

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

INVESTIGACIONES SOBRE LA OBRA PERIODISTICA DE
CARACTER LITERARIO

DE

CARLOS DIAZ DUFOO

1861 — 1941



TESIS

que presenta la pasante Bertha Bautista Flores para
obtener el título de Maestra en Lengua y Literatura
Españolas

MEXICO

1 9 6 7



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Quid retribuam Domino, pro
omnibus, quae retribuit mihi?
Ps. 116-12

En memoria de mi hermana
ALICIA

Con profunda veneración a mi padre
Sr. Enrique Bautista, que con su esfuerzo
llegué al feliz término en mi profesión.

—Con la esperanza de haber correspondido
a sus deseos—.

A mis hermanas con cariño

**En particular a la Maestra Carmen
Ruiz Castañeda, a quien tanto debo
en la realización de este trabajo.**

I N T R O D U C C I O N

Este trabajo de investigación literaria es la síntesis de un largo y continuado esfuerzo sobre un tema hasta ahora poco conocido: "La obra literaria de Carlos Díaz Dufoo"

La idea de hacer este trabajo, nació al hojear las páginas de los diarios de México de fines del Siglo XIX. Me di cuenta que la obra literaria de muchos de nuestros escritores ha quedado en el olvido entre los diarios y revistas; citemos entre ellos a Juan B. Delgado, Laura M. de Cuenca, etc., y aún de los que han sido más estudiados, como Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, etc., queda mucho de su obra por investigarse.

Cierto día abrí un volumen de la *Revista Azul* y mis ojos se posaron en una crónica de Díaz Dufoo, la leí con emoción descubriendo en ella belleza y arte, y cuando busqué en los libros de literatura mexicana algo referente a él, encontré que en algunos manuales apenas si lo citan y en otros ni siquiera lo nombran.

Mi deseo fue el de contribuir en algo a la literatura mexicana y así comencé una investigación detallada en torno a Carlos Díaz Dufoo. Con dificultad inicié el camino en un campo casi inexplorado; fui siguiendo sus huellas cronológicamente desde que se inició en el periodismo aquí en México, hasta su muerte. Acaso porque la investigación es una empresa árdua, mi trabajo no corresponda en perfección a la obra de Dufoo, pero téngase en cuenta mi inexperiencia.

Una vez reunido, analizado y estudiado el material, creí conveniente hacer un estudio general de cada uno de los aspectos de su obra literaria. Sin embargo, no abarco toda la carrera del escritor; me reduzco estrictamente a lo publicado por él en los diarios y revistas. Sería conveniente que se llegaran a coleccionar todos sus artículos. Según datos proporcionados por Victoriano Salado Alvarez, Dufoo tenía la intención de reunir toda su producción literaria en algún o algunos volúmenes; pero no llegó a cumplir ese propósito. No tiene tal finalidad el presente trabajo por lo limitado del tiempo y por la índole del mismo, pues sería su lectura de una fatigosa prolijidad. Solamente, por cada una de las partes en que dividí su obra y que corresponden a los géneros que cultivó presento los ejemplos que me parecieron de mayor interés.

Este es sólo un primer intento de ordenar y presentar en conjunto la obra literaria de Carlos Díaz Dufoo publicada por primera vez en periódicos y revistas.

De ella, Dufoo sólo editó *Cuentos Nerviosos* (1901), me refiero a ellos en el presente trabajo por haberse publicado en algunos diarios de la época y en la *Revista Azul* (la mayoría de ellos).

De su obra de teatro (que no se estudia en este trabajo) se editaron: *Padre Mercader* (1929); *La Fuente del Quijote* (1930); *Palabras* (1931); *La Jefa* (1931); *Sombras de Mariposas* (1936); libros todos agotados y que sería conveniente reimprimir para su conocimiento.

A partir de 1884, en que, siendo muy joven comenzó a colaborar en *La Prensa* y hasta su muerte, su nombre aparecerá en los mejores periódicos y revistas de la época: *El Nacional*, *El Siglo Diez y Nueve*, *El Universal*, la *Revista Azul*, *El Imparcial*, *Excélsior*, etc., desde un principio comenzó a destacar y adquirir renombre, ganándose la admiración de gran número de lectores. Hizo del periodismo una noble profesión y no le escatimó nada de su talento extraordinario, siendo Díaz Dufoo, uno de los representantes más valiosos de esa época de transición de un periodismo vetusto a un periodismo moderno. Ojalá en un futuro no muy lejano sea estudiado por personas de mayor autoridad, precisamente porque su nombre y su obra lo merecen; es tiempo de que se le estudie minuciosa y debidamente.

El trabajo está dispuesto en el orden siguiente: el primer capítulo contiene un resumen biográfico de su vida. Con base en mis investigaciones he agregado datos y algunas noticias reveladas por el propio Dufoo en artículos biográficos que escribió, o que de él se escribieron. El segundo capítulo está destinado a localizar y fijar los límites cronológicos de su participación en los diversos periódicos y revistas en que escribió. El tercer capítulo se refiere al Díaz Dufoo prosista, clasificando su obra de la siguiente manera: 1) Artículos periodísticos. 2) Crónica: teatral, descriptiva, cívica, humorística, etc. 3) Crítica. 4) Ensayo. El cuarto capítulo está dedicado al estudio general de sus *Cuentos Nerviosos*, pues éstos fueron primeramente publicados en los diarios de la época; en seguida hago el análisis literario de uno de ellos. El quinto capítulo lo designé al estudio de las características de su prosa. En el sexto capítulo presento sus poesías, muy pocas por cierto, pues no fue este género de sus preferencias, simplemente las escribió como una divagación lírica; y agrego un breve estudio de las mismas. Presento una lista de los seudónimos empleados por Díaz Dufoo, 6 en total, pues no gustó de ser hombre de muchas complicaciones. El seudónimo que más usó y que más amaba, según dijo él mismo en una ocasión, fue *Monaguillo*. Terminó mi trabajo con la acostumbrada bibliografía de los libros y periódicos consultados.

Si este trabajo tiene algún valor, en gran parte se deberá a la cooperación de aquellas personas que bondadosamente me orientaron, muy en especial al maestro, Dr. Ermilo Abreu Gómez por su dirección tan valiosa para llevar a cabo este último paso de mi vida estudiantil.

Antes de poner punto final a esta introducción, quiero hacer patente mi agradecimiento a mi querida Universidad, en donde me forjé día tras día; a todos mis maestros de quienes recibí sabios consejos y grandes enseñanzas, que me convirtieron en un ser de provecho para la sociedad; a mis compañeros y a todas y cada una de las personas que directa o indirectamente contribuyeron con su esfuerzo y saber a la formación de mi vida.

Para todos mi más sincero agradecimiento.

CAPITULO I

DATOS BIOGRAFICOS DE CARLOS DIAZ DUFOO

Los años pasan, los hombres mueren y de aquéllos que dejaron algo para las sociedades, los que las modificaron, no queda sino el recuerdo, datos históricos, biograficos que nos sirven de ejemplo y de enseñanza.

La figura de Carlos Díaz Dufoo no es de poco valor en la literatura como se ha creído —o como se ha hecho creer en el silencio—; forma parte de la pléyade en que se distinguieron Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Amado Nervo, etc., hombres notables, escritores, literatos, artistas, que por la grandeza de sus ideas e intensidad de sus emociones, fueron notables e iniciaron una nueva etapa: el Modernismo en México.

Gran parte de la obra de Díaz Dufoo se encuentra recopilada en los periódicos del último tercio del siglo XIX en México. Obra eminentísima que conoceremos a través de sus crónicas.

Carlos Díaz Dufoo nació en la ciudad de Veracruz el 4 de diciembre de 1861. Su padre fue el Sr. D. Pedro Díaz Fernández, médico español nacionalizado mexicano que prestó servicios en la marina mexicana; su madre fue Doña Matilde Dufoo, veracruzana. En 1868, a los 6 años de edad, fue llevado a España en donde hizo sus estudios —sin maestros—; fue autodidacta. Joven se inició en el periodismo en la ciudad de Madrid. Publicó sus primeros artículos en *El Globo* de Emilio Castelar, y en el *Madrid Cómico* dirigido entonces por Sinesio Delgado.

El mes de julio de 1884 —a los veintidós años y seis meses de edad— regresó a México en donde se consagra al periodismo. Se instaló en la capital de la República, colaborando en *La Prensa*, de don Agustín Arroyo de Anda, y en *El Nacional* de Gonzalo Esteva. En una ocasión en que apareció su retrato en un periódico de aquí de México, el 20 de mayo de 1888 en la *Juventud Literaria*, él mismo nos relata cómo hizo "sus primeros pinitos literarios" en *El Globo*, periódico democrático, y luego cómo se inició aquí en México en el periodismo:

"...A lo sumo, a lo sumo, dirán ustedes, y dirán bien. "Este retrato es de un caballero particular que ha dado en la flor de hacer artículos humorísticos, por lo cual hay quien le titule escritor festivo, aunque no escribe solamente los días de fiesta. Hizo sus primeras armas periodísticas en la Prensa de Madrid, en donde pasó una buena parte



CARLOS DIAZ DUFOO

de sus 21 abriles. En México escribió con más buena suerte que merecimientos en algunos periódicos, y desde luego es decir desde entonces, hásele conocido con el seudónimo de *Argos*, con el que acostumbró a firmar unas crónicas del Congreso, que fueron su gran equivocación política, y de las que como Miguel Cervantes Saavedra no quisiera acordarse.

Ha hecho también críticas literarias con más pasión que sano criterio y por último ha dado al público tres o cuatro juguetes cómicos (1) a cuyos escauceos literarios es muy aficionado.

Versos líricos por ahí andan tres o cuatro composiciones suyas, que si por su belleza no llaman la atención, tampoco por sus gravísimos defectos fueron condenadas 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, porque han de saber ustedes que 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.

Y dicho esto tendrán ustedes que añadir: Este *Argos* nació en Veracruz precisamente el día en que de aquel puerto se divisó la primera vela de la escuadra que trajo a México el ilustre general Prim.

Como queda dicho, pasó los primeros años de su juventud en la capital de la península Ibérica; volvió a la madre patria a fines del año 1884 y como podría haberse hecho dependiente de un cajón de ropa, hizo se escritor público, con lo cual quedaron las letras sumamente desconsoladas. . ." (2)

En 1887, se trasladó a Veracruz; su permanencia allá fue breve, colaboró en *La Bandera Veracruzana* de Jalapa y en el *Ferrocarril de Veracruz*, del cual fue director. Salvador Díaz Mirón le impulsó a batirse en duelo con Roberto Berea. Además le apadrinó. Salió victorioso. Dicho duelo ensombreció su vida. Después de su permanencia en Veracruz, regresa a la capital y continúa trabajando, e inicia sus colaboraciones en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Nacional* y *El Universal*.

Amigo muy querido de Manuel Gutiérrez Nájera. En 1884 fundó en su compañía la *Revista Azul*, cuya trascendencia literaria nadie desconoce. El primer número apareció el 6 de mayo del referido año. Nájera falleció el 3 de febrero de 1895. Esto no impidió, que Díaz Dufoo continuara publicando la revista hasta el 26 de abril de 1896.

En ese año fue diputado del Congreso de la Unión; teniendo este cargo, fundó en compañía de Rafael Reyes Spíndola *El Imparcial*.

Día por día escribió en el referido diario desde que apareció el primer número hasta 1912; de febrero de 1905 a julio de 1906, en ausencia de Reyes Spíndola, fue director de *El Mundo*. A la vez de 1901 a 1911 dirigió el *Economista Mexicano*.

(1) Acerca de estos juguetes cómicos sólo se tiene referencia de dos: *De Gracia*, juguete cómico en un acto y en verso estrenado en el Teatro Nacional el 20 de mayo de 1885, y *Entre Vecinos*, juguete cómico en un acto y en verso que fue representado por 1888, en el Teatro Vergara.

(2) DÍAZ DUFOO, Carlos "¿Yo?", en la *Juventud Literaria*, año II, t. II, no. 21 (México, D. F., 20-V-1888) pp. 160-163.

En 1900 asistió como miembro de la Comisión Mexicana, a la Exposición Universal que tuvo lugar en París. Visitó algunas ciudades europeas. En 1901 editó un libro *Cuentos Nerviosos*, recopilación que hizo de 16 relatos publicados primero en los diarios de la época y en la *Revista Azul*.

En 1910 fue director de la Escuela Superior de Comercio y Administración; ya para esta época gozaba Díaz Dufoo de una fama sinigual, todos le conocían a través de sus crónicas.

