "Revista": Micrós, Pepe Peón. Zayas Enriquez, Adalberto Esteva, Manuel Larrañaga... Aquí han venido a hacer resonar como clarín de guerra su alta inspiración: los has saboreado con deleite en tu sobremesa, cuando la última gota de champañe hierbe en el fondo de la copa, y el té bulle en la ánfora de plata. (31)

A la redacción de la revista llegaban también las notas sobre diversas veladas literarias en el interior del país, las cuales se hacían en torno a grandes autores, tales fueron las que se llevaron a cabo en Guadalajara después de la muerte del Duque Job. Díaz Dufoo también se encargó de difundir la existencia de otras revistas literarias del país y de Hispanoamérica; asimismo anunció la desaparición de El Renacimiento, que estaba en su segunda época y su auge se había visto disminuido por la muerte de su fundador, así como por las nuevas ideas que impulsaba la Revista Azul. Estas dos publicaciones, como ya dijimos anteriormente, dieron lugar a la formación de una literatura nacional y propia que se forjó en la segunda mitad del siglo XIX; es por ello que Díaz Dufoo, consciente de la importancia y la influencia que había ejercido hasta ese momento, lamenta su desaparición al mismo tiempo que presupone su continua presencia.

El Renacimiento acaba de despedirse del público. -Es triste abandonar a un buen amigo, en el cual se ha emprendido ese viaje intelectual que conduce a los dominios del arte. El compañero fatigado, nos estrecha la mano, traza brevemente la última silueta de su cartera y nos desea que sigamos adelante.- Pero no; no es la postrera etapa esa que ayer

hicimos juntos; es un alto en la mitad del camino; un día volverá a unirsenos. (32)

Las diversas revistas que surgen en aquel tiempo no llegan a consolidarse como lo hicieron El Renacimiento y la Revista Azul, son de alguna manera como las llama "Petit Bleu" sus "hermanas o hermanitas", las cuales se dan a conocer a través de "Azul Pálido", tal es el caso de la publicación literaria La pluma que surgió en Querétaro, y de otras que se publicaron en el país tales como la Revista Literaria, Crisantema y Crisálida.

Igualmente sucede con las publicaciones hispanoamericanas que se dirigen a la revista, porque saben que a través de ella se difundirá en gran parte del continente, tal es el caso de Chocano que fundó en Lima su revista literaria La Neblina.

Por lo tanto la Revista Azul era el centro hacia el cual recurría la población mexicana dedicada a la literatura, y Díaz Dufoo el transmisor de la vida literaria del país en ese momento; así las notas de "Azul Pálido" iban expandiéndose e Hispanoamérica veía también en ella el punto al cual dirigirse.

Crónica de espectáculos

Al comenzar el último cuarto del siglo XIX, los espectáculos cobraron gran importancia y los teatros de la ciudad de México se encontraban en plena actividad. En ellos se daba cabida a todo tipo de representaciones, y se turnaban su lugar en los principales coliseos -El Gran Teatro Nacional, El Principal, El Hidalgo, El Arbu y el Circo-Teatro Orrín- actividades de diversa índole como las pantomimas, los conciertos, la zarzuela, la ópera y las representaciones teatrales de obras de autores tanto clásicos como modernos.

Al través de sus crónicas Díaz Dufoe nos da a conocer la variedad de espectáculos, da la noticia y vemos al escritor que emite su visión personal. Podríamos decir que sus crónicas no abordan todos los aspectos que contempla cada espectáculo, pues dicha tarea era realizada oportunamente por los críticos de diversos diarios, tales como El Nacional, El Universal, El Partido Liberal y El Correo Español (33); pues debemos recordar que la Revista Azul era una publicación dominical, que informaba y comentaba los sucesos de toda la semana; y anunciaba de ser posible los de la siguiente. Sin embargo encontramos en las crónicas de espectáculos el merecido aplauso, la admiración por la obra o los artistas, la crítica y ante todo la inevitable actitud estética del cronista. Todo ello lo hace de tal manera y con un profundo

conocimiento del tema, que no necesita de la concisión de los hechos, sino que ambienta al lector y lo sitúa frente al espectáculo como si estuviera presenciándolo. Cuando el espectáculo cautivaba de sobremanera su atención, dedicaba un artículo aparte en el que se explayaba sobre determinado punto.

Entre los espectáculos menos comentados por "Petit Bleu" encontramos los conciertos y el circo; esto se debe al poco material del primero y menos interés por el segundo.

Los conciertos que más éxito tuvieron por aquellos años fueron los de los violinistas Brindis de Salas y Ovidio Musin, quienes se presentaron respectivamente en El Principal y el Teatro del Conservatorio. "Petit Bleu" se muestra admirador de ambos y lamenta la escasez de este tipo de eventos; sin embargo a través de su crónica en donde expone las cualidades de los violinistas, deja entrever sus preferencias musicales, en las que destacan las obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Weber principalmente.

En cuanto a las funciones que tenían lugar en el Circo Orrin, estaban las actividades de gimnastas, acróbatas y payasos, así como las pantomimas acuáticas. Todas estas diversiones tenían un público infantil, sin embargo el espectáculo que más llamó la atención de niños y adultos en aquel tiempo, fue el del famoso clown Ricardo Bell.

No obstante los espectáculos que cobraron más auge fueron la zarzuela, la ópera y el teatro, los cuales merecen un lugar aparte.

-La zarzuela

Durante los años en que vivió la Revista Azul, y en general el último cuarto de siglo, el espectáculo que más llamó la atención del público fue la zarzuela, en la que destacaron las tiples Soledad Goyzueta, Vicenta Feralta y Fernanda Rusquela, quienes formaban parte de la compañía de los hermanos Arcaraz. Los empresarios se enriquecían con este espectáculo que pasaba constantemente del Teatro Principal al Arbeu, pero que no interrumpía sus presentaciones.

Arbeu rebosante. Su majestad la zarzuela, una majestad fin de siècle, triunfa en toda línea. La voz de cristal de la Goyzueta, el garbo de Fernanda Rusquela y el palmito de la Feralta, valen bien el favor del respetable. Paris bien vale una misa. (34)

Para Díaz Dufoo la zarzuela era una especie de "hibridismo teatral" en el que se explotaba el gusto popular, que generalmente se conformaba con la ligereza de algunas obras. "Petit Bleu" al comentar el éxito que obtuvo la "Verbena de la Paloma" en el Teatro Principal, describe la zarzuela como:

La musa alegre de guitarra y castañuelas, falda de raso y mantilla blanca; la que entorna el nacarado párpado y hace ondular la flexible cadera al compás de la seguidilla; la que al pasar deja, en el perfume de los jardines prendidos en la negra cabellera, rastro de caricias y palpitation de embriagueces. (35)

Según "Petit Bleu" el público acudía a la zarzuela

a matar su aburrimiento y a llenar los bolsillos de los empresarios; ya que la consideraba de menor envergadura que la ópera. Sin embargo a pesar de su crítica se muestra ferviente admirador de Fernanda Rusquela, curiosamente el retrato de la tiple aparece al calce de una de sus crónicas "Azul Pálido", y es el único en toda la revista. De la Peralta gusta de su voz y su talento, es por ello que considera que lo único de artístico que posee la zarzuela es la belleza de la figura femenina, porque "En materia de zarzuela como en muchas otras materias, la hermosura es el talento de las mujeres." (36) Por lo tanto asistía a un espectáculo en el que se combinaban la belleza de la mujer con la dulzura de su voz, y ambos constitutian en sí un arte.

"Petit Bleu" considera un tanto injusto el éxito de la zarzuela, ya que ésta al ocupar un lugar privilegiado en los escenarios, robaba público y espacio a las obras teatrales, las cuales requieren de mayor preparación y cultivan más a nuestro público, que lo que pueda ofrecerle la frivolidad de la zarzuela.

-La ópera

Las compañías de ópera de aquel tiempo se preocuparon por escoger las mejores obras de las escuelas francesa, alemana e italiana; por lo tanto se representaron las óperas de Meyerbeer, Bizet, Gounod, Auber, Wagner, Weber, Rossini, Donizetti, Verdi, Bellini, Mascagni y Ponchielli entre otros.

En 1894 la compañía de ópera que más éxito tuvo en México fue la Segura-Villalba, procedente del Liceo de Barcelona; la cual trajo el empresario Francisco Alba al Circo Orrín. Por primera vez en México se presentó una compañía de ópera popular que tenía al decir de "Petit Bleu" "un programa democrático: el arte al alcance de todas las fortunas" (37), y consideraba a Alba "el revolucionario de la ópera; ha venido a destruir los privilegios y a proclamar los principios de Libertad, Igualdad, Fraternidad." (38) En dicha compañía sobresalieron los tenores Sotorra y Stagno, quienes después del tenor español Gayarre, y antes del italiano Tamagno fueron los más destacados.

Gracias a las localidades a precios tan económicos con que se presentaba la compañía popular, se pudieron deleitar diferentes clases sociales. Díaz Dufoo se muestra a favor de que los espectáculos sean accesibles, por ello cuando en el mes de febrero de 1895 se presenta en el Teatro Arbeu la Compañía mexicana de ópera popular, a la cabeza con

el empresario José G. Aragón, "Petit Bleu" considera que el arte no debe tener fines lucrativos.

Opera popular nacional! Opera? y popular? y nacional? Porqué no? El arte es libre cambista, no pone barreras ni eleva obstáculos como los productores de mantas y de percales; no tiene aranceles, circula de nación a nación y de pueblo a pueblo. En otras partes del mundo los gobiernos practican el proteccionismo artístico, procedimiento artificioso y nocivo. El arte se depura en la competencia, no teme la lucha, tiene alas y quiere volar y la pensión administrativa es una jaula, jaula dorada, pero al cabo cárcel. (39)

Sin embargo a pesar del éxito de las compañías populares, la que gozó de más prestigio por aquellos años, fue la compañía italiana de Napoleón Sieni, que venia todos los años a hacer su temporada en México; y en 1895 se presentó durante los últimos meses del año con gran éxito en el Nacional.

El Signor Sieni viene, como todos los años, a alegrar un tanto esta burguesa vida de la buena sociedad de México. El arte se lo tenga en cuenta. (40)

Entre los más destacados artistas de la compañía Sieni estaban el tenor Tamagno y la primera soprano Libia Drog, el primero fue el tenor más cotizado de aquel tiempo, por lo que "Petit Bleu" dice: "Tamagno reclama rentas de príncipe. Este rey de la voz tiene sus tiranías de monarca absoluto. En el mundo del arte no hay Constitución de 1857."