De 1912 a 1917 suspendió su labor periodística, tiempo en el que solamente publicó obras de economía, carrera que había iniciado a los 25 años y que pone en pleno desarrollo en esta época.

Fué profesor de economía en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y en la Escuela Libre de Derecho; también fue profesor de historia y literatura, por muchos años.

En 1917 aceptó formar parte de la redacción de *Excélsior*. Desde entonces hasta el día de su fallecimiento, se ocupó —en las columnas del mencionado periódico—, de nuestros problemas económicos y sociológicos.

Amigo desde sus mocedades de Federico Gamboa, concurrió con puntualidad a sus reuniones sabatinas. Allí derrochó su gracia y su ironía. A los sesenta y ocho años, su nerviosidad congénita le impedía dormir. Entonces —para distraerse— escribió comedias, volviendo a resurgir para la literatura en el género de teatro dramático; escribió: *Padre Mercader* comedia mexicana en tres actos, estrenada bajo los auspicios de "La Comedia Mexicana" la noche del 24 de agosto de 1929, en el Teatro Ideal, donde tuvo hasta el 5 de noviembre del mismo año setenta y tres representaciones. Le sigue *Allá Lejos, Detrás de las Montañas* representada en el Teatro Ideal por "La Comedia Mexicana" en el mismo año. En 1930 *La Fuente del Quijote*, escenas de vida mexicana en dos cuadros, fue representada por primera vez en el Teatro Ideal el 31 de mayo y retirada del cartel al día siguiente; fue un rotundo fracaso, debido a las deficiencias de la compañía la "Casa de la Risa" que estaba acostumbrada a representar comedias españolas, "fue imposible que se dieran cuenta de la delicadeza y el exquisito humorismo que siempre distinguió a Díaz Dufoo" y no pudieron representarla debidamente. En 1931 estrenó *Palabras* y *La Jefa*; en 1936 *Sombras de Mariposas*, comedia mexicana en tres actos, estrenada en el Palacio de Bellas Artes por la "Compañía de María Teresa Montoya" la noche del 24 de octubre, siendo acogida con grandes aplausos y prohibida al día siguiente por orden superior, en virtud de que trataba asuntos sindicales. En la escena dramática alcanzó un gran relieve.

En 1935, en la sesión celebrada el 15 de mayo, la Real Academia Mexicana correspondiente de la Española, recibió a Díaz Dufoo como aca-

démico de número; fue también miembro de infinidad de sociedades científicas y literarias de México y del extranjero.

Personalidad del Autor

Díaz Dufoo sobresale por su personalidad; cuando joven, según sus contemporáneos era nervioso de carácter, de movimientos rápidos, tartamudeaba al hablar: "de palabra tarda, pero de mente veloz como el relámpago llevaba siempre el pensamiento profundo, sereno, claro, para exhibirlo en la conversación, en el artículo diario, en el libro, en la comedia; y su razonamiento era tan sólido, su decir tan fundado, que quienes compartían desde un principio sus opiniones y sus juicios lo escuchaban sin asombro. ¡Era tan natural que esto sucediera! Los opositores sentíanse obligados a recurrir al sofisma, a la falacia, para responderle, mas en el fondo sentíanse derrotados." (3)

Por 1936 cuando ya era un anciano, Carlos González Peña en un artículo nos dice que: recorría las principales librerías con mucho gusto, era amigo de todos los libreros —Raúl Mille, los Guillot, Robredo, los Porrúa—; andaba siempre buscando libros novedosos, sobre todo en Europa; y más que todo de Francia; y era de verle, a menudo, cargado con volúmenes.

"Era un caballero más bien menudo que mediano de talla, delgado, cargado de hombros y hasta encorvado. Moreno como buen veracruzano, y calvo de solemnidad, en su rostro buido se adelantaba la gran nariz corva, husmeante, en que colgaban los espejuelos unidos a las grandes orejas por gruesos sustentáculos de goma. Hendida la boca, el labio inferior avanzaba entre la sombra del bigote blanco tostado por el cigarro, y la punta de la barbilla, impetuoso e irónico." (4)

Podemos afirmar que Dufoo fue un escritor poliédrico: fue periodista, cuentista, economista, dramaturgo y sociólogo. Falleció en la ciudad de México en la casa N° 60 de la calle de Kant el 5 de septiembre de 1941, a la edad de 80 años, y sus restos reposan en el Panteón Español.

Cabe asegurar sin razón a duda que Díaz Dufoo es uno de los más grandes representantes del periodismo mexicano, siendo sus méritos intelectuales únicos, un talento extraordinario unido a una vastísima cultura. Díaz Dufoo hizo del periodismo una noble profesión, al paralelo de Gutiérrez

(3) CARREÑO, Alberto María. "Carlos Díaz Dufoo", en *Excelsior*, Año XXV, t. V., no. 8884 (México, D. F., 9-IX-1941) p. 4.

(4) SORONDO, Xavier. Un maestro de periodistas en la Academia (Don Carlos Díaz Dufoo). Por "Un Observador", en *Excelsior*, Año XIX, t. III, no. 6,608 (México, D. F., 15-V-1935) p. 5.

Nájera, de Luis G. Urbina, Amado Nervo y tantos otros, no como simples gacetilleros, sino como auténticos artistas del Modernismo.

Díaz Dufoo siempre se jactó de haber sido en México uno de los sedades. Su seudónimo más amado fue *Monaguillo* y el que más usó para firmar sus artículos. Consagró al periodismo toda su vida, y esta amplia labor en los periódicos le valió el título de Decano de los periodistas escritores más castizos, de lenguaje sin afectaciones, puro, orillante, sin falxicanos.

CAPITULO II

LIMITES CRONOLOGICOS DE SUS COLABORACIONES EN LOS DIVERSOS PERIODICOS Y REVISTAS

LA PRENSA

1884-1885

En julio de 1884, a los 23 años de edad, Carlos Díaz Dufoo retorna a México y fue en *La Prensa*, diario político, literario y comercial en donde aparecieron sus primeros artículos. Cuando ingresó a la redacción estaban como directores del diario J. M. Lozano, Alfredo Chavero y Manuel A. Romo, y para el 1o. de diciembre de 1884, D. Agustín Arroyo de Anda. Lo más curioso es que lo primero que publicó fue una fábula en verso: "¡Eso no!", el 7 de septiembre de 1884; a ésta le siguieron 3 críticas literarias; el 12 de octubre del mismo año aparece su primer "Palique", nombre que dio a unos artículos en donde con mucha jocosidad crítica las poesías que aparecen publicadas en otros periódicos, por lo general aparecían los domingos firmados con su nombre; 13 "Paliques" publicó en este diario. El 18 de octubre de 1884 publicó un artículo "Teatro Arbeu" que firmó con su primer seudónimo *Argos*, mismo que empleó después para escribir una serie de artículos con el título de "De aquí y de allá", especie de gacetilla en donde comentaba los principales acontecimientos diarios, las noticias de los periódicos extranjeros, adobándolos con anécdotas y chistes; 33 artículos formaron en total dicha sección, y 2 artículos sueltos: "Una Velada" (crónica teatral) que publicó el 20 de enero de 1885 y "Una Reunión" (crónica social) que publicó el 20 de enero del mismo año, también firmadas por el seudónimo *Argos*. Su último artículo en este periódico fue un "Palique" el 8 de febrero de 1885. Con 52 artículos y 1 poesía, colaboró en este diario.

EL NACIONAL

1885-1886

Al separarse de *La Prensa* escribió en *El Nacional*, periódico de política, literatura, ciencias, artes, industrias, agricultura, minería y comercio. Director, Gonzalo A. Esteva.

El 1o. de marzo de 1885 aparece su primer artículo "Charla del día", sección en la que publicó 18 crónicas, especie de gacetillas, en que tra-

tó diferentes temas: teatros, bailes, reuniones, fiestas, paseos, conciertos, el carnaval, la primavera, el estreno de *Hamlet* en el Teatro Nacional, la exposición de las flores en Mixcoac, etc., firmó la mayoría con el seudónimo *Argos* y muy pocas con su nombre. El 8 de marzo de 1885 aparece el siguiente aviso:

“PALIQUES”

“El autor de estos trabajos, Sr. Díaz Dufoo, seguirá publicando estos en las columnas de *El Nacional*, a cuya redacción suplica se le remitan en lo sucesivo las cartas”.

Solamente aparecen 3 “Paliques” (17 de mayo, 2 de agosto de 1885 y 28 de marzo de 1886); 4 artículos que tituló “Cacerías” crítica de los acontecimientos diarios; y 11 crónicas bajo diferentes títulos. El 6 de septiembre de 1885 inicia una sección de artículos que tituló “Cámara de Diputados” crónicas de carácter político, cuya gracia y desenvoltura lo hicieron famoso causando gran impacto en el lector; 56 crónicas publicó en esta sección, bajo el rubro indicado, excepto 1 que llamó “Reminiscencia de la Cámara” y 4 “Congreso de la Unión” El 6 de noviembre de 1885 aparece una sección “Retoños”, (“Con este mismo título está escribiendo nuestro compañero *Argos* una serie de semblanzas...”), pequeñas poesías humorísticas en que nos describe a los miembros de la Cámara o compañeros suyos de trabajo. Solamente en 4 ocasiones apareció publicada esta sección (6, 15, 22 de noviembre y 6 de diciembre de 1885).

En *El Nacional* siguió empleando el seudónimo *Argos* para firmar sus artículos y del 8 de julio de 1885 hasta el último día en que perteneció a la redacción fue responsable de la gacetilla. También publicó una poesía “De Cielo” (27 de diciembre de 1885); 79 en total fueron sus colaboraciones en este diario. El 16 de abril de 1886 aparece el siguiente aviso:

“Los Sres. Romo y Díaz Dufoo. Tenemos el sentimiento de manifestar a nuestros suscriptores que el día 14 del corriente se han separado de la redacción de *El Nacional* los señores Lic. D. Manuel A. Romo y D. Carlos Díaz Dufoo (*Argos*) quienes nos ayudaron eficazmente en nuestras tareas durante algo más de un año con inteligencia y laboriosidad, lo que podemos decir ahora que se separan estos amigos nuestros de nuestra redacción” (5)

Volvió a colaborar en este periódico en 1890; solamente 2 artículos aparecen con el seudónimo *Argos* (15 de junio y 16 de septiembre de 1890). Por una referencia hecha por el mismo Dufoo se sabe de sus colaboraciones

(5) “Gacetilla. Los Sres. Romo y Díaz Dufoo”, en *El Nacional*, Año VIII, t. VIII, 237 (México, D. F., 16-IV-1886) p. 2.

en este diario; "En 1890 me solicitó Rafael Reyes Spíndola para que escribiera en *El Universal* que acababa de fundar, y Gonzalo A. Esteva, que había por aquella fecha reorganizado *El Nacional*, me pidió así mismo dos artículos semanarios. Escribía yo, en tres diarios..."

JUVENTUD LITERARIA

1888

Semanario de letras, ciencias y variedades, Directores: Enrique Sort de Sanz y José Peón del Valle. Ya para esta época Carlos Díaz Dufoo era muy conocido por todos sus lectores; en este periódico aparece un aviso en donde nos dicen la fama de que ya gozaba, y en donde anuncian su ingreso a la redacción:

"El Sr. D. Carlos Díaz Dufoo"

"Tenemos el gusto de anunciar a los lectores que este distinguido escritor ha ingresado a la redacción de *La Juventud Literaria*.

En las columnas de la *Juventud Literaria* podrán ver nuestros lectores sus producciones serias y jocosas, para solaz de los buenos poetas y desesperación de los asaltantes del Parnaso contra quienes emprenderá una verdadera cruzada". (6)

Solamente aparece un artículo "¿¡Yo!?" con motivo de una fotografía suya que publicaron en dicho semanario; este artículo fue enviado desde Veracruz pues tiene una nota al final "Veracruz, 12 de mayo de 1888", y fue publicado el 20 de mayo del mismo año. No aparece ninguna otra colaboración de él. No sabemos con certeza si haya pertenecido a la redacción pues en la Hemeroteca sólo existen 2 volúmenes de 1887 y 1888.

EL SIGLO DIEZ Y NUEVE

1888-1893

Diario político, literario, informativo y de avisos del cual fue director Ignacio Cumplido, y en 1891 Luis Pombo y Francisco Bulnes (no se publicaba los domingos).