(41) La compañía italiana estuvo presente en 1894 y 1895, de este modo en "Azul Pálido" encontramos el comentario, la alabanza o el juicio certero, porque la ópera constituía un espectáculo primordial en los escenarios, y por ello

humorísticamente "Petit bleu" dice junto con el autor de Madame Bovary: "El amor es como la ópera, decía Gustavo Flaubert, se aburre uno... pero vuelve." (42)

En 1896 cuando las compañías de ópera popular habían finalizado su temporada y se esperaba la acosatumbada llegada de Sieni en los últimos meses del año; "Petit Bleu" ansioso de arte; ya que el hibridismo zarzuelesco llenaba los teatros pero no los espíritus, siente truncadas sus ilusiones al saber que la compañía italiana no se presentaría en ese año, por lo que en un sentido lamento deja ver lo que la ópera representaba para él: "¡Perfidia! ¡Traición! Un fin de año sin ópera se me antoja un triste fin de año." (43)

-El Teatro

Durante 1894 el teatro no fue un espectáculo muy concurrido, ya que los principales coliseos estaban ocupados en gran medida por la zarzuela y la ópera; también se debe a que por aquel tiempo fueron pocas las compañías dramáticas que visitaron nuestro país, así como las nacionales que se presentaron. Destacó la compañía dramática de Luisa Martínez Casado con la obra de Pérez Galdós, La de San Quintín; la cual Díaz Dufoo no consideraba una verdadera obra dramática, ya que el autor no pudo despojarse de sus procedimientos de

novelista y por lo tanto resultó lenta y fría. La misma compañía presentó también comedias de Vital Aza y Echegaray. Sin embargo, a pesar de lo poco notable de las funciones en aquel año, hubo un hecho afortunado para las letras mexicanas, ya que en la temporada del empresario Alba en el Teatro Principal, se estrenó en mayo la comedia social en tres actos y en prosa original de Federico Gamboa, La última campaña, la cual tuvo gran éxito, pues al decir de Olavarría y Ferrari en su Reseña histórica del teatro en México "En esa noche, el teatro principal estuvo como pocas veces bien concurrido." (44) Respecto al triunfo en escena del autor de Santa, Díaz Dufoo, amigo entusiasta y cronista fiel dice:

Federico Gamboa acaba de ganar su última...no, su primera campaña. No fue dura la campaña: triunfó Federico desde los primeros disparos. Aquella prosa incisiva, sobria, a trechos sembrada de delicadezas exquisitas, de vigorosas entonaciones, allá una frase de deslumbrante hermosura, y luego un sollozo, nota de dolor encerrado en el ritmo de una palabra; más tarde un grito arrancado a un espíritu que sufre; y a tropel, amontonándose, y precipitándose, puñadas de ideas, relampagueantes las unas, las otras blancas como desposadas... todo aquel fuego graneado iba abriendo brecha: ¡Arriba! al asalto! Y el público, deslumbrado, palpitante, reclamaba la presencia en la escena del autor de La última campaña. (45)

Al finalizar dicho año los espectáculos decayeron, ya que el temblor ocurrido el 2 de noviembre dañó los principales escenarios; el Principal y el Nacional quedaron inservibles, y sólo quedó en buenas condiciones el Arbeu, el cual estaba ocupado por la "eterna" zarzuela.

En 1895 y 1896 el teatro tuvo mayor éxito, los

coliseos habían sido restaurados y la escena se vio enriquecida por diferentes compañías nacionales y extranjeras.

La primera compañía que vino a México en 1895 fue la del actor español Antonio Vico, quien inició su temporada en enero en el Teatro Nacional con el drama de Echegaray, Q locura o santidad. Los dramas de Echegaray gozaron de gran éxito por aquel tiempo y eran llevados constantemente a la escena; fue también uno de los autores que más llamaron la atención de Díaz Dufoo, quien como buen cronista estaba siempre al pendiente de sus representaciones, o a la caza de sus libros, y en sus comentarios encontramos siempre su marcada preferencia por él.

Acaba de ofrecernos la compañía que dirige el actor Antonio Vico algunas de las obras de ese mago de la escena española que se llama Don José de Echegaray, dramaturgo de gran aliento, notable siempre hasta en sus caídas, y original y fecundo. De él pudiera decirse, con uno de sus críticos, que es el "adivino de su pasión y gritos", y aunque a las veces aparenta caminar a tientas en nebulosidades metafísicas, rasgan la tiniebla de sus veleidades de recalcitrante romanticismo frases humanas, acentos verdaderos y surgidos de lo más hondo del alma. (46)

La compañía de Vico presentó obras de Bretón de los Herreros así como de Shakesperare. "Petit Bleu" consideraba al actor español un infatigable luchador a favor del teatro español, pero estaba en el declive de su carrera, ya que su enfermedad no le permitió en varias ocasiones terminar la función. De este modo su temporada no tuvo el éxito debido, lo cual fue resultado no sólo de su enfermedad,

sino al decir de "Petit Bleu" :

El hibridismo zarzuelesco en España, como en la América Latina, ha gando terreno. El teatro por horas, el vaudeville, el pasillo, el juguete escénico de chistes rojizos y flanco musical, llena hoy los escenarios. Para estos chisporroteos escénicos no se han menester grandes actores. (47)

Como hasta aquí hemos visto, Díaz Dufoo se declara a favor del teatro no sólo como diversión, sino ante todo como arte, en el cual podemos encontrar las vivencias del ser humano.

Después de Vico ocupó el Teatro Nacional la compañía italiana del actor Andrea Maggi y la primera actriz Clara Della Guardia, quienes realizaron sus temporadas en las primaveras de 1895 y 1896, de las cuales se esperaba un gran éxito, puesto que ofrecían un amplio programa.

La Compañía del actor Maggi comenzará sus tareas a mediados de mayo. Nosotros los que tenemos hambre y sed de arte, suspiramos ya por la llegada de la blonda Della Guardia, aquella pálida dama, discípula aventajada de la menudita Reiter. (48)

La compañía Maggi presentó obras de Shakespeare, entre ellas Otelo, Hamlet y El rey Lear; "Petit Bleu" consideraba que era el actor que mejor había representado sus obras. Asimismo representaron las obras de autores europeos del siglo pasado, tales como Sudermann, Sardou, Lindau, Erckmann-Chatrian, Ibsen, Beaumarchais y Dumas. La calidad de las obras del actor italiano proporcionaba a México un nivel artístico de calidad, no obstante la concurrencia no era la merecida, y "Petit Bleu" denuncia la falta de interés

del público mexicano por el arte.

Y sin embargo, el público, muchacho voluntarioso y rebelde, no encuentra todavía el camino que conduce al Nacional. (49)

De las obras que Maggi llevó a la escena, "Petit Bleu" deja ver a través de sus comentarios en la crónica, sus preferencias teatrales, tal es el caso de El otro de Lindau, obra que no es de su agrado puesto que falta en ella el elemento humano, sin el cual el arte carece de vida.

Confieso que no gusto de esos casos patológicos, de esas observaciones clínicas, llevadas al teatro. Tales problemas apenas iluminados vagamente por las claridades de la ciencia, no encajan a mi ideal saber y entender, en el marco más humanizado, si vale la palabra, de la escena. (50)

Tampoco está de acuerdo con el Rabogas de Sardou, porque considera que las críticas políticas no encajan bien en el marco de la escena. Sin embargo se muestra a favor de Alejandro Dumas, ya que en sus obras está presente la vida misma y el público se siente identificado.

Consiste esto muy principalmente en que Dumas va a tomar asuntos de hechos que emanan de la vida contemporánea. Todos sentimos la necesidad de profundizar esos problemas que se llaman el divorcio, la redención, el adulterio, y todos nos interesamos en la solución de ellos. (51)

"Petit Bleu" lamenta que la compañía italiana deje nuestro país, pues ella trajo consigo una nota de arte para México; sin embargo el teatro de fines del siglo XIX se vio visitado no sólo por actores extranjeros, sino también por compañías mexicanas, tal es el caso de Virginia Fábregas, quien presentó con éxito diversas obras, entre ellas La

conjuración de México de Alfonso Rodríguez. Díaz Dufoo se muestra gran admirador de la actriz mexicana.

Y por si no bastara en Arbeu, Virginia Fábregas abofetea al público con la osadía escultural de su belleza, Siempre que veo a Virginia apoderarse de mí el deseo de llamar al gendarme de la esquina. Ser hermoso a tal grado, es un atentado contra la tranquilidad pública. No debiera estar permitido. (52)

Asimismo considera que hay en México material para hacer arte, ya que por aquellos años "Luisa Martínez Casado y Virginia Fábregas se ingenian para hacer renacer el gusto al arte dramático." (53)

Por lo tanto hemos visto que Díaz Dufoo considera que en México el público debe educarse, saber apreciar el arte escénico, ya que éste constituye el espectáculo más elevado que pueda existir; sólo de esta manera podrá ser cierta la expresión latina "Ars longa vita brevis", porque al decir de "Petit Bleu", en nuestro país sucedía lo contrario "aquí el tiempo es largo y el arte es corto." (54)

NOTAS

1.- En el IRA encontramos el "Cuadro de autores por número de colaboraciones" (p.123). En los primeros cinco lugares en prosa están: CDD con 224, Angel de Campo con 81, Manuel Gutiérrez Nájera con 76, Rubén Darío con 27 y Luis G. Urbina con 16.

2.- CDD, "El periodismo por dentro", RA, T. I, p. 341

3.- TORRI, Julio, pról. a Luis G. Urbina, Crónicas, México, UNAM, 1950, p.XII

4.- PB, "Azul Pálido", RA, T. IV, p. 272

5.- PB, "AP", RA, T.V, p. 272

6.- Ibid.

7.- Ibid.

8.- Ibid.

9.- PB, "AP", RA, T. I, p. 320

10.-PB, "AP", RA, T. I, p. 31

11.-PB, "AP", RA, T. I, p. 412

12.-PB, "AP", RA, T. I, p. 176

13.-PB, "AP", RA, T. III, p. 80

14.-PB, "AP", RA, T. I, p. 96

15.-PB, "AP", RA, T. IV, p. 28

16.-PB, "AP", RA, T. III, p.192

17.-PB, "AP", RA, T. II, p. 292

18.-PB, "AP", RA, T. III, p. 112

19.-PB, "AP", RA, T. I, p. 239

20.-PB, "AP", RA, T. IV, p. 240

21.-PB, "AP", RA, T. IV, p. 79

22.-PB, "AP", RA, T. III, p. 80

- 23.-Monaguillo (CDD), "Palique", RA, T. I, p. 388
- 24.-Ibid
- 25.-PB, "AP", RA, T. II, p. 132
- 26.-Monaguillo, "Palique", RA, T. I, p. 388
- 27.-Ibid.
- 28.-Ibid.
- 29.-PB, "AP", RA, T. II, p. 260
- 30.-PB, "AP", RA, T. I, p. 48
- 31.-PB, "AP", RA, T. II, p. 67
- 32.-PB, "AP", RA, T. I, p. 144
- 33.-Estos son los diarios más comunmente citados por Olavarría y Ferrari en su Reseña histórica del teatro en México.
- 34.-PB, "AP", RA, T. III, p. 112
- 35.-PB, "AP", RA, T. IV, p. 285
- 36.-PB, "AP", RA, T. II, p. 36
- 37.-PB, "AP", RA, T. I, p. 192
- 38.-Ibid.
- 39.-PB, "AP", RA, T. II, p. 260
- 40.-PB, "AP", RA, T. III, p. 351
- 41.-PB, "AP", RA, T. I, p. 79
- 42.-PB, "AP", RA, T. IV, p. 64
- 43.-PB, "AP", RA, T. V, p. 159
- 44.-OLAVARRIA Y FERRARI, Op. cit., T. III, p. 1543
- 45.-PB, "AP", RA, T. I, p. 79
- 46.-CDD, "A través de Echegaray", RA, T. II, p. 197
- 47.-PB, "AP", RA, T. II, p. 68
- 48.-PB, "AP", RA, T. II, p. 419 (El subrayado en nuestro)

49.-PB, "AF", RA, T. III, p. 48

50.-PB, "AF", RA, T. III, p. 96

51.-Ibid.