Empezó a colaborar el 29 de septiembre iniciando una sección "Paréntesis" que aparecía los sábados y firmaba con el seudónimo *Argos*: incluía crónicas teatrales, crítica literaria, ensayos; 22 artículos en total for-

(6) "El Sr. D. Carlos Díaz Dufoo", *En la Juventud Literaria*, año II, t. II, no. 31 (México, D. F., 29-VII-1888) p. 247.

maron esta sección; además, 58 crónicas de temas diversos con diferentes títulos, 6 de los cuales tituló "De Sobre Mesa" firmadas con el seudónimo *Argos*; 13 crónicas que firmó con su nombre propio y 2 relatos: "Cuadro de Género" (24 de noviembre de 1888), recogido con el título "La Autopsia" en su libro que editó en 1901 *Cuentos Nerviosos* y "El primer esclavo" (15 de abril de 1893), recogido con el mismo título en *Cuentos Nerviosos*; los 2 aparecen firmados con el seudónimo *Argos*.

El 24 de septiembre de 1891 inauguró *El Siglo Diez y Nueve* una serie de crónicas, con la firma *El Implacable* que más tarde se supo era seudónimo colectivo de tres redactores de ese periódico, Díaz Dufoo lo relata en una crónica que publicó pocos años después en *El Universal* (13 de diciembre de 1895) "Recuerdo que hace pocos años cuando escribíamos Luis Urbina, Javier Osorno y yo, bajo la razón social de *El Implacable*...

Es difícil distinguir quién de ellos escribió cada crónica, pues hubo ocasión en que una crónica fue escrita por los tres; todas éstas fueron de crítica teatral y llevaron diferentes títulos; se afanaban por mostrar las bellezas y fealdades de las obras dramáticas, aplaudían, censuraban, marcaban defectos, o indicaban cualidades de los actores o actrices; sin embargo esa crítica hizo siempre justas observaciones y dio buenos consejos, aunque en algunas ocasiones la crítica fue jocosa e hiriente: al actor Valero "que no abriera tanto las piernas" a la señora Garrigos "que tomara clorato" a la actriz Srita. Roca "que esté menos inmóvil en escena"; ningún artista de la época, Leopoldo Burón, Virginia Fábregas, etc., fue respetado por la pluma de *El Implacable*. Fueron 34 crónicas en total las publicadas bajo este seudónimo.

Cuando escribía Díaz Dufoo en este periódico hubo una anécdota muy curiosa y a la vez jocosa. En este tiempo los periódicos *El Demócrata* y *La República Mexicana* siempre criticaban los artículos que Jesús Urueta publicaba en *El Siglo Diez y Nueve*; aunque fueran muy buenas sus crónicas siempre tenían materia para estarlo criticando. Entonces *Los Implacables* pensaron en dar a los críticos una buena lección de la siguiente manera: tradujeron 3 pasajes poéticos, uno de Schelley, otro de Leconte de Lisle y otro de Shakespeare e hicieronlos aparecer como de Jesús Urueta, firmados con su nombre; y los que publicara Urueta serían firmados con los nombres de Schelley, Leconte de Lisle o Shakespeare. Así, al emprender aquéllos sus crónicas hirientes en contra de Jesús Urueta, criticarían a estos autores; en cambio, cuando los alababan, como tenía que ser, dicha alabanza sería para Jesús Urueta. *Los Implacables* pensaron que sería fácil engañar a los

articulistas de los otros periódicos, pero no salió todo como lo habían planeado.

Veamos la carta en que tramaron su trampa y que, al ser descubierta, fue publicada en algunos diarios de esa época:

¡EN LA RATONERA!

I

EL IMPLACABLE A EL IMPLACABLE

“Sobran motivos a tu aburrimiento, lo se; todavía no llega Burrón, y don Pancho Sosa está roncando en las poltronas de la Academia; J. Antonio Rivera G. hace unos versos tan petulantes y vacíos como al J. y la G. de su portentoso nombre; y Ricardo López y Parra, el estentóricico, traduciendo a Horacio le enmienda la plana a Leconte de Lisle, modestamente. Mientras llega Burrón y se despereza Don Pancho, te propongo un pasatiempo; construyamos una ratonera, un cuatro, para apresar a unos roedores impertinentes, a un crítico (?) de *El Demócrata* y a *Atomo*, el átomo intelectual de la *República Mexicana*, es una diversión inocente, los soltaremos luego... sólo se trata de reír un poco. La trampa es muy sencilla, con una migaja de queso se les engaña. Ya los verás estirando los hocicos ávidos, con los dientes de fuera... ¡Y morderán el queso! Para esto tenemos que jugarle una mala partida a nuestro compañero Jesús Urueta: como de una manera constante cada artículo que Urueta es roído por el critiquillo de *El Demócrata* o atomizado por *Atomo*, es indispensable servirnos del nombre de nuestro amigo. ¡El nos perdone! Traduzcamos algún pasaje de cualquier genio literario indiscutible, un pasaje hermosísimo, un trozo magistral... y firmemos: Jesús Urueta. Los verás venir... morderán... y; trac; ¡el cuatro se desbarata! “El decadentismo, los tropos cursis, los nudos en la mollera, la literatura de tipo, etc. etc.” ¡Oh fruición glotoná del ratonzuelo! Y ni modo de salir de la trampa. ¡ni el mismo átomo! Copiaremos después todas sus frases, sustituyendo nombres; en donde diga Urueta, pondremos Shakespeare, Schelley, Leconte de Lisle... y gozaremos, gozaremos, mientras dan vueltas y vueltas en su cárcel, abollándose los dientes y alzando los hociquitos ensangrentados... Los exhibiremos unos días entre las curiosidades de la época, y si alguien quiere comprarlos se los regalamos.

Te envío, pues, para su publicación, un fragmento de Shakespeare que se encuentra en el tomo II de sus “Obras” traducción de Hugo —Feeries— El Sueño de una Noche de Verano, pág. 140; una poesía de Leconte de Lisle, que se encuentra en los Poemas Antiguos; y por último, un canto de Schelley, un trozo lindísimo del Epipsyguidion que se encuentra en la página 263 del volumen II de las “Obras” de Schelley, traducción Rabbe.

A todo hay que ponerle un título llamativo, por ejemplo: Broches de un Poema. Es el más presuntuoso de los que se me ocurren; si se te viene a la mente otro mejor, plántalo con todos sus cascabeles.

La sección literaria de *El Siglo XIX*, quedará así:
BROCHES DE UN POEMA.—I. Ethérea (ésta es la de Schelley); II Nivea (ésta es la de Shakespeare); III. Marmórea (ésta es la de Leconte de Lisle).

“Aquí me huele a queso...” dirán los roedores.
Ride! ride!

El Implacable. (7)

Como era de suponerse los articulistas de *El Demócrata* y *La República Mexicana* descubrieron la trampa, veamos:

“Opiniones de *El Demócrata*, sobre Schelley, Leconte de Lisle y Shakespeare.

“Sixto Schelley o Chucho Shakespeare, el decadente aquél, ha producido la siguiente andanada de

(La traducción que apareció en *El Siglo Diez y Nueve*)

..... Horror! ¡como la decadente inspiración de Schelley! como la postura del Leconte de Lisle bajo el peso de la amistosidad

¡¡Alfalfa verde para Shakespeare!!!

En verdad que esta literatura es decadente. (8)

A los pocos días apareció el siguiente comentario en *El Siglo Diez y Nueve*:

“Un gran poeta mexicano nos decía el miércoles último, después de leer la trampa puesta a los eminentes críticos de *La República Mexicana* y de *El Demócrata*:

“—Es imposible que esos ratones muerdan el queso. En poco más de media columna hay tres estilos distintos. Aún el más torpe adivinaría que no es una misma pluma la que ha trazado esos tres broches de un poema. Además, citan ustedes un trozo del Sueño de una Noche de Verano, y es materialmente imposible que no lo conozcan. ¿Quién no conoce a Shakespeare, hombres de Dios? Se necesita no conocer el a b c de la literatura”

“—Verá usted cómo no conocen nada, le contestamos. Ayer tuvimos el gusto de ver nuevamente a nuestro amigo”

“—Lo ve usted ¿lo ve? le interpelamos enseñándole *El Demócrata*. ¡Mandan a Shakespeare a comer alfalfa!

—¡Bárbaros! comentó únicamente nuestro amigo”. (9)

Aunque fue descubierta toda la trama de los *Implacables*, sin embargo les dieron una buena lección a los criticones de *El Demócrata* y *La República Mexicana* e hicieron pasar un buen rato de humor a los lectores.

(7) “En la ratonera!” *El Implacable a El Implacable*, en *El Siglo Diez y Nueve*, año 52, t. 103, no. 18549 (México, D. F., 17-II-1893) p. 1.

(8) Idem.

(9) Idem.

EL UNIVERSAL

1889-1896

En *El Universal*, diario político de la mañana del cual fue fundador Rafael Reyes Spíndola, inauguró su primer artículo Díaz Dufoo el 13 de noviembre de 1889, y lo firma con un nuevo seudónimo *Monaguillo*. Publicó aquí 35 crónicas sueltas: 2 con el seudónimo *Argos* (18 y 24 de marzo de 1893); 3 con su nombre (8 de octubre, 15 de diciembre de 1893 y el 4 de febrero de 1896 "Un Rinconcito del Alma", crónica en que recuerda a Manuel Gutiérrez Nájera). El 23 de noviembre de 1893 inicia una famosa serie de artículos que tituló "Luces de Bengala", firmadas todas con el seudónimo de *Monaguillo*; cerca de 481 crónicas publicó en esta sección, sobre diversos temas: "Niños y Reyes", "Los amores en la luna", "Vidas paralelas", "Empanadas de Vigilia", "El desequilibrio Europeo", etc.,. Por los títulos de sus artículos vemos cuán diversos fueron sus tópicos; criticaba además con una sátira graciosa los artículos que publicaba D. Ramón L. Alba, periodista de *El Tiempo* periódico católico; a causa de estas crónicas tan chispeantes y punzantes, Díaz Dufoo fue objeto de duras reclamaciones por parte de los diarios *El Tiempo* y *El Monitor*.

Debido a la enfermedad y después la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera, desde el 13 de enero de 1895 tomó Dufoo su lugar, en donde Nájera escribía sus elegantes "Crónicas dominicales" y que firmaba con el seudónimo de *Puck*. Estas crónicas las siguió escribiendo Díaz Dufoo (35 en total) hasta noviembre del mismo año en que pasó a escribirlas Luis G. Urbina. El sábado 13 de junio de 1896 aparece el último artículo de Dufoo de la sección "Luces de Bengala", la que después quedó a cargo de Martín Garcés.

REVISTA AZUL

1894-1896

Vio la luz esta preciosa revista el 6 de mayo de 1894, como sección dominical de *El Partido Liberal*. Los 2 pilares principales de esta revista fueron Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, él mismo nos relata que su amistad con Nájera fue sólo en el campo literario ya que "nunca tuvo la oportunidad de convivir con él en el seno de la camaradería propiamente dicha".

Al año siguiente de fundada la *Revista Azul* muere Gutiérrez Nájera, y queda al frente de ella Díaz Dufoo hasta el 4 de octubre de 1896.

En la *Revista Azul*, nuestro autor escribió una famosa sección que tituló "Azul Pálido" y que firmó con el seudónimo de *Petit Bleu*; 123 artículos formaron esta sección que correspondía a la crónica informativa de los acontecimientos semanarios; no tenía forma unitaria, era una especie de gacetilla en que hablaba de varias cosas, animaba estas crónicas con los acontecimientos del momento; primero hacía alguna disertación sobre cualquier tema filosófico, de ética, etc., en seguida se refería a los estrenos en los teatros, los espectáculos, a los artistas, a algún acontecimiento social: reuniones, fiestas, o cualquier otro asunto de moda. Publicó 77 artículos más, de los cuales la mayoría fueron ensayos, crítica literaria. Sabemos que en esta época era el encargado de recibir las revistas y los libros nuevos que se editaban en América, en un canje de colaboraciones, correspondiéndole también hacer los comentarios a los mismos. Cuando los artículos eran de suma importancia los firmaba con el seudónimo de *Monaguillo*, mismo que había empleado en *El Universal*. A veces los firmaba con su nombre.

Debo hacer notar que en la *Revista Azul* publicó 15 de sus "Cuentos Nerviosos."

Desde que empezó a escribir en *El Siglo Diez y Nueve* sus artículos fueron más reflexivos y llenos de madurez. Ya se comentaba de él: "si Díaz Dufoo ha perdido mucho de su donoso gracejo en cambio ha ganado y cada día gana más en corrección y solidez"

Se puede decir con certeza que Díaz Dufoo en la *Revista Azul* es un verdadero escritor, con un estilo elegante y propio, y que puede ya contarse entre los modernistas.

215 en total fueron sus colaboraciones en esta revista.

EL IMPARCIAL

1896-1912

Diario de información general que fundó D. Rafael Reyes Spindola. Carlos Díaz Dufoo fue director del mismo desde que se fundó (septiembre de 1896) hasta el 11 de octubre de 1898, y perteneció a la redacción hasta 1912.

Se inició en este diario con 3 artículos que tituló "Impresiones" el primero fue publicado el 7 de junio de 1897, dos de estos artículos fueron firmados con su nombre y uno con el seudónimo de *Monaguillo*; 2 relatos, uno de ellos "¡Madonna mía!" (3 de octubre de 1898) que recogió en su libro *Cuentos Nerviosos*; y una poesía "Símbolo" (24 de abril de 1899) que había sido publicada en *El Mundo Ilustrado*.

En 1900 realizó el sueño de toda su vida: viajó a Europa; fue a París como periodista representante de *El Imparcial* a la Exposición Universal en Francia, en la cual México instaló un Pabellón que inauguró el 16 de mayo de dicho año.

Dufoo envió crónicas que fueron publicadas en este periódico, 19 en total (29 de mayo a 4 de septiembre de 1900), en las que describe las bellezas de los paisajes de Francia, Suiza, Venecia, El Righi, el Pilato, Lucerna, etc.; todo lo que conoció lo describe con una plasticidad y emotividad que nos hace viajar hasta el propio lugar. Estas crónicas fueron firmadas con su nombre.

Desde que se fundó el diario, hasta 1912, Dufoo fue el encargado de la "Sección Editorial", que en general trataba de asuntos políticos y aparecía sin firma; él mismo confirmó más tarde en un artículo de *Excelsior* (30 de enero de 1922) haberlos escrito. . . . Sí, 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 único escritor de los "fondos" de aquel diario, por razón de la labor desempeñada considero que fui el que dio más color a su política"

Cuando estos editoriales eran rebatidos por sus enemigos en otros diarios, él hacía la defensa en un artículo aparte, el que firmaba con el seudónimo de *Pistache* y que empleó por primera vez en *El Imparcial* el 17 de mayo de 1909; muy pocas veces usó este seudónimo.

EL MUNDO ILUSTRADO

1896-1906

Publicación científica y literaria de bellas artes, informativa y de avisos. Primero se llamó *El Mundo* y a partir de 1900 se llamó *El Mundo Ilustrado*, como director Rafael Reyes Spindola. Hace su primera aparición Dufoo el 6 de septiembre de 1896; 36 artículos y 2 poesías "Redención" y "Símbolo" (30 de mayo de 1897 y 23 de abril de 1899) publicó en *El Mundo Ilustrado*, todos firmados con su nombre. De estas 36 colaboraciones, 4 son relatos: "El Viejo Maestro" (6 de septiembre de 1896), "Guitarras y Fusiles" (15 de noviembre de 1896), "At Home" (4 de julio de 1897), "Porque la mató" (22 de enero de 1899) fueron recogidos en su libro *Cuentos Nerviosos*; el 5 de febrero de 1905 aparece su último artículo.

EL MUNDO

Diario de información, del que fue director Rafael Reyes Spindola. Desde el primer volumen que salió a luz el 24 de septiembre de 1896, aparece como jefe de redacción Carlos Díaz Dufoo, hasta el 26 de febrero de 1897.

Sólo se encuentran 2 artículos "Ars" (1o. de noviembre de 1896), "Un Reclamo" (12 de noviembre de 1896), firmados con el seudónimo de *Monaguillo*.

El 10 de febrero de 1905 quedó como director del diario en ausencia de Reyes Spíndola: "Por bondadosa designación de mi querido amigo el Lic. Rafael Reyes Spíndola y mientras dure el apartamiento de este caballero de los periódicos de su propiedad, queda *El Mundo* bajo la dirección del que suscribe estas líneas.

Carlos Díaz Dufoo.

Terminó su cargo el 2 de julio de 1906.

EXCELSIOR

1917-1941

(Periódico de la vida nacional).—Diario político, literario, social, informativo y de avisos del que fue fundador Rafael Alducín.

Díaz Dufoo perteneció a la redacción desde que se fundó el diario y dejó de escribir en él hasta el día de su muerte, habiendo publicado en su mayoría artículos en los que trató de cuestiones económicas o asuntos financieros del país. El 4 de mayo de 1921 apareció una sección pequeña que tituló "Fugitivas", 91 crónicas en total, publicadas en un corto espacio y con un estilo sencillo y rápido, eran charlas de temas variados: relatos de algún suceso del día, algún tema de política, días memorables, semblanzas, etc. Charlas que, de vez en vez, no dejaba de salpicar del buen humor característico de su juventud; firmó dichas crónicas con el seudónimo de *Cualquiera*.

REVISTA DE MEXICO

Semanario literario de noticias y variedades. Director Lic. F. Javier Osorno.

Aunque en esta revista no aparece ningún artículo con su firma, sí figura en la lista de colaboradores del 16 de agosto de 1891, hasta el 30 de diciembre de 1893. Probablemente escribió gacetillas y traducciones, las cuales no firmó.

REVISTA MODERNA

Literaria y artística, de arte y ciencia de la que fue director Jesús E. Valenzuela. Solamente aparece en esta revista, una poesía de Díaz Dufoo; "De Voces Lejanas", la primera quincena de agosto de 1910.

CAPITULO III

LA PROSA DE CARLOS DIAZ DUFOO LA CRONICA

Como es sabido, la crónica en México adquirió su más grande originalidad con Manuel Gutiérrez Nájera; empezaba en su época a delinearse como género literario, aunque ya existía pero como simple periodismo, simples narraciones o reportajes de los acontecimientos. En las dos últimas décadas del Siglo XIX comenzó una verdadera revolución literaria, un movimiento de renovación. Ya en la América de habla española empezaba a perfilarse ese movimiento y el vocablo empleado para señalar esa transformación fue *Modernismo*. "El punto de partida del modernismo fue simplemente negativo: rechazar las normas y las formas que no se avinieran con sus tendencias renovadoras y representaran, en cambio, el viejo retoricismo que prevelecia en la literatura española de aquel momento. Hacer la guerra a la frase hecha, el clisé de forma y al clisé de idea Modernista era todo el que volvía la espalda a los viejos cánones y a la vulgaridad de la expresión. En lo demás, cada cual podía actuar con plena independencia.

.....
en el modernismo encontramos el eco de todas las tendencias literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: el parnasismo, 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" (10) Aunque se ha creído que el modernismo tuvo su más amplio auge en la poesía, "de ahí que se le haya considerado como un movimiento eminentemente lírico" (11), también en la prosa hubo este cambio.' Se puede hablar de prosa modernista.

En las crónicas, cuentos, ensayos, se reflejan los efectos del modernismo lírico en el fondo de esa prosa existe poesía: en las descripciones, oraciones, frases, encontramos esos matices de luz, color, música, bien logrados; característicos del modernismo.

(10) HENRIQUEZ UREÑA, Max. Breve historia del modernismo. México, Fondo de Cultura Económica [1954] p. 10.

(11) DIAZ Y ALEJO, Ana Elena. La Prosa en la *Revista Azul*, 1894-1896. Tesis. México, D. F., 1965. p. 14.

La obra del periodismo modernista la constituyó esa acción continuada, que fue firme y tenaz para propagar sus ideas nuevas llenas de fuerza en medio de la indiferencia de los lectores y aún de la hostilidad de que estaban impregnados.

La crónica de fines del Siglo XIX era publicada en los diarios de la época pues fue esta la manera más práctica y fácil de llegar hasta los lectores, innovación que causó entre éstos un gran impacto. Los cronistas lo sabían: Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Carlos Díaz Dufoo, etc., serán auténticos artistas dentro de este género. No era otra su preocupación que la de dar gusto al público, porque el periodismo de esta época es una conversación diaria entre los lectores y los cronistas.

Debo hacer notar que la crónica ya existía pero tenía otro sentido; la diferencia está en el estilo. En la crónica romántica el interés estaba en el tema, la manera de decirlo no importaba, se hablaba de los males que existían en la sociedad, se incluían narraciones, acontecimientos verídicos, lo importante no eran los medios sino el fin, transmitirlos de cualquier forma y nada más. En la crónica modernista el tema podrá ser cualquiera, un simple pretexto, lo importante es la forma, el tono, el estilo con que se escriba, ahora no importa el fin, sino lo principal serán los medios que se utilicen. "En la actualidad la crónica puede ser, de acuerdo con el tema: literaria, social, de teatro, deportiva, taurina, etc., y por el tono puede ser: triste, alegre, humorística, irónica, satírica, etc., siempre en relación con el grado de impresión causado en el narrador" (12).

Carlos Díaz Dufoo hizo también de la crónica un género literario modernista, lleno de belleza, artístico, a veces salpicado de matices humorísticos, en otras elegante. Desde que se inició en el periodismo, se ven sus crónicas impregnadas de una simple briznita de modernismo, a pesar de que él mismo diga, 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..." (13); aún en estos artículos en que trataba de política, vemos no el simple gacetillero sino aquél que ya perfila una iniciativa de artista. Y es lógico en quien comienza una lucha tan ardua, como Dufoo, quien fue madurando poco a poco y ya en *El Siglo Diez y Nueve* publica crónicas y ensayos dignos de admiración; pero es en la *Revista Azul* junto con Gutiérrez Nájera, de quien adquirió muchos conocimientos, en donde alcanza su plena madurez.

(12) CONTRERAS GARCIA, Irma. Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera. Tesis. México, 1957. p. 47.

(13) DIAZ DUFOO, Carlos. "El fundador de la *Revista Azul*", en la *Revista Azul*, t. II, (México, D. F., 4-II-1895) pp. 229-230.

Toda la prosa de Carlos Díaz Dufoo fue dada a luz por vez primera en los periódicos de esa época. Sus artículos periodísticos tienen gran importancia para nuestra literatura.

La mayoría de estos pueden dividirse de la siguiente manera:

- 1o. Artículos políticos y sociales, sobre todo en sus principios.
- 2o. Crónica, de diversos temas.
- 3o. Artículos de crítica literaria y artística.
- 4o. Ensayos.

Sus publicaciones reunían lo más substancioso, interesante y ameno de las noticias que acontecían al día, su meta era recrear al público.

1o.—ARTICULOS POLITICOS Y SOCIALES

Debemos considerar que sus primeros artículos fueron escritos por un verdadero principiante en el periodismo, sin embargo encontramos ya en éstos gracia, humorismo, sutileza; Dufoo es ingenioso, hace verdaderamente reír al lector, su discurso es pintoresco, original. Sus artículos políticos más irónicos y burlescos los publicó en *El Nacional*, en su famosa sección "Cámara de Diputados" que firmó con el seudónimo de *Argos* y fueron los que le dieron fama y lo hicieron popular al público. Hace mofa de las sesiones de diputados en la Cámara siendo su lenguaje sencillo, pero del que se desprende un humorismo incomparable; es punzante en sus artículos, sobre todo cuando quiere hacer resaltar la falta de organización de las sesiones, los desórdenes que se armaban antes de entrar a la Cámara, los discursos que decían los diputados, etc.

Cuando salen de su pluma frases insultantes las adorna y las explica con alguna anécdota, un ejemplo, o una pequeña historia que él mismo inventa haciendo comparaciones. Veamos algunos de estos artículos:

CAMARA DE DIPUTADOS

Sesión del día 28 de septiembre de 1885.

Deseoso de escuchar la interesante discusión a propósito del dictamen presentado en el seno de la representación nacional, referente a la creación de una Bolsa Mercantil, encaminé mis pasos al antiguo teatro de Iturbide.

Eran las tres poco más o menos y el local se encontraba completamente vacío; sólo uno o dos padres de la patria de puro madrugadores, o quizás de puro aburridos, ocupaban sus sillones. Su actitud reposada, su ademán tranquilo, sus fisonomías dulces, todo, en una palabra hacía pensar en la famosa oda de Fray Luis de León.

En tanto que exclamaba como el personaje de Gounod, *In questo asilo, ¡oh! qual felicità*, el reloj continuaba su impasible marcha, y daban

las tres y media y las cuatro, y muy dadas eran ya cuando el Sr. Chavero tomó el prudente partido de abrir la sesión, pensando —y muy cuerda-mente por cierto— que sin duda los representantes de la nación que faltaban, habrían de tener ocupaciones más interesantes que la de asistir a la Cámara.