52.-PB, "AF", RA, T. IV, p. 64

53.-PB, "AF", RA, T. III, p. 419

54.-PB, "AF", RA, T. IV, p.301

C A P I T U L O V

ARTICULOS Y CUENTOS DE CARLOS DIAZ DUFOO

EL FIN DE SIGLO

Una de las principales preocupaciones de Carlos Díaz Dufoo en sus colaboraciones de la Revista Azul, fue la crisis espiritual que se dio en los medios culturales del fin de siglo, particularmente en París. Díaz Dufoo fue lector infatigable de autores que reflejaron esta crisis y que gozaron de gran éxito en aquel tiempo; tales como Baudelaire, Verlaine, Huysmans, Julio y Edmundo Goncourt, Ibsen y Tolstoi entre otros. Asimismo conoció de cerca los estudios científicos y psicológicos de Max Nordau y Paul Bourget. En sus crónicas encontramos ya importantes reflexiones acerca del llamado "mal del siglo", sus profundas meditaciones respecto al tema, lo llevaron posteriormente a escribir artículos enteros sobre la problemática que vivieron los artistas de los últimos años del siglo XIX.

Para Díaz Dufoo la crisis espiritual del fin de siglo, se caracterizó por las manifestaciones de temperamentos enfermizos, pesimismo, duda, degeneración y locura que flotaban en el ambiente artístico de aquel tiempo.

La locura en germen, lo que podría llamarse el principio universal de desequilibrio, está latente, se palpa: es una neurosis que invade a los hijos de este último tercio del siglo XIX y que amenaza transformar el criterio del espíritu humano. (1)

Díaz Dufoo veía en esta crisis de la época el "viento de la imbecilidad" del que ya había hablado Baudelaire, y consideraba que el "mal del siglo" era una

dolencia provocada por las nuevas condiciones de vida; ya que los avances de la ciencia y de la industria, así como las revoluciones económicas, trajeron consigo un cambio brusco que no permitió el acoplamiento al progreso, sino que provocó una gran fatiga espiritual y material. El cientificismo se convirtió en una moda, todo se recopilaba y analizaba. Por lo tanto se cayó en la falta de ideales, en el hundimiento de todas las creencias, junto con el abuso de los estimulantes, la morfina y el alcohol. Sin embargo el llamado spleen, el hastío y la melancolía que caracterizó a los escritores decadentistas, llegó en algunos autores, a convertirse en una mera "pose", en una actitud esnobista.

Los artistas de fin de siglo reflejaban en la obra literaria una vida inquieta y angustiante. En sus creaciones encontramos un estado de conciencia afinado, pulido, que sirve de materia prima para la elaboración del producto intelectual. Es por ello que Díaz Dufoo considera que hay un intenso dolor en la producción artística de aquel tiempo, ya que en los escritores finiseculares destacaba la voluntad de oponer la belleza como artificio y el placer como perversión.

Es un extraño fenómeno psicológico éste que nos hace sentir las grandes dolencias pasadas: en nuestras tristezas hay un largo génesis de desdichas sufridas, y cada sensación nuestra está formada por sensaciones de millares de generaciones. Sentimos intensamente por que hemos sentido antes sensaciones pasadas, y nuestro diletantismo nos lleva a lo que llama Paul Bourget "intelectualizar las sensaciones". es decir, experimentar en la existencia el mayor número de impresiones que ella pueda dar y pensarlas después de haberlas sentido. Esta labor psicológica es siniestra

y es horrible; merced a ella los dolores se perpetúan, durante toda la vida [...] La intelectualización de las sensaciones es placer de un supremo artista, pero es también el lento, persistente suicidio de un espíritu enfermo. (2)

El pesimismo que caracterizó el estado de ánimo de fin de siglo, fue la expresión de un sentimiento propio de lo que Gautier llamó la "extrema civilización", la cual desgastaba el alma de los europeos. Sin embargo, el estilo decadentista de la civilizaciones envejecidas fue también un nuevo germen de enriquecimiento artístico. En él se ensancharon los límites del lenguaje a través de notas, colores, tonos y matices; procurando también reproducir el pensamiento en lo que tiene de inefable, así como lo más vago y fugitivo de la forma. En América dicha actitud artística y espiritual característica de Occidente, conllevó a que se preguntara si en nuestros países era sólo una "pose" o un sentimiento sincero.

Díaz Dufoo vivió en los momentos más polémicos y contradictorios; en Hispanoamérica el modernismo fue el portador del estilo decadentista, y quienes lo consideraban un movimiento extranjerizante polemizaron en su contra. Sin embargo como testigo que fue del fin de siglo, encontramos claramente en sus escritos la trayectoria y la penetración que el decadentismo tuvo en Hispanoamérica. En un principio la actitud de Díaz Dufoo es de duda y desconfianza respecto a la autenticidad americana de la angustia decadente, y la considera una "pose":

Vienen las revistas literarias sud-americanas impregnadas de la nueva fórmula decadentista [...] Yo vislumbro al través de la estrofa decadente americana algo de nuestra libre naturaleza; veo bosques seculares, oigo murmullos de grandes corrientes de agua: el decadentismo americano es un niño que se hace viejo. No creais en sus blancas barbas: son postizas. (3)

Más tarde, como hombre dedicado a las letras e influido por las constantes lecturas de autores decadentistas, propagó en la Revisata Azul gran número de textos que dejan ver claramente este pesimismo mórbido, así como colaboraciones de temas naturalistas. Insertó también dos relatos propios, el caso de un matricida ("El vengador"), y el de un hombre enajenado por la ciencia ("Cuadro de género"). Aquí vemos ya al escritor compenetrado con su momento artístico. En el ambiente cultural de Hispanoamérica flotaba ya el "mal del siglo", y nos dice respecto a su amigo y compañero José Juan Tablada:

atravesada hoy por dolorosa y aguda crisis: es un envenenado de Baudelaire, un iniciado en los misterios de esa vida de las drogas estimulantes de la imaginación; el éter, la morfina, el hashish, esos emboscados pérfidos de los sentidos, han hecho en él presa y le desgarran sin piedad. (4)

De este modo, lo que en un principio para Díaz Dufoo fue una mera "pose", llegó a convertirse en una actitud real. Este convencimiento respecto a la autenticidad americana de las dolencias de fin de siglo, lo llevó a escribir varios artículos sobre el tema. En ellos refleja su convicción, y a través de un tono categórico afirma y explica que los escritores latinoamericanos, contagiados de los

autores llamados decadentes, sufrieron la dolencia del "mal del siglo". Es por ello que su labor literaria no siempre responde al medio en que se desarrolla, pues a pesar de vivir en países jóvenes, los escritores latinoamericanos estaban identificados sensiblemente con el viejo mundo.

Creese que la juventud americana ha adoptado una pose que no encaja en el vasto escenario del exuberante continente, cuando lo cierto es que los artistas americanos se han por extraño modo identificado a las sensaciones que entrañan las literaturas europeas. No tenemos, es verdad, ese marco de plomizos horizontes en el que se debate el Osvaldo de Ibsen; el refinamiento de una civilización demasiado depurada no ha podido - se dice - hacer llegar a nuestra red de nervios esa vaga aspiración al infinito a que alude Baudelaire en sus Paraísos artificiales [...]. El error consiste en imaginar que las jóvenes generaciones americanas no han sido heridas por las desgarradoras dolencias que se han apoderado de las almas contemporáneas del otro lado del mar. Se pretende que la poesía americana sólo está en aptitud de cantar a las palmeras, a las grandes corrientes de agua, a las altas montañas; el mundo de las modernas sensaciones permanece cerrado para ella. (5)

Díaz Dufoo asimiló la influencia decadentista en un breve espacio de tiempo, por que supo ver en ella las posibilidades que ofrecía a la literatura hispanoamericana. Es importante por tanto, destacar su pronta evolución estética, pues se adelantó a escribir sobre este tema, a quienes unos años después de la muerte de la Revista Azul, discutirían sobre él. La polémica más conocida se dio en 1897 cuando Victoriano Salado Alvarez acusó a la literatura modernista de falsa, ya que no concebía aquellos refinamientos y aquel carácter mórbido en países tan jóvenes

como el nuestro. Salado Alvarez seguía enalteciendo la literatura nacional y en 1897 en De mi cosecha, donde recopiló sus intervenciones sobre dicha polémica, se mostraba admirador de los escritores que continuaron la tendencia nacionalista, tales como Delgado y López Portillo. A las acusaciones de Salado Alvarez respondieron Amado Nervo y Jesús E. Valenzuela, quienes en diciembre de 1897 a través de una carta en la que afirmaban "que todo lo bueno que tenemos en la nación es artificial y antagónico del medio y realizado, por ende, a despecho del criterio popular" (6); manifestaban la necesidad de renovar y enriquecer la literatura hispanoamericana.

Ambos defendieron su postura y ambos tuvieron razón, pero los modernistas a pesar de lo postizo de sus actitudes, se salvaron por lo auténtico de sus obras, y por su importante contribución a una literatura que necesitaba ya ver más allá de sus fronteras culturales e idiomáticas para permitirse crecer.

Díaz Dufoó había vivido intensamente esta contradicción, sin embargo su espíritu se abrió para dar cabida a una conciliación de intereses estéticos que dieron lugar a las grandes obras de los modernistas hispanoamericanos. Una vez más a través de la Revista Azul dio muestra de su flexibilidad y amplio criterio, y favoreció para que este impulso renovador se propagara en todo el continente.

LA CONCEPCION DEL ARTE DE CARLOS DIAZ DUFOO

La concepción del arte de Díaz Dufoo se encuentra inmersa y dispersa en sus colaboraciones; en ellas vemos al hombre cuya visión estética se manifiesta a cada momento; es por ello que consideramos necesario mencionar aquí cuáles fueron sus principales ideas artísticas. Encontramos también que estas ideas se nutren de las opiniones de diversos autores; Díaz Dufoo las hace suyas y las vierte en sus crónicas y artículos; y expone asimismo sus propias ideas estéticas en las páginas de la Revista Azul.