Dióse cuenta con varias comunicaciones sin duda para abrir boca, ¡y era de ver la que con afecto abrían muchos de los señores Diputados!

Por fin anuncióse que la discusión continuaba y el Sr. Chavero concedió la palabra al Sr. Mateos.

El Sr. Mateos, que el último sábado había pedido la palabra en contra del dictamen de la Comisión sobre el contrato de la Bolsa Mercantil, comenzó diciendo: que cincuenta y dos horas de profundos estudios y reflexiones, le habían convencido de que debía hablar en pro. Su discurso fue breve y compendioso. Nos habló de los frailes gachupines, de las fieras de los hermanos Orrin, de las campanas de los salvajes, de la civilización, de todo, menos de lo que se trataba. ¡Y para esto ha estudiado Ud. cincuenta y dos horas!

¡Vaya unos tres mil minutos más mal empleados!

Habló después el Sr. Guillermo Prieto. El viejo liberal en una brillante peroración, sin apartarse un momento del asunto; —¡tome Ud. ejemplo, Sr. Mateos!—, nos demostró *ce por be*, las fatales consecuencias que en el comercio produciría la creación de una Bolsa Mercantil. Apoyado en las verdades liberales de la ciencia económica, nos hizo ver todos los males que la institución podría acarrear, todos los abusos, todos los fraudes. . . “Y esto contando con la honradez y probidad del Ministerio de Hacienda, decía el orador; ¡que si no contáramos con ella! . . . Señores, no podemos votar esa ley”

El Sr. Michel se dirigió a la comisión dictaminadora con objeto de que ésta hiciera una aclaración a su entender muy importante. Y en verdad que el Sr. Michel contribuyó no poco a que el proyecto se votara en contra por mayoría, empleando para ello el *recurso de pedrada*. ¿No saben ustedes en lo que consiste el recurso de pedrada? Pues se los voy a explicar en breves líneas:

Tenía cierto individuo una novia, a la que acostumbraba a hablar todas las noches por la ventana. La fatalidad que en más de una ocasión pone singular empeño en perseguirnos, quiso que a nuestro Almaviva se le presentara un rival, con el que sostuvo una formidable campaña, pero la niña, cuya constancia no debía ser mucha; dejóse fácilmente arrebatar el corazón por su nuevo adorador. Dióse al diablo el primero, y aunque pretendió en más de una ocasión vencer a su rival, sólo sacó de aquellas luchas dos o tres muelas menos y un brazo lleno de magullones. Empero no se dio por muy convencido nuestro héroe, y supo sacar partido de un ingenioso medio que le aseguró la tan suspirada victoria. Todas las noches el vencedor ocupaba su antiguo puesto al pie de la reja, sosteniendo con Rosina un diálogo tan interesante de seguro, como prolongado. Escondiase el despechado amante tras de una esquina, y desde ella era tal la lluvia de piedras que descargaba sobre su víctima que al cabo de algu-

nas noches, retiróse el rondador mohino y cabizbajo, abandonando el campo a nuestro industrioso amigo.

Tal es el *récursó de pedrada* que el Sr. Michel empleó. . .”

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 77 (México, D. F., 30-IX-1885) p. 3.

Cuando se trataba de hablar de algún miembro de la Cámara de gran valía, como Guillermo Prieto que era diputado de esa época, lo defendía con acierto, hacía sobresalir sus cualidades, publicaba sus discursos y puntualizaba la diferencia de Prieto con los otros, que, como él mismo lo decía “no hablaban más que disparates”. O simplemente se concretaba a insinuar en tono burlesco que en las Sesiones no se decía nada; con esto daba a entender que las pláticas en la Cámara, o eran de poca importancia, o los diputados no se ponían de acuerdo.

CAMARA DE DIPUTADOS

Sesión del miércoles 7 de octubre de 1885.

En una ocasión se paseaba a orillas de un río caudaloso: cierto individuo, que al llegar a un paraje hubo de detenerse, y fijando una mirada angustiosa en el centro de la corriente, exclamó con descon-suelo:

—¡Nada! ¡Hombre! ¡Nada!

Admiráronse los transeúntes, y pensando que aquellas palabras iban tal vez dirigidas a algún infeliz que arrastraban las aguas, se detuvieron en su camino y procuraron buscar con los ojos al que se encontraba en tan grave riesgo. Todo fue inútil, pues nada consiguieron descubrir.

Dirigióse entonces uno de los que formaban el grupo al causante del alboroto y le preguntó con interés:

—¿Qué sucede?

A lo que contestó el interpelado con gran calma:

—Nada, hombre, nada.

Tampoco en las sesiones homeopáticas de nuestra Cámara ocurre nada; el cronista busca ansioso, como el paseante del cuento, algo a qué poder referirse; pero en vano.

Los Secretarios leen dos o más comunicaciones sin importancia, que apenas si llegan a oírse a causa de la sempiterna charla de los señores Diputados; el Presidente de la Cámara anuncia que ha terminado la sesión. . . y el pobre cronista se encuentra frente a frente a un montón de cuartillas en blanco que no sabe cómo llenar.

¡Todo sea por Dios y por la Cámara!

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 85 (México, D. F., 9-X-1885) p. 3.

No le importó en más de una ocasión ser censurado, pues fue blanco de reclamaciones por medio de cartas anónimas en donde le reprochaban sus artículos periodísticos tan insultantes para algunos diputados de la Cámara, (desde luego que esas cartas se las mandaban, quienes se sentían ofendidos por sus crónicas).

Sin embargo a él nada le interesaba aquello, siguiendo su mismo tono irónico hacia los diputados que no hacían ni decían nada provechoso en las sesiones, y contestaba con tranquilidad y buen humor las cartas, publicándolas en *El Nacional*. Y como si nada hubiese pasado, volvía de nuevo a escribir artículos en la misma forma, cuando las noticias lo requerían; su meta era informar al público la verdad de los hechos, pero qué manera más original de trasmitirla, sin hacer la noticia aburrida ni cansada sino por el contrario amena, interesante y adornada con los chistes que de su pluma brotaban. En ningún periódico se atrevieron a comentar las sesiones en la forma en que él lo hizo. De ahí empezó a ser conocido y fue adquiriendo popularidad el famoso Argos entre los lectores.

Veamos un ejemplo de cómo contestó una de esas cartas.

CAMARA DE DIPUTADOS.

Sesión del día 11 de octubre de 1885.

El sábado, como a las dos de la tarde, tuve el gusto de recibir la siguiente carta, que me apresuro a poner en conocimiento de ustedes: Señor, redactor de *El Nacional* encargado de la crónica de la Cámara, Presente.

Muy señor mío:

Con profundo disgusto he leído varias de las crónicas de la Cámara que inserta Ud. en el ilustrado periódico *El Nacional*.

Es verdaderamente inconcebible, señor redactor, la ligereza con que juzga Ud. un cuerpo tan digno de respeto como lo es nuestra Cámara de Diputados, y el tono irónico y punzante que emplea al referirse a los representantes de la Nación.

Esos artículos humorísticos, en los que campea la más sangrienta burla, la más irrespetuosa ironía, son en verdad un ultraje hecho a la representación Nacional, de la cual me honro de ser miembro.

Espero, pues, que en lo sucesivo se abstenga de emplear un lenguaje que de *ningún modo* podría tolerarse.

Soy de Ud. afmo. S .S. Q. B. S. M. — Un diputado.

Suspenseo y cabizbajo dejome por un momento la lectura de las anteriores líneas.

—¡Pecador de mí! exclamé para mis adentros, y en qué mala hora se me pasó por las mientes escribir crónicas de nuestra Cámara de Diputados, sin contar antes con el beneplácito de los señores representantes de nuestra Nación.

Y tal era mi pena, que sin poder reprimir el movimiento díme cuatro buenos cachetines en las mejillas.

—¡Toma! ¡Infame cronista! ¿Quién te manda a ti escribir artículos humorísticos, y emplear bromitas tratándose de cosa tan seria como es el Parlamento y los dignos miembros que de este cuerpo forman parte? ¿Quién eres tú, gusano miserable, escritorzuelo de paga, periodista rampón y mal aconsejado, quién eres tú, dí, para hacer blanco de tus burlas a aquéllos a quienes la Nación ha elegido para sus representantes?

¡Ahí es nada! Atreverse a censurar los actos de los Diputados. Anda critiquillo vulgar, revistero insolente, anda a aprender educación, si hay quien te la enseñe, que como bien dice el distinguido diputado cuya carta acabas de leer no es posible *de modo alguno* tolerar ese lenguaje que en tus crónicas empleas. Anda, torpe, anda infeliz.

Y acabé mi soliloquio con los dos cachetines que me hicieron ver todas las constelaciones del Zodiaco.

Quedéme algo más tranquilo, después de estas reflexiones, y mayor fue mi tranquilidad, cuando di fin a la siguiente epístola:

Sr. Diputado X. . .

Presente.

Muy señor mío y de mi mayor consideración y aprecio: Por mí y mi ánima juro, Sr. X —y le llamo a Ud *equis*— por ser esta generalmente la consonante con que se designa a las personas desconocidas, que bien mirado para mí tanto valdría llamarle a Ud. hache, —Por Dios y mi ánima juro, vuelvo a decirle, que jamás pensé que mis desaliñadas crónicas de la Cámara dieran origen no digo yo a censura, sino a distingos de ningún género—.

Empero como no entra en mi intención pasar por irrespetuoso a los ojos de los representantes de la Nación, cedo de buen grado a la cortés indicación, que en la carta a que tengo el gusto de referirme se sirve usted hacerme, y de hoy en más procuraré que en mis crónicas no se deslice palabra ni concepto que pueda herir la susceptibilidad de los dignos señores diputados.

Me es grato Sr. H. ofrecerme a su disposición Affmo. amigo S.S. Q.B.S.M.— Argos.

Después de haber enviado a su destino las anteriores líneas me encaminé al palacio de los diputados, resuelto a arrojar lejos de mí por *inoportuno y vicioso*, como el Arancel de Aduanas, todo chiste que a mi destornillada cabeza acudiera, y a ocuparme de las sesiones del Congreso con la gravedad y parsimonia debidas.

Las cuatro en punto sonaban en el reloj de la Catedral, cuando el Sr. Presidente Bermúdez declaró abierta la sesión, después de haber pasado lista, sin notar que ningún padre de la patria faltara.

En medio del más profundo silencio leyó un Sr. Secretario varias comunicaciones, que fueron escuchadas con gran atención.

Haré notar de paso que los señores Diputados del Congreso de la Unión, pueden dar ejemplo a los representantes de muchas naciones extranjeras, Nuestra Cámara en nada desmerece ni a la de los Comunes, ni a la de los Lores, ni al Parlamento Francés, ni a ningún otro. Sirva esto de satisfacción a los que pretenden que la Cámara Mexicana tiene

muchos puntos de semejanza con aquel Club de los Inútiles, de los que nos habla Luis Mariano Larra en su *Vuelta al Mundo*.

Decía, pues, que un Sr. Secretario dio lectura a varios documentos importantísimos; uno de ellos merece por cierto párrafo aparte.

Es un proyecto suscrito por varios señores Diputados proponiendo. . . la reforma de Arancel de Aduanas.

¡Loado sea Dios! Y que a tiempo se a echado de ver que la nueva Ordenanza de Aduanas necesita reformarse! Más vale tarde que nunca.

La mesa dispuso que pasase el proyecto a las comisiones respectivas.

El Sr. D. Jose María Romero presentó un proyecto pidiendo la reforma de la fracción octava del artículo 11 del Arancel.

Desengañense Uds. señores, el Arancel, la mejora que pueda hacerse con el Arancel es tirarlo a la basura, antes que él lo haga con el comercio.

El Sr. Barroso hizo uso de la palabra para anunciar que la comisión de hacienda estaba trabajando (cosa que nunca hemos dudado) y que próximamente daría una prueba de ello.

¡Que lo celebremos!

El Sr. Romero pidió que se dispensara las lecturas a su proyecto, a lo que se negó la Cámara.

Y con esto se levantó la sesión, cuya crónica someto a la aprobación del Sr. H.

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 88 (México, D. F., 13-X-1885) p. 3.

La siguiente crónica también se refiere al mismo tema, pero usa un tono diferente: empieza por adornarla con una parodia y la finaliza con una anécdota ingeniosa, procedimiento en él habitual.

CAMARA DE DIPUTADOS.

Sesión del día 22 de octubre de 1885.