Para Díaz Dufoo la creación artística responde y se motiva por diversos factores; como veremos en el presente capítulo su concepción del arte pasa de la idea del "plagio", a la influencia que los románticos —especialmente Víctor Hugo— tuvieron en él. La época que le tocó vivir se caracterizó por el sincretismo; por lo que a pesar de convivir en medio de diversas tendencias como la simbolista, parnasiana, impresionista y naturalista, que estaban en pleno auge; logró conjuntar con todas ellas los elementos que más enriquecen a la obra de arte.

Díaz Dufoo considera que la originalidad en el arte es casi imposible, y en una actitud un tanto fingida de frivolidad afirma que el plagio es válido siempre y cuando se plagie con talento, porque "En literatura para todos los pecados hay misericordia excepto para los de mal gusto" (7).

Incluso llega a decir que todo es un plagio inconsciente, puesto que las nubes imitan las formas de la naturaleza y el agua los colores.

(Acaso existe algo que pueda llamarse verdaderamente nuestro? Todos somos plagiarios más o menos de otro, procedemos de otros espíritus, venimos de otras impresiones [...]) (¿Qué voluntad ajena sugestiona al artista? Y en este inventario de bienes podría algún opulento decir: esto es mío, legítimamente mío, me pertenece? (8)

Asimismo Díaz Dufoo considera que es mejor plagiar algo ingenioso que ser original y vulgar; puesto que para él la originalidad es una forma de plagio desde el momento en que para comunicar la idea, se necesita de la palabra que es propiedad común; del mismo modo entonces, el plagio es ya una manifestación de la originalidad. Así como el artista plagia de algún modo el mundo en el que vive, Díaz Dufoo se muestra de acuerdo con Taine al considerar que el hombre está regido por su medio en todo lo que hace, por lo que el artista recibe también los dictados de este medio. De este modo la obra de arte está determinada por el medio, la raza y el momento histórico en que es creada.

La creación no es en suma más que un gran organismo en la que cada celdilla vibra armoniosamente y responde al trabajo total de persistencia. Si un cuadro nos produce determinada impresión, si un espectáculo de la naturaleza nos causa tal otra, estas sensaciones no son en suma sino la resultante de muchos hechos anteriores que han preparado nuestro espíritu para recibir estas impresiones [...]. Acuerdo del espectáculo y del cuadro con factores de raza, de educación, de medio -en una palabra- que hace posible el fundamento de reglas estéticas para

determinado momento histórico y para climas determinados. (9)

A pesar de vivir a fin de siglo, en donde predominó la ciencia, y se pretendía la objetividad de ésta en el arte, Díaz Dufío en sus comentarios estima que en la mayoría de las ocasiones la ciencia y el arte no corren paralelamente, no se compenetran; sino que se desgarran a toda conciencia. No obstante de admirar la maestría con que Zola y Flaubert manejan la técnica novelística, en la que el narrador desaparece por completo de la acción que narra, Díaz Dufío se muestra mayor partidario de la visión romántica del arte en la que predomina la subjetividad. Al hablar de Victor Hugo a quien siempre admiró y congenió con sus ideas sobre el teatro, dice que el arte debe contener la naturaleza y la humanidad, ya que es un fragmento de la realidad visto al través de un temperamento. Asimismo en su artículo dedicado al décimo aniversario de la muerte del autor francés, titulado "Recuerdos del Maestro", dice:

Sustraer la ecuación personal, eliminar lo que Spencer ha denominado los prejuicios subjetivos en la labor de arte. Llegar a la impersonalidad perseguida por Flaubert, es tarea que acaso no sería apetecible ni fructífera para el arte mismo. No poner nada del propio temperamento, prescindir de la interpretación propia, no agregar una partícula sola de la propia impresión, sería establecer un nivel único y una única fórmula y el arte vive de matices y tonos. (10)

Para Díaz Dufío el arte no tiene por que servir a otros intereses que no sean artísticos ni debe encerrarse en dogmas, puesto que el arte es lo contrario a la rigidez, la seriedad y la academia. Asimismo el arte tiene que ser libre

y por ende el artista, el cual ama la libertad, ya que al decir de él mismo "Todo hombre nace libre en la constitución del arte." Del mismo modo en que el artista conserva la libertad debe preservar la juventud, el arte debe ser joven puesto que la vejez es la eterna conservadora de la vida, economiza las sensaciones y se resiste al desgaste de la sensibilidad; y para poder crear arte es necesario dejarse ahogar por las impresiones, emociones y sensaciones. Esto sólo se logra con la juventud, y para Díaz Dufco mientras se es artista se es joven.

Tienen los artistas algo más que todo esto: tienen juventud. Y Lamartine lo ha dicho: ¡Viva la juventud ... con tal de que la juventud no viva siempre! -El arte se aviene mal con la vejez, exige grandes gastos de fuerzas, reclama derroches de energía [...]. Cuando se es joven no se piensa nunca en la moneda que se arroja al paso...

Cuida ¡oh joven artista! de que no surja ese blanco espectro del mañana. (11)

A partir del ideal romántico de la libertad y la juventud en el arte Díaz Dufco nos ofrece su concepción del artista, el cual es un ser dotado de mayores cualidades, capaz de enfrentarse a experiencias más profundas que los otros hombres, e influido por Hugo, nos dice junto con él que el arte "es una tempestad de almas. Bajar a ese mar de hirvientes espumas y surgir de las salobres ondas con la vívida visión de los grandes infortunios es ser artista."

(12)

Como hasta aquí hemos visto Díaz Dufco se muestra inclinado por las ideas románticas; las cuales contenían ya

las premisas fundamentales del modernismo. La conciencia de la individualidad junto con la acentuada subjetividad, la libertad del arte, así como el inicio de la literatura sinestésica, fueron los rasgos románticos que más tarde desarrolló el simbolismo. Es por ello que está de acuerdo con la frase del maestro: "el arte es azul"; admira la técnica de la sinestesia y junto con ella al simbolismo y al impresionismo. Para él es de suma importancia la simpatía entre las sensaciones, así como la luz, el color y la musicalidad en literatura; pues consideraba que el color y la música eran todo el arte, el gran secreto vibrante de la palabra, la nota que habla y la frase que pinta. Díaz Dufoo piensa que el estado interior y el mundo objetivo del poeta tienen correspondencias melódicas; así como los objetos pueden evocarse de manera que manifiesten una condición anímica, y por lo tanto hay una emoción recíproca entre lo contemplado y el contemplador.

Pero yo pregunto: acaso las palabras, los sonidos, los colores no tienen un alma?

Un poeta que siempre leo con gusto, ha escrito lo siguiente: "El color y la música en poesía no son elementos externos; al contrario, nacen de lo más hondo y misterioso de las cosas y son su vida intensa y su alma. Todas las cosas cantan un himno a los oídos que saben escucharlo: todo tiene su melodía íntima, que no se expresa con notas, pero que hace llegar su canto a nuestro espíritu. El halago irresistible de cuanto vemos, la simpatía constante e ineludible del mundo sobre nuestro cerebro, no son sino la atracción del himno. Todo canta a su modo." (13)

Volviendo a la idea de Díaz Dufoo del arte, considera que éste es un paso más allá de la vida común y

corriente, ya que el artista posee la facultad de tener una visión que profundiza más en el espíritu. Los artistas tienen también una visión estética al través de la cual cobran cierto carácter de profetas, ya que los poetas "ven lo que no se vé y explican lo inexplicable." (14)

Esta actitud estética ante la vida se convierte según Díaz Dufco en una religión, en la que el artista es un enamorado, un inspirado, y solamente él que es un hombre superior puede convertir en acto el arte en potencia.

sólo el inspirado, sólo el creador puede hacer surgir una estatua de las entrañas de la cantera, una melodía de las calladas cuerdas y un poema de desvanecida claridad de las estrellas. (15)

El arte es por lo tanto la forma más pura de concentrarse y expresar una religión de estética. Sin embargo esta religiosidad no es en un sentido dogmático, sino un modo natural de las inquietudes humanas como punto en donde se unen los problemas de la existencia. Es una religiosidad que anhela precisar el destino del hombre, que manifiesta su condición transitoria y su afán de eternidad; superando la naturaleza hasta obtener su sobrenaturalidad. Los artistas son adoradores, su obra es una oración, es una constante plegaria que se eleva adorando como religión al arte.

Y antes rezaron muchos por nosotros. Rezó Miguel Angel en sus esculturas; rezó Fra-Angelico en sus lienzos; rezó Beethoven en sus sinfonías; rezó Renán en la Acrópolis. ¡Oh sublime belleza! No eres tú también oración? (16)

La "dolencia sagrada" como llama Díaz Dufoo al arte surge del impulso de una vida utilitaria que afecta a las sensibilidades demasiado refinadas. Los modernos artistas son una especie de "mártires" en la religión del arte, el dolor es por tanto característica de los modernos hijos del fin de siglo; puesto que Díaz Dufoo considera que "El dolor es condición de todo elemento de arte" (17). Así como vimos anteriormente que las emociones y sensaciones no deben limitarse, tampoco el dolor en la producción artística debe evitarse; ya que si se carece de la intensidad con que estos deben vivirse, sólo se está haciendo una parodia de que se vive. Por lo tanto, es mejor no ser un templo vacío y sacrificarse por la poesía, ya que ésta nace de poder conjugar el amor y la muerte; es decir, la entrega total del artista, aunque esto lo lleve a la muerte que finalmente es la que da vida, porque el arte es inmortal.

CUENTOS DE CARLOS DIAZ DUFOO

El cuento es uno de los géneros literarios más antiguos y el que conserva más características populares, debido a su carácter narrativo, su brevedad y concentrado interés. Asimismo es importante destacar que el cuento es una totalidad, la cual debe abarcarse en un breve lapso de tiempo, por lo que el cuentista, como ha dicho Poe, debe dominar una técnica que le exige que antes de comenzar a escribir el relato ya tenga en mente la estructura de éste. En él, cada palabra debe tener un designio preestablecido, pues el cuentista no debe desperdiciar nada de su materia narrativa. Del mismo modo Horacio Quiroga nos dice en su "Manual del perfecto cuentista":

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas. (18)

El cuento es un mundo cerrado y técnicamente difícil; en él sólo pasa una cosa, su temporalidad es recurrente y en muchas ocasiones principio y fin se tocan de cerca. Estas características obligan al narrador a ser mentalmente ágil y capaz de un esfuerzo tan rápido como intenso al que Poe ha llamado "originalidad", y en el cual reside en "La capacidad inventiva u original [que] se manifiesta tanto en la novedad del tono como en la temática". (19) Es esta capacidad del escritor la que logra

atrapar al lector, estableciendo así la relación entre ambos; ya que durante el tiempo de la lectura se está bajo la influencia del cuentista, y con cualquier distracción peligraría el suceso que tan hábilmente se ha expuesto. Por lo tanto encontramos que la técnica del cuento es exigente no sólo con el escritor, sino también con el lector.

Los cuentos de Díaz Dufoo se caracterizan generalmente por cumplir con los ideales estéticos del modernismo, en donde además de las características anteriores, encontramos el tono renovador de la época, así como la preocupación por un nuevo lenguaje literario, embellecido y enriquecido por medio de la sinestesia. Los matices, la musicalidad y la plasticidad. Igual que como vimos anteriormente respecto a su actividad como cronista, encontramos en sus cuentos la habilidad de atraer y cautivar al lector, cada una de sus colaboraciones en la Revista Azul es una nota de arte y comunicación.

Los cuentos de Díaz Dufoo se encuentran dispersos en los diversos diarios y revistas en que colaboró (20); pero principalmente se agrupan en la Revista Azul. En ella escribió la mayoría de sus textos que más tarde recopiló bajo el título de Cuentos nerviosos editado en 1901. Dicho volumen reúne dieciséis escritos entre los que encontramos artículos, crónicas y principalmente cuentos. De estos escritos, quince fueron publicados anteriormente en la Revista Azul habiendo tenido gran éxito (21); y no fue sino hasta 1984 cuando este

libro se reeditó con el título de Textos nerviosos, incluyendo otras colaboraciones de Díaz Dufoo en la revista, así como algunas notas sobre el autor. (22)

Como el nombre de su libro lo indica, predomina en sus relatos el nerviosismo. En ellos encontramos un ambiente agitado, en el que se conjugan los sentimientos más contradictorios y afloran los instintos y las pasiones. La mayoría de sus personajes son seres solitarios y ansiosos, que actúan febrilmente llevados por sus obsesiones. Sus cuentos están dominados por cierta morbosidad cuyo tema principal es la muerte. La muerte se da siempre de una manera violenta: el asesinato provocado por una mujer sadomasoquista ("Por qué la mató"); los accidentes ("Una duda"); el suicidio ("La autopsia") (23) en el que una mujer joven desilusionada de la frialdad de su marido, un hombre entregado a la ciencia, huye con su seductor; finalmente su cadáver es llevado al anfiteatro, en donde el médico al reconocerla hace la primera incisión explicando el envenenamiento por cianuro. Este cuento ha llegado a considerarse naturalista (24). También se da el suicidio en "El centinela", cuento de carácter fantástico en el que el guardia atraído por el concierto del bosque se cuelga de un árbol. Encontramos también el matricidio para vengar el honor del padre en "El vengador".

Los cuentos que Díaz Dufoo recopiló en su volumen, se caracterizan por la fluidez y espontaneidad que le son propias al autor en todos sus escritos, así como también por

su brevedad e intensidad íntimamente ligadas a la estructura. Tal es el caso de "Catalepsia", en el que si bien el tema se presta a una reflexión filosófica sobre la separación del alma y el cuerpo en un ataque cataleptico; estructuralmente nos encontramos ante un mundo circular que se inicia y finaliza con las campanadas de la iglesia que dan, asimismo, un cierto tono de horror al deducir que el enfermo ha sido enterrado. En general el cuentista no pretende conmovernos, sino sorprendernos, y lo logra mediante la profundidad psicológica de sus personajes, de los que ignoramos siempre cómo van a responder.

Como ya hemos visto predomina en sus cuentos una temática trágica tratada realísticamente; sin embargo en contraste, nos encontramos ante un estilo que oscila entre romántico y modernista, en donde la descripción posee una elegancia y exactitud que dan cabida a los colores, las luces, los matices, sobre todo en la naturaleza como lo son el bosque, el mar y la tierra.

Hemos tomado en cuenta en esta breve reseña, los cuentos que el mismo autor escogió para formar su libro; y aunque fueron muchos otros los que publicó en la Revista Azul, no todos ellos cumplen con las exigencias del género. Algunos fueron hechos al momento en la redacción de la revista, para cumplir con la obligación de llenar un espacio determinado, como solía ocurrir en los diarios del siglo pasado. Varios de los relatos incluidos en Cuentos nerviosos fueron publicados en otros órganos anterior o posteriormente a

la Revista Azul (25); y después los más destacados han sido recogidos para formar parte de diversas antologías del cuento mexicano (26). Por ello hemos decidido analizar aquí un cuento que haya aparecido por primera vez en la revista; este mismo texto forma parte también de Cuentos nerviosos y se encuentra en la Antología de cuentos mexicanos, 1875-1910.

ANALISIS DE "UNA DUDA"

Asunto: El cuento presenta la vida en general de los hombres que están a bordo de un barco cargado de animales. Intempestivamente la caldera explota y un hombre de la tripulación queda atrapado y terriblemente herido. Este suceso transforma la vida en el barco y desata el tema del cuento. El capitán, ante el sufrimiento del herido, pregunta al médico si vivirá, éste responde que seis horas a lo sumo. Decididamente el capitán saca su pistola y apunta al pecho del maquinista, sin embargo duda y no llega a disparar. Seis horas después muere el herido y el capitán se pregunta si la piedad y la maldad pueden llegar a confundirse.

Tema: La duda que surge ante la posibilidad de quitar la vida a un ser humano.

Ambiente: El ambiente físico juega un papel muy importante dentro del cuento; la manera en que está presentado conlleva a una mayor intensidad. Nos encontramos ante una visión que va de lo general a lo particular; deductivamente el narrador lleva al lector a pasar del mar al barco, y de éste al herido. A través del ambiente físico presentado en la primera parte del cuento, todo indica ya el próximo accidente. La descripción del barco es equiparable a la de un ser humano moribundo; identificándose así el barco con el hombre, es decir, el ambiente físico y el personaje; puesto que como vemos en la siguiente cita encontramos la anticipación de la muerte.

El mar: arriba en lo profundo de un cielo plumizo, el sol arroja bocanadas de luz [...] las olas arrastran plantas marinas, que semejan cabelleras flotantes de cadáveres sumergidos en las aguas.

El barco marcha pesadamente [...] el chirrido de la hélice gime quien sabe cuál extraña canción de dolor infinito, es un quejido lúgubre [...]

El barco camina sobre un lago de fuego; culebrea la luz sobre la extensión de las aguas y cada ola que avanza tiene la apariencia de un chorro de sangre. (27)

El ambiente físico presenta también la atmósfera trágica del ambiente psicológico. La explosión de la caldera que provoca el accidente y la muerte del maquinista, reviste al cuento de un ambiente doloroso y de tensión que cambia la vida en el barco. La duda que sufre el capitán es en sí el núcleo del cuento y del ambiente psicológico; en ella encontramos la agitación interna del personaje, similar a la

agitación de las olas del mar. Ambiente externo e interno están íntimamente ligados y conforman en gran medida la estructura del cuento.

Personajes: Entre los personajes que destacan en la muchedumbre del barco, encontramos al capitán, al médico y al maquinista herido.

El personaje principal del cuento es el capitán, en él recae la mayor tensión y la duda. Como la mayoría de los personajes masculinos de Díaz Dufoo, el capitán es un hombre que no se distingue por su aspecto físico, sino por su carácter. Los rasgos internos son los que lo caracterizan, y al igual que como vimos anteriormente en el ambiente del cuento, encontramos que su personalidad está relacionada con su aspecto externo.

En el entrepuente, el capitán soporta con indiferencia los rayos del sol y el reflejo de las aguas; pequeño, nervioso, mirada penetrante, hecha para sondear el infinito. (28)

Este hombre pequeño e indiferente a las inclemencias del tiempo, cobra un carácter activo durante el cuento, ya que al ocurrir el accidente presenciamos su agilidad: "salva escaleras angostas colgadas sobre el abismo, pasadizos oscuros, pretilles estrechos, y desciende..." (29) En un momento está frente al maquinista y se encuentra tomando decisiones. Su personalidad se hace interesante para el lector por su mirada y actitud; su pequeñez física se contrapone a su grandeza interna; pues su aparente rudeza ante el espectáculo siniestro del herido en el que "frío,

sereno, toma de su cintura el revólver", es más bien un acto de piedad para con el maquinista, y su frialdad se ve contrarrestada cuando "la sombra de una duda hincó su garra en el corazón de aquel hombre..." Esta duda provoca en él una reflexión interna con la que cobra un carácter más humano, preguntándose a sí mismo si es posible llegar a confundir la maldad y la piedad.

El papel del personaje del médico está en función del papel del capitán, puesto que no lo conocemos física ni internamente. Su diagnóstico en el que asegura que el herido sólo durará seis horas, es lo que lleva al capitán a tomar una resolución que se ve truncada por la duda. Del mismo modo figura como una especie de puente entre el capitán y el maquinista.

El maquinista herido es un hombre informe con vida, del que no conocemos más que su trágica desgracia, y está descrito crudamente.

En el fondo, en medio de un hacinamiento de objetos informes, hay una cosa que gime y se estremece: es un cuerpo humano convertido en una masa palpitante: aquello no tiene ojos, ni cabellos, los brazos y las piernas han sido arrancados, y el tronco, cubierto de llagas y de úlceras, se sacude convulsivamente. (31)

El papel del maquinista es el de un personaje incidental, pues el accidente cambia completamente la vida en el barco, conllevando a la duda del capitán.

Mensaje: La subjetividad del protagonista es más fuerte que el acto externo de matar a un ser humano. El narrador, por lo tanto, logra estimular la emoción del lector, dejándolo en una actitud similar a la del capitán: la duda que desea se experimente.

Estructura: El cuento está narrado en tercera persona y en presente, haciendo así más vívida la acción. La tensión empieza a tejerse desde el principio. Como vimos anteriormente en el ambiente físico encontramos la advertencia de la desgracia: esto conlleva a la intensidad del cuento que no permite dejar la lectura, sino hasta llegar ascendentemente a la explosión. En este momento el clímax va acompañado del suspenso, a través de intercalar en la narración puntos suspensivos, después de los cuales nace y triunfa la duda. El narrador provoca aún más el interés del lector, para guiarlo de este modo al desenlace fatal que ya esperaba, y sorprenderlo ante la actitud del capitán.

Estilo: El estilo del autor en este cuento está lleno de contrastes, pues ante la crudeza realista con que presenta los acontecimientos, encontramos también la descripción por medio de un lenguaje sugestivo y elegante que predominaba en el modernismo. Cada adjetivo está precisamente situado y tiene un fin: el de presagiar la desgracia: "cielo plomizo", "faz rojiza", "dolor infinito", "quejido lúgubre", "gigante aplastado", "ráfagas asfixiantes", "sacudimiento

nervioso". Asimismo nos encontramos frente a una serie de imágenes que semejan un cuadro lleno de vida y movimiento.