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa;
Aquí la palabra seductora
Y fácil y briosa
De Mirón resonó valientemente;
Aquí se oyó la voz encantadora,
Clara, vibrante y pura,
Del Congreso, Bermúdez, Presidente.
(Trasposición. se llama esta figura).

Lo cual puesto en prosa quiere decir que los que acudieron a la Cámara a presenciar el escandalito diario se llevaron un chasco soberano. En balde fue que aguardaran a la puerta dos o tres horas, en balde

que tomaran por asalto las galerías, en balde que dieran en más de una ocasión muestras de impaciencia; todo fue inútil, completamente inútil. La sala había recobrado su acostumbrado aspecto, su plácida fisonomía, su legendaria dulzura, su tradicional mansedumbre. ¡Ahora te reconozco, Palacio de las Leyes, Templo de la Justicia, Mansión de los Bienaventurados! ¡Ahora te reconozco! ¡Oh! *Paradiso de l' onda uscito*, que cantaría el Vasco, diputado que yo me sé.

¡Efímera ilusión que brillo un día!
¡Engañosa verdad! ¡Vano deseo!
Ante ti, yo me postro, mayoría,
Y al mirar al Congreso. . . ¡Oh alegría!
Sólo en la paz de ese sepulcro creo.

Después de que un Secretario leyó varias comunicaciones nos informó que el Sr. Viñas pedía permiso a la Cámara para retirar la proposición presentada días anteriores, referente a que el Sr. Secretario de Fomento se presentara a informar sobre los últimos contratos celebrados de terrenos baldíos. Esta proposición no tenía ya objeto después del informe rendido por el mencionado señor Secretario de Fomento la tarde del lunes último.

La mayoría vio el cielo abierto: ¡Sí! ¡Sí! ¡que se retire! gritaron a voz en cuello los padres de la patria. ¡Y que se retire también el Sr. Viñas, y la minoría, y que nos dejen ganar tranquilamente los ocho y pico, no como Baudin al pie de la barricada, sino como Diógenes, al fondo del tonel!

El Sr. Bermúdez anunció entonces que iba a continuar la discusión sobre la reforma al artículo 45 del Código de Comercio.

—Adiós, dije para mis adentros, Lozano, tenemos para una semana. Pero después de aprobarse tres artículos de la mencionada reforma, se echó de ver que no había en el local ningún miembro de la comisión (¡a buena hora!) y se suspendió el debate.

El Sr. Bermúdez, que vio su gozo en un pozo, como vulgarmente suele decirse, prefirió cortar por lo sano y levantó la sesión, previo el campañazo de costumbre.

El público silbó ruidosamente y salió de la Cámara lleno de contrariedad.

Como en los anteriores, la galería se encontraba llena de agentes de la policía secreta, lo cual me hizo recordar la anécdota del duque de Vibona.

Una tarde borrascosa enseñaba Luis XIV a este cortesano los nuevos edificios de Versalles.

—¿Te acuerdas, preguntó de repente el soberano, de un molino de viento que había allí?

—Como si lo estuviera viendo, señor. El molino ha desaparecido, pero el viento continúa lo mismo.

Solía también Díaz Dufoo hacer epigramas de los acontecimientos del día. No se trata de poesía refinada, medida, exacta ¡no!, cuando se trataba de insultar finamente a los diputados lo hacía con sutileza, con versos de los que emanaba un humorismo espontáneo. Veamos:

CAMARA DE DIPUTADOS

Sesión del día 8 de octubre de 1885.

Resonó en la sala
con son lastimero
de la campanilla
el postrer lamento
y unos gravemente,
y otros sonriendo
y todos charlando,
y todos contentos,
de la oscura estancia
todos se salieron
¿Qué paso? Muy poco,
y vais a saberlo
Leyó un secretario
cuatro documentos
roncó un diputado
guardó uno silencio,
gritaron los otros
y fumaron ciento.
Resonó en la sala
con son lastimero
de la campanilla
el postrer lamento
y en tanto salían
con risa y estruendo
como el pobre Bécquer
medité un momento
—¿Para qué demonios
nos sirve el Congreso?

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 86 (México, D. F.,
10-X-1885) p. 3.

CAMARA DE DIPUTADOS

Sesión del día 2 de octubre de 1885.

Los diputados, antier
tomando la cosa a guasa
mirando que iba a llover
se quedaron en su casa.

La culpa fue de Neptuno
que la tarde estaba ingrata;
en cambio no faltó ni uno
ayer noche a la Traviata.

El Nacional, año VIII, t. VIII, no 81 (México, D. F.,
4-X-1885) p. 4.

CAMARA DE DIPUTADOS

Sesión del día 9 de octubre de 1885.

—Con el sudor de tu frente
el sustento has de ganar,
dijo Dios al primer hombre
y desde entonces acá,
sudán muchos como negros
mientras ganan los demás;
díganlo los diputados
que trabajan con afán
y se desviven los pobres
por nuestra felicidad
¡Y aún se atreven a llamarles
perezosos! ¡Voto a San!
¡Quien me hable mal del Congreso
lo parto por la mitad!

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 87 (México, D. F.,
11-X-1885) p. 4.

En el mes de noviembre, de 1885, escribió una sección que tituló "Retosños" Retrata con cierta fidelidad la figura de aquéllos a quienes critica: miembros de la Cámara o compañeros suyos del periodismo.

A continuación presento las estrofas más graciosas:

Retosños

Agapito Silva

Si los negocios de Estado
se arreglaran con sonetos,
no habría duda que Agapito
los arreglaba al momento

Franz Cosmes

Cosmes es un orador
lleno de brío y ardor,
que siempre será aclamado
entre todos el mejor.
Advertencia: lo anterior
ni es mío, ni lo he inventado;
lo dice *El Observador*

Francisco Soní

Como jamás he tenido
el gusto de haberlo oído;
justo es que declare aquí
que de este señor Soní
no conozco ni el soní-do.

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 116 (México, D. F.,
15-XI-1885) p. 3.

Justino Fernández

Como del mismo apellido
hay más de algún caballero,
de hoy en adelante espero,
que habrá de ser conocido
por Fernández verdadero,
y como es ley y razón
nadie este nombre usará
y sin ninguna excepción
la Justicia evitará
toda falsificación.

Alfredo Chavero

Diputado, periodista,
arqueólogo, historiador,
autor dramático, bardo,
y músico de afición,
director de dos escuelas,
y tribuno, y orador
y en fin, una enciclopedia,
un prodigio, un Salomón.

José Patricio Nicoli

Un folleto publicó,
"Los yanquis y los apaches";
¿se inspiraría en la Cámara
para escribir de salvajes?

Alberto García Granados

Es el rubio más simpático
que ha venido al Parlamento
figura en la minoría
y combate con denuedo;
El difunto Don Francisco
Bermúdez, es buen ejemplo

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 122 (México, D. F.,
22-XI-1885) p. 4.

En el siguiente poema parodia las "Golondrinas" de Bécquer, lo hace de una manera burlesca pero al mismo tiempo refinada, como si diera una lección al diputado Francisco Bermúdez, miembro de la Cámara, que es a quien la dirige.

CAMARA DE DIPUTADOS

Sesión del 6 de noviembre de 1885.

Volverán otra vez en los escaños
los padres de la Patria a dormirar,
y lentas, sosegadas y tranquilas
las horas pasarán.

De nuevo se leerán mil documentos
de poca o de ninguna utilidad,
y saldrán del salón los diputados
en sacrosanta paz.

Pero aquellas sesiones turbulentas
en que vimos intrépidas luchar
la falange de jóvenes patriotas
con denuedo y afán,

Las sesiones aquéllas de otros días
en que todo era fuego y ansiedad
las sesiones aquéllas, repetimos
Esas... ¿no volverán?

—Quizás... tal vez... murmurarán algunos,
mas se puede sin duda asegurar
que el famoso Bermúdez, don Francisco
Ese... no volverá.

Así podríamos exclamar parodiando al vate sevillano. La Cámara de Diputados ha recobrado su aspecto tétrico y sombrío; sólo una que otra carcajada rompe la monótona cantinela del Secretario que lee, lee, y lee... Estas carcajadas parten de la mayoría; el viernes uno de los diputados pertenecientes a este bando, dio una tan fuerte risotada, que el público juzgó prudente intervenir.

Hasta ahora, los diputados son los que han impuesto silencio a las galerías; tendrán necesidad éstas de volver la oración por pasiva.

A pesar de la tranquilidad que reina en el recinto, no falta quien asegure que esta calma es la que precede a las grandes tempestades.

Sotto voce se murmuran cosas estupendas. Se dice que... Pero... ¡chitón! Que no quiero hacerme eco de rumores sin fundamento.

En estos díceres, lo mejor que hay que hacer es lavarse las manos. Se entiende el que las tenga sucias"

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 110 (México, D. F., 8-XI-1885) p. 1.

Ya para esta época, 1885, nuestro autor era conocidísimo en todas partes, ¿quién no iba a recordar los chistes, las crónicas chispeantes, las poesías festivas y satíricas de *Argos*?

Todo esto le dio fama; ningún otro antes se había atrevido a tanto, a insultar pero con gracia, a miembros de la Cámara de Diputados. De ahí para adelante *Argos* va a ser muy conocido entre el público, pues hasta cartas recibía para que siguiera escribiendo sus famosas "Sesiones" y sus famosos "Paliques" que estudiaremos más adelante en la crítica literaria.

20.— CRONICAS DE DIVERSOS TEMAS

Qué imaginación más extensa y llena de gracia tenía Díaz Dufoo: sabemos que era un hombre de cultura vastísima y por tanto cualquiera que fuese el asunto que tratara, estaba firme en lo que decía; sus crónicas son de lo más diverso, en ellas trató diferentes temas y usó diferentes tonos. De cualquier pequeñez, de cualquier hecho hacía una gran crónica, el acontecimiento no importaba sino "la generosa sensibilidad del cronista" (14)

Carlos Díaz Dufoo tenía dos maneras muy especiales de escribir sus crónicas: 1) la crónica informativa que era concreta, substanciosa, basada en los hechos más principales ocurridos en México, pero de una manera sintetizada. Esta forma la empleó sobre todo en la *Revista Azul*, en su famosa sección "Azul Pálido" que firmó con el seudónimo *Petit bleu*.

2) Crónica más formal y extensa en la que trata de todo con amplitud: obras que se representaban en los teatros; grandes personalidades que llegaban al país; estilo de obras; canje de colaboradores; temas variados en los que a veces usa un tono jocoso, ligero en la gracia y a veces, fuera de su humorismo característico, escribe con madurez y elegancia.

En todas sus crónicas tuvo un estilo muy propio a pesar de la influencia que ejerció en él Gutiérrez Nájera.

Y qué hermosa es la crónica en la pluma de Díaz Dufoo. El mismo en la *Revista Azul*, nos da su concepto acerca de lo que la crónica representa para él:

"Los cronistas bordan en el vacío desecan pantanos con las joyas de sus palabras, visten con recamadas telas este pobre cuerpo anémico. De ellos se podría decir con el príncipe de Dinamarca: ¡Palabras! ¡Palabras! ¡Palabras!

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, habitan fue-

(14) TORRI, Julio. Prólogo al libro *Crónicas* de Luis G. Urbina, Biblioteca del Estudiante Universitario, Tomo 70, p. XIII, México, 1950.

ra del país, se han desterrado voluntariamente. Su figura corpórea es nuestra; la vemos en la ópera popular, hojeando un libro nuevo en la librería de Bouret; pero su espíritu anda muy lejos. ¿De qué queréis, pues, que os hablen mis amigos los cronistas?" (15)

Las crónicas de Díaz Dufoo son espontáneas, no son cansadas, aun si las leemos ahora en nuestra época actual parece que las estamos volviendo a revivir, porque esa crónica trata de hechos que suceden siempre. Dufoo logró adquirir en su crónica actualidad.

Una de las cosas que más se les criticó a los cronistas modernistas fue el afrancesamiento. Manuel Gutiérrez Nájera fue a quien más tildaban de francesismo; sin embargo esta era una tendencia general "volviendo los ojos a Francia, hallaba una realidad más cercana" (16) Puedo afirmar que todos los modernistas fueron nacionales ciento por ciento. También lo fue Díaz Dufoo, en sus crónicas se ve impregnado el nacionalismo, él tuvo siempre como norma el amor a la Patria.