En la proa un cuadro heterogéneo: marineros semidesnudos, de espaldas relucientes y torsos lustrosos; perros errabundos que husmean escudillas; vacas, de ojos entornados, gallinas, carneros, mucho ir y venir; abigarramiento de colores; gritos e imprecaciones, cantos y blasfemias. (32)

La descripción apela constantemente a los sentidos, las imágenes tienen gran colorido y cualidades plásticas. Logra con un estilo muy bien tratado concentrar la vista, el oído y el tacto de los lectores, para aproximarlos a través de un cuadro natural al próximo del siniestro accidente.

el sol arroja bocanadas de luz [...] La máquina resopla con fuerza [...] El aire sopla en ráfagas asfixiantes, aliento de hornaza que azota el negro vapor de la chimenea y en él se funde con delicia. (33)

Con esta plasticidad de estilo impresionista, Díaz Dufoo nos describe los cuadros, para después escueta y crudamente, en un tono naturalista, describirnos la situación del herido como una masa informe y palpitante que se revuelca en la hornaza.

Como hemos visto, la brevedad, la constante tensión y la unidad del cuento, son producto de una sensibilidad refinada, original y creativa, cuyo autor a través de un estilo propio nos ofrece.

NOTAS

- 1.- CDD, "Un problema fin de siglo", RA, T. I, pp. 356-357.
- 2.- DD, "Fragmento", RA, T. II, p. 118.
- 3.- PB, "AP", RA, T. I, p. 175.
- 4.- PB, "AP", RA, T. III, p. 320.
- 5.- DD, "Cuentos y fantasías", RA, T. IV, pp. 65-66.
- 6.- MARTINEZ, José Luis, "México en busca de su expresión", Historia de México, T. II, p. 1066.
- 7.- Monaguillo, "Faliqúe", RA, T. II, p. 49.
- 8.- PB, "AP", RA, T. IV, p. 301.
- 9.- DD, "De sobremesa", RA, T. II, p. 270.
- 10.- DD, "Recuerdos del Maestro", RA, T. II, p. 160.
- 11.- PB, "AP", RA, T. I, p. 208.
- 12.- PB, "AP", RA, T. V, p. 144.
- 13.- DD, "De sobremesa", RA, T. II, p. 269.
- 14.- PB, "AP", RA, T. III, p. 320.
- 15.- PB, "AP", RA, T. IV, p. 208.
- 16.- DD, "Párrafos", RA, T. III, pp. 301-302.
- 17.- Monaguillo, "Retazos", RA, T. V, p. 306.
- 18.- QUIROGA, Horacio, Cuentos, "Manual del perfecto cuentista", p. XXXIV.
- 19.- POE, Narraciones, ensayos y poemas, "Nathaniel Hawthorne", p. 1495.
- 20.- Principalmente en El Siglo Diez y Nueve, la RA y El Mundo.
- 21.- El único cuento que no fue publicado anteriormente en la RA es el primero del volumen: "Por qué la mató". Consúltese el Apéndice III.

22.-DD, IN, México, 1984, Premia, INBA. (La matraca, 2a serie, 21).

23.-Solo aparece con el título de "La autopsia" en Cuentos nerviosos, pero en El Siglo Diez y Nueve y en la RA, donde fue publicado anteriormente se encuentra como "Cuadro de género". Véase Apéndice III.

24.-GARCIA BARRAGAN, María Guadalupe, El naturalismo en México, México, 1979, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios). p. 63

25.-Véase el Apéndice III.

26.-RAMIREZ CABANAS, Joaquín, Antología de cuentos mexicanos, 1875-1910.

"Una duda", pp. 105-107.

MANCISIDOR, José, Cuentos mexicanos del siglo XIX.

"El centinela", pp. 234-237.

LEAL, Luis, El cuento veracruzano (Antología).

"Por qué la mató", pp. 43-47.

CORTES, Jaime Erasto, Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX.

"Guitarras y fusiles", pp. 236-238.

27.-DD, IN, "Una duda", p. 26. (Los subrayados son nuestros).

28.- Ibid.

29.- Ibid.

30.- Ibid.

31.- Op. cit., p. 27.

32.- Op. cit., p. 26.

33.- Ibid.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

A modo de conclusión podemos decir que Carlos Díaz Dufoo fue un escritor incansable, un hombre de letras cuya formación, forjada en la redacción de diversos diarios, lo llevo a poseer una extensa cultura sobre diversos temas, pero principalmente destacó entre ellos su amor por la literatura. La capacidad analítica, la creatividad y la sensibilidad que distinguen a este autor, fueron los motivos que lo condujeron a incursionar en el campo literario, y de este modo a lo largo de sus casi cohenta años de vida abarcó un gran periodo de la literatura mexicana, en la cual participo activamente. Primero durante el modernismo con la Revista Azul y posteriormente como dramaturgo en el primer tercio del siglo XX.

En su calidad de escritor queda situado principalmente dentro de la generación modernista, de la que él mismo siente formar parte, puesto que convivió, laboró y se identificó con los ideales de los escritores que emprendieron el cambio.

Como hombre y escritor fue testigo de su época y supo ver la necesidad que en el último cuarto del siglo pasado requería la literatura mexicana de renovarse y enriquecer su lenguaje; reconoció a Manuel Gutiérrez Nájera como impulsor de esta renovación y junto con él, desempeñó un

papel decisivo en la fundación y dirección de la Revista Azul, la cual abrió a México las puertas de la literatura universal.

En su papel como director sobrevivió al Duque Job y mantuvo el éxito y los principios de la revista durante el tiempo que ésta vivió, pues por su conducto siguieron filtrándose las tendencias. Del mismo modo se preocupó de que participaran autores nacionales y extranjeros, y logró difundir la literatura de aquel tiempo en todo el continente. Asimismo destacó como colaborador, pues fue el escritor más prolífico, por lo que su nombre y seudónimos se hacen constantemente presentes a lo largo de la revista. En dichas colaboraciones abarcó la vida cultural de México, divulgó nuestra literatura, así como hizo aportaciones originales.

En sus artículos encontramos la preocupación por el arte, denotando entrever siempre su actitud estética, en la que si bien es importante reconocer que su visión se inspira en ciertas ideas románticas, contiene las premisas fundamentales del modernismo, principalmente aquellas que Díaz Dufoo acentúa: el individualismo y la libertad del arte.

En sus colaboraciones encontramos también el cuidado del artista por trabajar el lenguaje con arte, por lo que vemos en sus cuentos y crónicas la intención de crear, y de expresarse a través de un estilo depurado y elegante.

Por último cabe decir que el nombre, el prestigio y la importancia de Díaz Dufoo dentro de la literatura mexicana, figurarán en la historia literaria, no sólo

aunados al de Gutiérrez Nájera como fundadores de la Revista Azul, sino por el mérito y la labor que desempeñó; ya que bajo su dirección la revista alcanzó su mayor prestigio e importancia, puesto que su trascendencia se debe a que marcó una nueva ruta en la letras mexicanas, enriqueciéndolas con diversas literaturas, y conformando de tal modo un espíritu sincrético que se identifica con nuestra cultura. Dicho mérito corresponde en gran medida a este autor.

APENDICE I

SEUDONIMOS

1.-"ARGOS"

Fue su primer seudónimo y por el que mejor se le conoció, debido a su gran calidad de observador y crítico, y tiene su origen en la mitología griega:

ARGOS: Gigante que, según la fabula, tenía cien ojos, quedándole siempre abiertos a la mitad. Juno le encargó que vigilase a Io, perseguida por Zeus, pero éste ordenó a Mercurio que le cortase la cabeza. Juno puso entonces los cien ojos de Argos en la cola del pavo real, ave consagrada a esta diosa. Se ha visto en este mito el simbolismo del cielo cubierto de estrellas, que titilan como ojos vigilantes.

Argos ha pasado a la posteridad como símbolo de la vigilancia. "Ser un Argos" o "Estar hecho un Argos" se dice de la persona muy vigilante.

(PEREZ RIOJA, J.A. Diccionario de símbolos y mitos, Madrid, Tecnos, 1980, p. 76.

Diarios en que utilizó el seudónimo "Argos":

La Prensa: por primera vez el 18 de octubre de 1884 en su artículo "Teatro Arbeau". Más tarde lo utilizó para escribir una serie de artículos titulados "De aquí y de allá", especie de gaceta en donde comentaba diversos temas llenos de humor. Firmó también como "Argos" la crónica teatral "Una velada" y la crónica social "Una reunión".

El Nacional: su sección "Charla del día", que en algunas ocasiones llegó a firmar con su nombre. Donde más lo dio a conocer, fue en sus artículos "Cámara de diputados" y "Retosños".

La Juventud Literaria: en su autorretrato "¡Yo!", el 20 de mayo de 1888.

El Siglo XIX: su sección "Paréntesis" aparecía los sábados firmada por "Argos". Sus crónicas de diversos temas en "De sobremesa". También firmó como "Argos" dos relatos: "Cuadro de género", que más tarde publicó como "La autopsia" en Textos nerviosos, y "El primer esclavo".

2.- "EL IMPLACABLE"

Este seudónimo lo utilizó solamente en El Siglo XIX"; inauguró una serie de crónicas firmadas por "El Implacable", seudónimo colectivo:

Recuerdo que hace pocos años cuando escribíamos Luis Urbina, Javier Osorno y yo, bajo la razón social de "El Implacable"...
(El Universal, 13 dic., 1895)

3.- "MONAGUILLO"

Este seudónimo es muy significativo, pues cuando firmaba como "Monaguillo" en El Universal, se dirigía a "El Cura de Jalatlaco", que fue uno de los tantos seudónimos de Gutiérrez Nájera, de quien Díaz Dufoe siempre se sintió discípulo.

El Universal: lo utilizó por primera vez el 13 de noviembre de 1889. Después en su serie de artículos "Luces de Bengala";

y a la muerte de Gutiérrez Nájera, lo sustituyó en sus crónicas dominicales hasta noviembre de ese año, en que lo hizo Luis G. Urbina.

Revista Azul: los artículos que aparecían firmados bajo el seudónimo de "Monaguillo", generalmente eran repeticiones de los publicados en El Universal.

4.- "PETIT BLEU"

Este seudónimo sólo lo utilizó en la Revista Azul, en sus crónicas homónimas "Azul Pálido". La importancia del color azul en aquella época, y la intensidad poética que alcanzó, hace pensar que Díaz Dufoo en su "tenue azul", quería expresar de alguna manera su sensibilidad.

El azul es signo de horizonte, y significa un mayor espacio para la propia expansión.
(PEREZ RIOJA, Diccionario de símbolos y mitos, p. 87)

5.- "PISTACHE"

Lo utilizó únicamente en El Imparcial, en donde fue encargado de la sección editorial, en la que trataba asuntos políticos y aparecía sin firma. Cuando los editoriales eran rebatidos, él hacía la defensa en un artículo aparte con el seudónimo de "Pistache", que empleó por primera vez el 17 de mayo de 1889 y muy pocas veces lo usó.