Capta las ideas, la vida, el ambiente de México; sabe traducir a través de sus crónicas las inquietudes del pueblo; pero sobre todo, su fin primordial es "trabajar el lenguaje con arte" (17)

Me concreto a presentar solamente algunas de sus crónicas, las que a mi juicio he creído más oportunas para el conocimiento de su obra literaria. Un ejemplo de su crónica de tono humorista es "El Retrato Denunciado" que publicó en su famosa sección "Luces de Bengala" en *El Universal* y que firmaba con el seudónimo de Monaguillo.

La denuncia de un retrato será el pretexto que sirva de tema para hacer su crónica.

LUCES DE BENGALA.

EL RETRATO DENUNCIADO.

El Universal acaba de ser denunciado. El Sr. Ritte nos acusa, entre otras cosas, de haber reproducido su retrato. Y es verdad: el viernes 5 de enero en la segunda plana, tercera columna aparece la vera efigie del Sr. Ritte. Es él: no hay modo de confundirlo con Herbert Spencer ni con el tenor Grani, que también figuran en la galería de *El Universal*. ¿Por qué ha denunciado el retrato el Sr. Ritte? Acaso, como decíamos ayer, no se encontró bastante parecido, y sintiéndose lastimado en su amor propio, juzgó doloso el caso.

(15) PETIT BLEU (Carlos Díaz Dufoo). "Azul Pálido", en la *Revista Azul*, t. V, no. 17 (México, D. F., 23-VIII-1896) pp. 271-272.

(16) DIAZ Y ALEJO, Ana Elena. op. cit. p. 20.

(17) HENRIQUEZ UREÑA, Max. op. cit. p. 32.

Perdón, Sr. Ritte, el dibujante no pudo hacer más en obsequio de usted, pero de todos modos, puede usted creer que la intención no fue la de ofenderle. Nos hubiera usted enviado su fotografía y no habría motivo de queja.

Taine era refractario también a los retratos. El ilustre sabio experimentaba un pavor indecible ante la publicidad. Ahora la historia no conserva los rasgos característicos de aquella inmensa personalidad. Y sin embargo *El Universal* reprodujo su fisonomía en sus columnas. Nada hay oculto al indiscreto lápiz de un dibujante. Se asoma una nariz por un postigo, y a la mañana siguiente resulta el dueño de aquel perfil.

A nadie se le había ocurrido, no obstante, denunciar un retrato. El hecho es completamente nuevo. Recuerdo haber leído que en París varios aficionados se consagran a una industria un poco peligrosa. Recojen las cabezas de las principales damas de la buena sociedad, y les agregan el cuerpo de una modelo. *Cela va sans dire* que el cuerpo aparece lo más ligero de ropa posible.

Entonces el fotógrafo suele ir a la cárcel y esto se concibe. Pero aquí el caso es distinto; el dibujante de *El Universal* no ha osado semejante profanación en el Sr. Ritte. Allí está él lo más decoroso y honestamente posible.

¿Por qué se ha molestado, pues, el Sr. Ritte? vuelvo yo a preguntar. Y no me ocurre más que lo que antes dije: el Sr. Ritte no se ha gustado, el retrato no salió a su entera satisfacción.

Pero todavía hay un remedio, Sr. Ritte todavía lo hay: se puede hacer la repetición. No hemos de reñir por tan poco y estamos dispuestos a dejar a usted complacido. Y barato, Sr. Ritte: a cinco centavos el ejemplar.

¿En donde ha pescado usted una ganga semejante?

El Sr. Ritte juzga difamatorio el hecho de publicar su retrato. Pero, no señor: el retrato no es difamatorio. Podrá usted estar más o menos bien, pero no es para tanto. ¿Difamatorio? Pues hombre, ni que hubiera aparecido el busto de *Anabasis*. Si cada vez que han hecho una mala fotografía de un ciudadano, éste se hubiera creído en el derecho de encarcelar al artista, llenas estarían las prisiones de fotógrafos y dibujantes. Recuerdo yo que una vez me retraté, y salió en el original Víctor Manuel vestido de charro.

Y lo más curioso es que el retratista decía que se parecía. Y se parecía, naturalmente, no a mí, al difunto Rey de Italia, se entiende.

Nada, Sr. Ritte, que no hay dolo en la exhibición de su fisonomía, ni motivo, por lo tanto, para que usted se considere perjudicado en sus intereses. En sus intereses físicos, que son los únicos que usted puede estimar, si acaso, lastimados.

Por lo demás, si deseaba usted permanecer inédito, si quería usted viajar de incógnito por el planeta ¿por qué no lo dijo?

Habría yo encontrado el expediente para salvarlo a usted y para salvar al mismo tiempo al dibujante de *El Universal*: con retratarle de espaldas, todo estaba concluido.

Apuesto que el pasaporte expedido en Bélgica al Sr. Ritte, deben figurar estas señas inmortales:

Edad	Regular.
Estatura	Desconocida.
Ojos	Inescrutables.
Boca	Misteriosa.
Nariz	Incógnita.
Barba	Insondable.

Por manera que si 'lo equivocan con Pepe Vigil, que no nos echen a nosotros la culpa, sino al absoluto sigilo con que el Sr. Ritte quiere envolver a su persona.

El no quiere ser él; no quiere que sepa nadie que siendo él es él: es *no yo*, como decía el otro día *Recamier*. Es un ser invisible, una personalidad que no se toca ni se palpa, y que denuncia al que ofrece su retrato. La sola noticia de su existencia es motivo de dolor; basta decir que tiene bigote para que se crea difamado. Con el Sr. Ritte no harán muchos negocios los fotógrafos.

Si sale bien, mandará hacer un solo ejemplar, para que no se entere nadie; si sale mal, pretenderá enviar al retratista a presidio.

Y después de todo, Sr. Ritte, puede que no esté usted tan mal. Puede que examinándolo despacio, encuentre usted ciertos rasgos que le son familiares.

Pero si no es así, ya le he dicho a usted el remedio: ¿Repetimos?

El Universal, t. XII, 2a. época, no. 2 (México, D. F., 10-I-1894) p. 1.

Nada se escapaba de la pluma de Díaz Dufoo. En tiempo de Cuaresma se metía a la mayoría de las Iglesias, a escuchar los sermones de "Ejercicios Espirituales" y después comentarlos en sus crónicas. Si eran buenos los sermones hablaba bien del sacerdote, le reconocía sus buenas dotes de orador; pero, por el contrario, cuando éstos eran cansados y aburridos, ni los mismos sacerdotes y sus piezas oratorias podían escapar de su crítica, veamos con que gracia nos describe uno de estos sermones.

LUCES DE BENGALA.

El pecado venial

En la Santa Veracruz.

No sé como se llama el predicador que el viernes ocupó la Cátedra Sagrada en la Iglesia de la Santa Veracruz.

Es éste un padrecito gordito, bajito, dulcesito y aburridito. Su voz dulzarrona y monótona llega en ocasiones al zumbido del mosquito. Las eses salen de sus labios con entonaciones de flauta. Hay que añadir que el padrecito imprime a su cuerpo movimientos de danza habanera, y que sus bracitos movidos blandamente describiendo un pequeño arco, jamás dan señales de energía.

Este padrecito jamás pretende llegar a la gran elocuencia sagrada. La plática fue caserita, el lenguaje vulgar y la peroración corrió zumbadora y adormecedora durante veinticinco minutos. A veces, al padrecito se le atragantaba una palabra en medio de la canturria. Entonces un con-toneo con el cuerpecito, una manotadita al aire y la música seguía adelante. Tenía cuerda para media hora.

No tuvo gradaciones, ni pausas, ni transiciones; todo igual, todo uniforme: el efecto es el mismo que si recorriera los llanos de Apan montado en burro. Terminó como había comenzado, con música. Habló del pecado venial como podía haber hablado de cualquier otra cosa.

Ni aun al llegar a las llamas del infierno se alteró su vocecilla. El infierno para este padre no es el infierno, sino el infiernito.

Y vamos al pecado venial.

Para el predicador de la Santa Veracruz, el pecado venial debe ser objeto de gran atención por parte de los católicos, en vista de que es muy difícil establecer la línea divisoria que separa el pecado venial del pecado mortal. A veces, agregó el padre, aún al mismo confesor le es imposible clasificar al pecado. Y aquí de mis dudas, porque si existe tal dificultad en definir uno de otro pecado, claro es que el católico debe verse un poco apurado para resolver cuándo será condenado al fuego eterno y cuándo a las llamas temporales. Y esto es grave. Ignorar por qué será uno destinado a *beefsteak* perpetuo y por qué le achicharrarán a uno solamente las pantorrillas.

El asunto es tanto más importante cuanto que hay padres de la Iglesia —siguió cantando el predicador con música de Niña Pancha—, que opinan que el pecado venial debe ser castigado severamente. Pero —hay un pero—, la infinita bondad de Dios ha dulcificado este castigo. Por lo visto, Dios no es de la opinión de los Padres de la Iglesia. Lo siento por los Padres.

El predicador de la Santa Veracruz cree en el progreso. Sólo que para él existen dos progresos: el progreso que va hacia adelante y el progreso que camina hacia atrás. Una de dos: o progresa el mal o progresa el bien. Todo para el buen padrecito es progreso. Y aquí se hizo un lío, marcó más los movimientos de su danzón católico, y sin tomar resuello, continuó su aria en el mismo tiempo, aunque entrando en otro orden —o desorden— de ideas.

El pecado venial debe ser arrancado del corazón humano a su primera aparición, cuando aún está *tierno*. Y se lanzó a la trilladísima imagen de la *yerbita* —aquí la vocecilla del padre se hizo más dulzarrona que nunca— que un niño puede arrancar *yerbita*, que cuando llega a árbol ya no hay fuerzas que lo arranque. Y el padre arrancó con ambas manitas un árbol invisible.

Hay que prepararse contra el pecado —prosiguió en su charla casera el buen padrecito— y a renglón seguido entró en otra imagen que le pareció de gran efecto: de un general que contempla los avances de su enemigo, sin prepararse a entrar al combate. Parece que este padrecito es hombre aficionado a este orden de imágenes, porque al terminar su plática nos habló de las *escaramuzas de Satanás*.

Se le acabó la cuerda al padrecito. Y sin transición, con el mismo tonillo meliflúo y vulgar con que había dado comienzo al discurso sagrado, invitó a los fieles a la oración, bajó del púlpito y desapareció contoneando el cuerpecito.

Salió del templo y en el *bar room* de la esquina pedí un *amargo*.

Me había empalagado la plática de la Santa Veracruz.

¡Fue mucho jarabe aquel jarabe!

El Universal, t. XII, 2a. época, no. 45 (México, D. F., 24-II-1894) p. 1.

A continuación precisa examinar algunas de sus crónicas teatrales. "El género dramático era la única diversión para la sociedad de entonces; y qué mejor que presentar en su labor cotidiana una reseña de la ópera, la comedia, el drama o la tragedia del momento" (18).

Las siguientes crónicas se refieren a este género que era su predilecto; siempre que iba a ser estrenada alguna obra, decía "frotarse las manos de gusto" para poder empezar sus crónicas, criticando a los buenos o malos actores, la índole de la obra, etc.

Veamos cómo nos habla de Coquelín, actor francés.

PARENTESIS

Hablar del Coquelín después de los artículos de Edmundo de Amicis: he aquí algo con lo que yo no había contado seguramente. Coquelín está fotografiado por el escritor italiano. Se ven "sus ojillos de garduña", "su caraza ancha y crasa de carne amarillenta de mercader holandés", su boca grande "de trapecio, que parece chupar constantemente una enorme boquilla de pipa turca", su nariz respingona "de petulancia sin ejemplo" y sus piernas "de paréntesis". El es, no cabe duda. Hermosamente feo; tal como lo aplaudimos todas las noches en nuestro primer teatro.

A primera vista, se dice con Amicis: ¡Cómo! ¿Es este Coquelín? Y entran deseos de protestar ruidosamente.

Pero Coquelín se sonríe; ¡qué sonrisa aquélla! Es una risita silenciosa, truhanesca, con su fondo de filosofía alegre y comunicativa. Y entonces se aplaude; pero no se aplaude solamente aquella risa, sino lo que hay detrás de aquella risa, algo que no se ve, pero se adivina. Es una alegría loca la que trasmite este hombrecillo, que pasa en un segundo del guiño malicioso a la gravedad cómica, haciendo de su rostro no uno, sino mil epigramas en movimiento. La nariz tiene entonces un juego especialísimo; se arremanga, avanza, se retuerce; se contrae y su pico puntiagudo completa el *calembourg* iniciado por los ojuelos. El cree que su nariz ha sido el obstáculo más difícil de superar en su carrera artística, dice Amicis. Cuando no le agrada algún papel siempre tiene pronta justificación: ¡la nariz! Por esta razón rechazó el papel de Pig-

(18) CONTRERAS GARCIA. Irma. op. cit. p. 47.

malión en la Galatea de Mad. Adam. ¿Cómo queréis que me atreva a presentarme al público bajo el nombre de Pígmalión que debe ser un hombre hermoso. "*Voyons, donc, madame, est-ce que j'ai le nez grec, moi?*" Y es un error; Coquelín lleva un efecto cómico en su fisonomía: la nariz. Si el actor tuviese una nariz hermosa, griega, de Pígmalión, desaparecería de aquel semblante la ironía burlona que forma su mérito.