6.- "CUALQUIERA"

Fue el último seudónimo que utilizó en Excelsior. Sus artículos eran generalmente de temas económicos o financieros del país. El 4 de mayo de 1921, inició una serie de crónicas tituladas "Fugitivas" en las que hablaba sobre "cualquier" tema, de ahí su seudónimo.

APENDICE II

CRONOLOGIA DE CARLOS DIAZ DUFOO

- 1861.- Nace el 4 de diciembre en el puerto de Veracruz, México.
- 1868.- Su familia viaja a Europa.
Vive en Madrid, Sevilla y Paris.
Realiza estudios autodidáctas.
Inicia en España su labor periodística: El Globo y Madrid Cómico.
Sus padres viven en Andalucía.
Decide radicar en Madrid.
- 1884.- Regresa a México en el mes de julio.
En la capital de la República escribe en La Prensa (7-IX-1884 a 8-II-1885).
- 1885.- El Nacional (1-III-1885 a 16-IV-1886).
De gracia, juguete cómico. Estrenado en el Teatro Nacional el 20 de mayo de 1885.
Entre vecinos, juguete cómico. No parece haber sido estrenado.
- 1887.- Se traslada a Veracruz, dirige El Ferrocarrilero.
En Jalapa colabora en La Bandera Veracruzana.
Conoce a Salvador Díaz Mirón, quien lo apadrina en un duelo.
- 1888.- Regresa a la capital.
La Juventud Literaria (20-V-1888, incompleto en Hemeroteca).
El Siglo XIX (29-IX-1888 a 1893).
Nace su hijo el escritor Carlos Díaz Dufco Junior.
- 1890.- Vuelve a trabajar en El Nacional.
- 1891.- Revista de México (16-VIII-1891 a 30-XII-1893). No aparece su firma pero está en la lista de los colaboradores, quizás traducciones o gacetillas sin firma.
- 1893.- México, 1876-1892, estudio estadístico.
- 1894.- Funda junto con Gutiérrez Nájera la Revista Azul (6-IV-1894 a 4-X-1896).
- 1896.- Diputado del Congreso de la Unión hasta 1912.
Director de El Imparcial (1896 a 1898), perteneció

a la redacción hasta 1912.
Jefe de redacción de El Mundo (24-IX-1896 a 26-II-1897).

- 1901.- Publicó Cuentos nerviosos.
Miembro de la Comisión de Presupuestos hasta 1910.
- 1902.- México, su evolución industrial, capítulos de la obra México, su evolución social, T. II.
- 1903.- Robinson mexicano.
- 1905.- Director de El Mundo en ausencia de Reyes Spindola (10-II-1905 a 2-VIII-1906).
- 1910.- Director de la Escuela Superior de Comercio y Administración.
Limantour.
Colabora con una poesía en Revista Moderna, ("De voces lejanas").
- 1912.- Prologa Hojas sueltas de Gutiérrez Nájera.
Prologa Artículos publicados en El Imparcial, de Ignacio Torres Adalid.
Suspende su labor periodística.
- 1913.- Entrega la dirección de El Imparcial a Salvador Díaz Miron.
Ausencia periodística.
Probable viaje a Francia: Les finances de Mexique, 1892-1911.
Estudios económicos sobre el Porfiriato.
- 1917.- Forma parte de la redacción de Excelsior.
Colabora en Revista de Revistas.
- 1918.- México y los capitales extranjeros.
- 1920.- Capítulos para la historia: una victoria financiera.
- 1921.- La cuestión del petróleo.
- 1922.- "El Instituto de Estudios y Reformas Sociales", en Conferencias Preliminares.
Limantour, 2a ed., aumentada.
- 1929.- Padre mercader, comedia estrenada en el Teatro Ideal el 24 de agosto de 1929.
Allá lejos, detrás de las montañas, estrenada en el Teatro Ideal el 9 de noviembre de 1929. No llegó a publicarse.
- 1930.- La fuente del Quijote, estrenada el 31 de mayo de 1930 en el Teatro Ideal.

- 1931.- Palabras, estrenada en el Teatro Esperanza Iris, el 24 de julio de 1931. No llegó a publicarse.
La jefa, estrenada en el Teatro Virginia Fábregas, el 12 de octubre de 1931.
- 1932.- Se suicida en París su hijo, Carlos Díaz Dufoo Jr.
- 1935.- Ingresa como académico de número a la Academia Mexicana, correspondiente a la española, pronuncia su discurso: "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina".
La vida económica, hechos y doctrinas: 1916-1934.
- 1936.- El cansancio de los industriales.
- 1937.- Sombras de mariposas, estrenada en el Palacio de Bellas Artes, el 24 de octubre de 1937.
- 1941.- Comunismo contra capitalismo, 2a ed., corregida y puesta al día, (México y los capitales extranjeros, 1a ed.)
La última cita, obra de teatro que deja inconclusa.
Muere el 5 de septiembre, tres meses antes de cumplir 80 años, en la ciudad de México, en la casa número 60 de la calle Kant.
Sus restos reposan en el Panteón Español.

A P E N D I C E I I I

RELACION CRONOLOGICA DE LA PUBLICACION DE LOS CUENTOS
REUNIDOS BAJO EL TITULO DE CUENTOS NERVIOSOS.

A continuación anotaremos los dieciséis relatos incluidos en Cuentos nerviosos siguiendo el orden en el que aparecen. Aportamos también los datos de cuando se publicaron por primera vez, en otras ocasiones o en antologías.

- 1.- "Por qué la mató": Se había publicado anteriormente en El Mundo, tomo I, 22 de enero de 1899, p. 70. Es el único cuento de este volumen que no aparece anteriormente en la Revista Azul. Se encuentra en la antología de Luis Leal, El cuento veracruzano.
- 2.- "Catalepsia": Se publicó por primera vez en la RA, tomo I, 20 de mayo de 1894, p. 35. Posteriormente apareció en El Mundo, tomo I, 17 de marzo de 1895, p. 10; con el pretítulo de "Cuentos siniestros II".
- 3.- "El primer esclavo": Apareció en la RA, tomo I, 3 de junio de 1894, pp. 70-72. Se publicó por primera vez en El Siglo XIX, el 15 de abril de 1893.
- 4.- "Sub lumine semper": RA, tomo I, 22 de julio de 1894, pp. 180-181.
- 5.- "La autopsia": Se publicó por primera vez en El Siglo XIX, el 24 de noviembre de 1888; más tarde en la RA, tomo I, el 8 de julio de 1894, pp. 149-151; en ambos bajo el título de "Cuadro de género".
- 6.- "Una duda": Se publicó por primera vez en la RA, tomo I, el 16 de septiembre de 1894, pp. 307-308. Está incluido en la Antología de cuentos mexicanos de Ramírez Cabañas.
- 7.- "La muerte del maestro": Apareció en la RA, tomo II, el 16 de diciembre de 1894, p. 11.
- 8.- "El centinela": Apareció por primera vez en El Mundo, tomo I, el 7 de abril de 1895, p. 9, y unos meses después en la RA, tomo III, el 7 de julio de 1895. Se encuentra en la antología de Cuentos mexicanos del siglo XIX de José Mancisidor.

- 9.- "Cavilaciones": Se publicó en la RA, tomo III, el 21 de julio de 1895, pp. 185-186; más tarde apareció en El Mundo, tomo I, el 21 de febrero de 1897, p. 123.
- 10.- "El viejo maestro": Apareció en la RA, tomo III, el 6 de octubre de 1895, pp. 359-360; un año después se publicó en El Mundo, tomo II, el 6 de septiembre de 1896, p. 150, con el pretítulo de "Italia". También apareció en El Mundo Ilustrado, tomo II, el 7 de julio de 1901.
- 11.- "¡Maldita!": Se publicó en la RA, tomo IV, el 8 de diciembre de 1895, pp. 91-92.
- 12.- "At home": Apareció en la RA, tomo II, el 31 de marzo de 1895, pp. 341-342, y en El Mundo Ilustrado, tomo II, el 4 de julio de 1897, p. 11.
- 13.- "¡Madonna mía!": Se publicó en la RA, tomo V, el 28 de junio de 1896, pp. 129-130; más tarde en El Imparcial, tomo V, el 3 de marzo de 1898, p. 2.
- 14.- "Confidencias": Apareció en la RA, tomo III, el 13 de octubre de 1895, p. 381.
- 15.- "El vengador": Se publicó en la RA, tomo III, el 27 de octubre de 1895, pp. 413-415, y anteriormente en El Mundo, tomo I, el 10 de marzo de 1895, pp. 9-10, con el pretítulo de "Cuentos siniestros".
- 16.- "Guitarras y fusiles": Apareció en la RA, tomo IV, el 29 de marzo de 1896, pp. 335-336; y en El Mundo, tomo II, el 15 de noviembre de 1896, p. 308. Está incluido en la Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX de Jaime Erasto Cortés.

APENDICE IV

OBRAS DE CARLOS DIAZ DUFOO

TEATRO:

Entre vecinos, juguete cómico, en un acto y en verso, México, Tip. de Gonzalo A. Esteva, 1885.

De gracia, juguete cómico en un acto y en verso, estrenada en el Teatro Nacional el 20 de mayo de 1885.

Padre mercader, comedia mexicana en tres actos, estrenada en el Teatro Ideal el 24 de agosto de 1929. Imp. de Manuel León Sánchez, s.f.

Allá lejos, detrás de las montañas, comedia en tres actos, estrenada en el teatro Ideal el 9 de noviembre de 1929, por la Comedia Mexicana.

La fuente del Quijote, escenas de la vida mexicana, en dos cuadros, estrenada el 31 de mayo de 1930 en el Teatro Ideal, y retirada al día siguiente. México, s.p.i., 1930.

Palabras, comedia en tres actos, estrenada en el Teatro Esperanza Iris, el 24 de julio de 1931, por la Comedia Mexicana.

La Jefa, cuadro trágico, estrenada en el Teatro Virginia Fábregas el 12 de octubre de 1931.

Sombras de mariposas, comedia mexicana en tres actos, estrenada en el palacio de Bellas Artes, el 24 de octubre de 1937, por la compañía de María Teresa Montoya, pero se prohibió al día siguiente por orden superior. México, Polis, 1937.

LITERATURA:

Cuentos nerviosos, México, J. Ballezá y Cía, 1901.

GUTIERREZ NAJERA, Manuel, Hojas sueltas, (artículos diversos por Duque Job, Puck, etc), pról. de Carlos Díaz

Dufoo. México, Antigua imprenta de Murguía, 1912.

"De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina", discurso leído en la Academia Mexicana correspondiente a la Española, el 15 de mayo de 1935. Memorias de la Academia, T. XII, 1955, pp. 203-214.

ECONOMIA, POLITICA Y SOCIOLOGIA:

México, 1876-1892, estudio estadístico.

Robinson mexicano, México, Ballezá y Cía, edits., 1903.

Limantour, México, Eusebio Gómez de la Fuente, 1910.

2a ed, aumentada, México, Imp. Victoria, S.A., 1922.

TORRES ADALID, Ignacio, Artículos publicados en El Imparcial, El Tiempo, La Prensa y El Mañana, en defensa del Sr. José Ives Limantour, ex-secretario de Hacienda y Crédito Público. Pról. de Carlos Díaz Dufoo, México, El Siglo, 1912.

México y los capitales extranjeros, México, Imp. Francesa, 1918.

Capítulos para la historia: una victoria financiera, México, Vda. de Ch Boret, 1920.

La cuestión del petróleo, México, Eusebio Gómez de la Fuente, 1921.

"El Instituto de Estudios y Reformas Sociales", en Conferencias Preliminares, México, Imp. Victoria, 1922, vol. I.

La vida económica. Hechos y doctrinas: 1916-1934, México, Tall. Tip. de Excelsior, 1935.

El cansancio de los industriales, (artículos publicados en el diario Excelsior, los días 5, 12 y 19 de septiembre de 1936), México, edit. "Cultura".

Comunismo contra capitalismo, 2a ed, corregida y

puesta al día, México, Botas, 1941.
(1a ed, México y los capitales
extranjeros).

Lecturas de economía política, para las escuelas de
instrucción primaria, 2a ed, México,
J. Ballezá y Cia., s.f.

Les finances de Mexique, 1892-1911, trad. de M.A.
Dupont, Paris, Félix Alcan, editeur.

México, su evolución industrial, capítulos de la
obra México, su evolución social, T.
II.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

Cuentos nerviosos, México, J. Balleescá y Cia, 1901.

"De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina", discurso leído en la Academia Mexicana Correspondiente a la Española, el 15 de mayo de 1935, en Memorias de la Academia, México, 1955, T. XI, pp. 203-214.

La fuente del Quijote, México, s.p.i., 1930.

La vida económica. Hechos y doctrinas; 1916-1934. México, Tall. Tip. de Excelsior, 1935.

Limantour, México, Eusebio Gómez de la Fuente, 1910.

Padre mercader, México, Imp. de Manuel León Sánchez, s.f.

Prólogo a Manuel Gutiérrez Nájera: Hojas sueltas. México, Murguía, 1912.

Textos nerviosos, México, Premia-INBA, 1984 (La matraca, segunda serie, 21).

Hemerografía

"Azul Pálido", Revista Azul, Tomos. I, II, III, IV y V. México, 1894-1896.

"Quince años de clown", RA, T. I (1) 6 may., 1894, pp. 2-4

"Degenerescencia", RA, T. I (6) 10 jun., 1894, pp. 83-85.

"El periodismo por dentro. Redactores y directores", RA, T. I (22) 30 sep., 1894, pp. 340-341.

"Un problema fin de siglo", RA, T. I (23) 7 oct., 1894, pp. 356-357.

"Los tristes", RA, T. I (25) 21 oct., 1894, pp. 385-387.

"Palique", RA, T. I (25) 21 oct., 1894, pp. 387-388.

"Palique", RA, T. II (3) 18 nov., 1894, pp. 49-51.

"Fragmento", RA, T. II (8) 23 dic., 1894, pp. 117-118.

"Recuerdos del maestro", RA, T. II (10) 6 ene., 1895, pp. 159-161.

"A través de Echegaray", RA, T. II (13) 27 ene., 1895, pp. 197-198.

"El fundador de la Revista Azul", RA, T. II (15) 10 feb., 1895, pp. 229-230.

"De sobremesa", RA, T. II (17) 24 feb., 1895, pp. 269-270.

"El dolor de la producción", RA, T. III (14) 4 ag., 1895, pp. 209-210.

"Párrafos", RA, T. III (19) 8 sep., 1895, pp. 301-302.

"Cuentos y fantasías", RA, T. IV (5) 1^o dic., 1895, pp. 65-66.

"Lecturas", RA, T. IV (16) 1^o mar., 1896, pp. 271-273.

"Un imposible", RA, T. V (12) 19 jul., 1896, pp. 185-186.

"La mascarilla del Duque", RA, T. V (15) 9 ago., 1896, pp. 225-226.

"Retazos", RA, T. V (20) 13 sep., 1896, pp. 305-307.

"Palique", La Prensa, 3a época, núm. 30, 19 oct., 1884, p. 2.

"¡Yo!", La Juventud Literaria, T. II, núm. 21, 20 may., 1888, p. 163.

"Páginas de mi vida", Excelsior, 5 feb., 1925, pp. 5-9.

"El Imparcial", Excelsior, 9 sep., 1941, p. 4.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

CARREÑO, Alberto María, "Carlos Díaz Dufoo", Memorias de la Academia, México, 1946, T. VIII, pp. 101-102.

ESCUADERO, Angel, El duelo en México, (Berea-Díaz Dufoo), México, Mundial, 1936.

FLORES BAUTISTA, Bertha, Investigación sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufoo, Tesis, México, UNAM, 1962 (Filosofía y Letras)

GAMBOA, Federico, "Viaje al Parnaso", respuesta al discurso leído en la Academia por CDD, en Memorias de la Academia, México, 1955, T. XI.

GONZALEZ PENA, Carlos, "Un maestro de periodistas: Díaz Dufoo", Textos nerviosos, México, Premia-INBA, 1984, pp. 117-120.

MARTINEZ, José Luis, "Carlos Díaz Dufoo (hijo)", El ensayo mexicano moderno, México, FCE, 1971, 2 vol. (Letras mexicanas, 40)

NERVO, Amado, "Carlos Díaz Dufoo", Textos nerviosos, México, Premia-INBA, 1984, pp. 13-14.

NUNEZ Y DOMINGUEZ, Roberto, Don Carlos Díaz Dufoo. Semblanza biográfica, México, s.p.i., 1941.

--- 50 close-ups, México, botas, 1935, pp. 5-8.

Hemerografía

Améndolla, crítica teatral de La Prensa, incluida en Sombras de mariposas, México, Polis, 1937.

Biblos, T. II, núm. 68, 1^o may., 1920, pp. 69-70.

"Brillante triunfo de don Carlos Díaz Dufoo", Excelsior, 25 ag., 1929, p. 2.

"El Sr. Don Carlos D/az Dufoo", La Juventud Literaria, T. II, núm. 31, 29 jul., 1888, p. 247.

CARRENO, Alberto María, "Carlos Diaz Dufoo", Excélsior, 9 dic., 1941, p. 4.

GAMBOA, José Joaquín, crítica teatral de El Universal, incluida en Sombras de mariposas, México, Polis, 1937.

"Lo del día", por un Observador, "Un maestro de periodistas en la Academia", Excélsior, 15 mar., 1935, p. 5.

"Manuel Gutiérrez Nájera, el llorado poeta mexicano tendrá una estatua en guardiola", Excélsior, 1º feb., 1925, pp. 1 y 3.

NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de Jesús, "Limantour, el libro de Carlos D/az Dufoo", Revista Moderna, nov., 1910, pp. 157-158.

NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, Roberto, "Cómo se fundó la Revista Azul", Revista de Revistas, año XXVI, núm. 1371, 30 ag., 1936.

SALADO ALVAREZ, Victoriano, "Máscaras (CDD)", Revista Moderna, año VI, núm. 13, primera quincena de jul., 1903, p. 194.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

CARTER, Boyd G, "La Revista Azul", El modernismo, edición de Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1981.

CORTES, Jaime Erasto, Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX, México, Ateneo, 1978.

UIAZ ALEJO, Ana Elena y PRADO VELAZQUEZ, Ernesto, Índice de la Revista Azul, México, UNAM, 1968 (Centro de Estudios Literarios).

GAMBOA, Federico, Diario (1892-1939), México, Siglo XXI, 1977.

GARCIA BARRAGAN, María Guadalupe, El naturalismo en México, México, UNAM, 1979 (Cuadernos del Centro de Estudios

Literarios).

GULLON, Ricardo, El modernismo visto por los modernistas, Barcelona, Labor, 1980 (Guadarrama/Punto Omega).

GUTIERREZ NAJERA, Manuel, Obras. Crítica literaria, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1969.

HENRIQUEZ URENA, Max, Breve historia del modernismo, México, FCE, 1978 (Tierra firme).

Historia de México, México, Colmex, 1981, 2 vol. (Centro de Estudios Históricos).

LANCELOTTI, Marco, De Poe a Kafka para una teoría del cuento, Buenos Aires, Eudeba, 1965.

LEAL, Luis, El cuento veracruzano, (Antología), México, Universidad Veracruzana, 1966 (Col. Aguila o sol).

MAGANA ESQUIVEL, Antonio, Breve historia del teatro mexicano, México, Andrea, 1958

MANCISIDOR, José, Cuentos mexicanos del siglo XIX, México, Nueva España, 1946.

OCAMPO, Aurora y PRADO VELAZQUEZ, Ernesto, Diccionario de escritores mexicanos, México, UNAM, 1967. (Centro de Estudios Literarios).

ONIS, Federico de, Antología de la poesía española e hispanoamericana,

OLAVARRIA Y FERRARI, Enrique de, Reseña histórica del teatro en México 1538-1911, pról. de Salvador Novo, México, Porrúa, 1961 (Biblioteca Porrúa, 21,23).

PACHECO, José Emilio, Antología del modernismo mexicano, México, UNAM, 1969.

PEREZ RIOJA, José Antonio, Diccionario de símbolos y mitos, Madrid, Tecnos, 1980.

POE, Edgar Allan, Narraciones, ensayos y poemas, Madrid, EDAF, 1972.

QUIROGA, Horacio, Cuentos, México, Porrúa, 1977 (Sepan cuantos, 97).

RAMIREZ CABANAS, Joaquín, Antología de cuentos mexicanos 1875-1910, Buenos Aires-México, Espasa Calpe, 1943 (Col. Austral).

SALADO ALVAREZ, Victoriano, Memorias, México,

EDIAPSA, 1946, 3 vol.

SILVA HERZOG, Jesús, Breve historia de la Revolución mexicana, México, FCE, 1987, 2 vol. (Col. popular, 17).

SCHULMAN, Iván A, Génesis del modernismo, México, Colmex/Washington University Press, 1966.

TABLADA, José Juan, La feria de la vida, (Memorias), México, Botas, 1937.

--- Obras, México, UNAM, Centro de Estudios literarios, 1981.

URBINA, Luis G. Crónicas, pról. de Julio Torri, México, UNAM, 1950 (BEU, 70).

VALDES, Héctor, Índice de la Revista Moderna, México, UNAM, 1967 (Centro de Estudios Literarios).