La palabra brota de sus labios socarrona y astuta. Dice más de lo que dice, y así como sus ojos sirven algo más que para ver, su voz sirve algo más que para hablar. Hay que aplaudir también lo que no dice, lo que calla entre verso y verso de su personaje de Molière. Las sílabas se acentúan maliciosamente, con una dulzura picante, y deja caer un sonido gutural aquí, una nota aguda allá, distribuyéndolos en gradaciones de viveza y colorido que dejan absorto al espectador. Aquella voz tiene designios de diplomático: es un chiste dicho por Taylle-rand. Cuando la entonación es sonora, el timbre es claro y penetrante; pero luego vuelve a tomar el suave eco del ronquido de un gato satis-fecho. Hay en el fondo la astucia de un muchacho malcriado y voluntarioso, unida a la *bonhomie* de un honrado burgués y la sutileza de un *gamin* parisiense. ¿Comprendéis esto? No; hay que oírlo para formarse una idea exacta.

Camina en escena con *fourberie*, y no hay expresión en castellano que se acomode a este andar oblicuo, como dice de Amicis, de pasos lentos y marcados, que revelan un extraño dominio sobre la escena. A cada momento se cree que va a tropezar con un mueble, que sortea con un movimiento imperceptible de que uno no se puede dar cuenta. Sus piernas flojas y combadas, adquieren por momentos la rigidez del acero. Su cuerpecillo se endereza y el contoneo de la caja del cuerpo ancha y robusta, desaparece. La mirada es entonces acre y fría; la voz agria e incisiva. Es otro hombre. ¡Qué cambio! Y vuelve a tomar el quejido lastimero del truhán que se adapta a todas las exigencias.

Y de nuevo se ilumina aquella faz con la risita burlesca. "Toda la cara ríe, dice Edmundo de Amicis hasta las orejas la boca se le redondea de modo curicísimo hace despertar el capricho de meterle un dedo en ella, como dice Zola del Boche, *pour voir*; y la punta de la nariz hace un pequeño movimiento acelerado, con la punta de un dedo que raspase cualquier cosa de abajo a arriba, de un efecto graciosísimo, mientras centellea en sus ojos una figura del demonio" Triboulet ha leído a Bocaccio y a Maquiavelo y los comenta en escena. Este es el efecto.

Conoce a fondo todas las flaquezas humanas y las traslada al escenario del natural, sin añadir ni quitar nada. Ha estudiado la anatomía del gesto y la psicología de la mueca. Hay una sátira finísima a toda la humanidad. Mira, le dice, así eres; yo te conozco; para mí no hay nada secreto. Yo soy tu ayuda de cámara. Y el público ríe sin caer en la cuenta que no ríe de Coquelín, sino de sus propios defectos.

Vestid a Coquelín de *valet*, hacédle que salga a la escena confundido con otros actores, que se coloque en segunda fila y que pro-

nuncie solamente dos palabras. Pues en esas dos palabras habrá un detalle que os descubra al eminente artista. Ese es su secreto.

El Siglo Diez y Nueve, año 48, t. 95, no. 15278 (México, D. F., 12-I-1889) p. 1.

Por aquel entonces Vico, actor español, vino a México y nos describe las cualidades de ese actor: veamos.

CRONICA DOMINICAL

¡Vico! Vico es también un náufrago: ha sobrenadado a las borrascas del teatro español. Es un vencido ilustre como el Preymont de Jean de la Brete. Poco a poco vio desmoronarse el templo vacío como un gigante herido por la piedrecilla de un pigmeo: luchó el heroico artista, pero él también habrá recibido el golpe en pleno pecho. Su adiós a la patria es un grito de dolor acerbo. Años antes, él y Calvo intentaron salvar el teatro español: dieron de manos pequeñas diferencias que las separaban y fundidos, compenetrados de un solo noble estímulo, desplegaron esfuerzos titánicos para prestar alas a la abatida escena. De aquella temporada conserva el teatro español contemporáneo la página tal vez más bella que haya podido trazar ese vigoroso espíritu, desordenado y aóstico a la vez, pero siempre atrevido y espontáneo que se llama D. José Eche-garay: *La muerte en los labios*. Y Vico también de aquella página de arte conserva un Walter admirablemente sentido, prodigio de intuición dramática.

Porque Vico es, ante todo, un actor de intuición, un inspirado: no se ha formado por trabajo lento, persistente, aglomerado; es rebelde a la disciplina, se escapa a la labor concienzuda: venció desde el primer día, pasando de un modesto teatro de segunda categoría, en donde representaba un drama de brocha —las quintas— al teatro español. Calvo era el reverso de la medalla: en él todo era paciencia y observación. Vico es un gesto, un ademán, una mirada, en ocasiones esa mirada, ese ademán, ese gesto tardan una noche. No hay suficiente electricidad en esta pila, los nervios andan reacios: entonces hay que aguardar pacientemente a que la tempestad se desencadene, a que el trueno ruede, como el viejo Rey Lear deja correr su amargo duelo cuando los relámpagos culebrean sobre su cabeza rizando los hilillos de su barba de plata.

Una persistente afonía hábale notablemente opacado su dicción clara y robusta, un poco esforzada como la de la mayoría de los actores españoles: no sé si de esta enfermedad conservará reliquia. De todos modos, el artista, cansado de largo camino, mal cicatrizadas profundas heridas, es un paladín del arte español, de ese arte lleno de convencionalismos pero repleto de bizarrías, grande hasta en sus defectos, acre y poco pulimentado, pero marcial y vigoroso.

El Universal, t. XIV, 2a. época, no. 11 (México, D. F., 1-I-1895) p. 1.

Describe muy bien al actor y las comparaciones, los giros que emplea son oportunos.

“Vico es también un naufrago: ha sobrenadado a las borrascas del teatro español”

“Vico es un gesto, un ademán, una mirada”

Es una crónica maravillosa, escrita con arte.

Díaz Dufoo creía que no iban a tener mucho éxito las presentaciones del actor, aquí en México; pero cuando lo ve actuar, hace un comentario halagador y positivo acerca de Vico.

CRONICA DOMINICAL

Vico ha triunfado en toda la línea. En este desamparo del arte en que vivimos, cuando alguno de estos príncipes de la escena viene a llamar a las puertas de nuestro apuntalado teatro, experimento, confiésolo sin rubor, angustia indecible. Paréceme que nuestro buen público, nutrido del manjar zarzuelesco, no ha de encontrar placer en el nuevo alimento que se le sirve.

Refiere un poeta indio que un pescador de perlas que había ofendido a Brahama, fue castigado por el dios a no distinguir las perlas buenas de las malas. Hay en el collar de nuestras gacetas muchas piedras falsas, hemos agotado el ditirambo en loor de todas las medianías y ahora rebuscamos inútilmente en el arsenal de la admiración frescos laureles y rosas nuevas.

Pero Vico ha sobrenadado por encima de este exagerado optimismo.

Noche a noche el actor español ha ídose adueñando del público que, esta vez, se mostraba rehacio y mal prevenido. Porque es este un fenómeno curioso: benevolencia exagerada hacia lo común y corriente, recelo y desconfianza hacia lo que es eminencia. ¿Nos estará en verdad castigando Brahama? Pero Vico luchó briosamente, con bizarría y pudo, al fin, tremolar su bandera en el baluarte conquistado: *O locura o santidad, El Alcaldle de Zalamea, De mala raza, La muetre civil y La Icvita*, han sido otras tantas batallas libradas por el distinguido artista y de ellas ha salido victorioso y pujante.

Posee este actor el secreto de herir fibras secretas y cuerdas delicadas, con una palabra o con un gesto; tiene la penetración suficiente para huir del viejo convencionalismo de la escuela española; no hay énfasis en su dicción ni canta romanzas; fáltale, es verdad, para declamar aparato: pero él suple su voz opaca y herida por persistente enfermedad, con centelleos de talento y relámpagos de inspiración. Os parece mentira que aquel robusto mocetón, de nariz fina y gruesas mejillas haya de llegaros muy cerca del corazón, y pensaríais de él que habría de hacer un excelente burgués. No tiene —y esto también le pasa a Coquelin— lo que los franceses llaman *el físico de su empleo*. ¡Pero dejad que hable!

Poco a poco, aquella voz ténue y aflautada va penetrando en nuestro oído, va sollozando quién sabe cuáles dolores acerbos, qué gritos de desesperación infinita, cuales ayes de esperanzas muertas. Y luego aquella voz se serena, se afirma, algo como el ronquido de una cólera siniestra pugna por salir de aquella garganta, y los ojos brillan fosforescentes en

lo profundo de las cuencas, y el puño se crispa y la boca se contrae... Pero ya el *Laurencio de la Muerte* civil se desvanece y ocupa su puesto *Don Valeriano de la Levita*, un buen muchacho, tosco y sin pulimentar, un vencedor de las últimas capas sociales, que ha sentido entrar hasta su covacha oscura un rayo de luz de las almas; y ya aquel ogro del mostrador se sublima y se transfigura; ya sus ojillos chispean y hacen endechas y epigramas, *tour a tour*; ya todo el resplandor del cielo ha bañado a aquel ser hermo­seándolo.

Y el público atraído, envuelto en el poderoso esfuerzo del artista, arrastrado por aquella transformación maravillosa, olvida el artificioso *canevá* en que está bordada la obra.

El Universal, t. XXI, 2a. época, no. 17 (México, D. F., 20-I-1895) p. 1.

Las siguientes crónicas me parecen de las mejores por su elocuencia, su elegancia en el lenguaje; pero sobre todo por el juego de imágenes en las comparaciones. En las dos crónicas que siguen emplea la misma forma y el mismo estilo.

En la primera nos habla de la zarzuela y del baile de máscaras de carnaval, y con gran plasticidad nos describe una y otra. La zarzuela "lleva en las venas sangre de virgen cristiana" Dufoo despliega su imaginación, nos lleva al escenario mismo a ver una zarzuela "en bruscos saltos de espíritu" y lo admiramos todo: "almohadones, cojines, taburetes, abanicos..." Sentimos también la sensación de estar en un baile de máscaras viendo los disfraces: "...señores descalzos, lustrosos pajes, don Juanes, etc." Todo lo describe maravillosamente. Y al finalizar la crónica a grandes rasgos determina cual es el final de un baile de máscaras: "Manriques que duermen su mona" "marqueses hurtadores de relojes" Para Dufoo, la zarzuela triunfa y aun se le hace que el Teatro Arbu es muy elegante para llevar ahí a cabo el baile de máscaras.

En la otra crónica, aunque sigue la misma forma, cambia de tono, a Don Juan Tenorio, lo relaciona con el hombre común:

"Don Juan Tenorio es usted, soy yo, somos todos..." y la religión la sintetiza en Doña Inés, comparándola con la mujer que es sacrificada, reza y perdona.

"Doña Inés es un símbolo".

Es una crónica interesante pues además de la belleza en el lenguaje, tiene un carácter moral.

CRONICA

Este año la zarzuela y el baile de máscaras han sostenido una lucha casi épica.

Llamaba a las puertas de nuestro primer coliseo 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 jazmines prendidos en la negra cabellera, rastro de caricias y palpitación de embriagueces.

Es *Rosina* y es *Carmen*. Bebe una caña de manzanilla, habla a la sordina con *Almaviva* y se deja matar por el hombre a quien ama. Es heroica y es tierna; lleva en las venas sangre de virgen cristiana y licor rojizo de hanum oriental. Canta la leyenda del amor eterno y reza a la madona, todo muy rápidamente, sin transición, en bruscos saltos de espíritu, como si la vida precipitada y bullente se arremolinase en el estrecho cauce del palpitante cuerpo.

¡Ah mujer-mariposa! espíritu con alas, alegre prisionera que has roto la dorada cadena del *harem*, en donde te vislumbré por vez primera: "Ahi, en montón brillante, otomanas de las más nuevas invenciones: tapices de infinita variedad, representando escenas galantes e indolentes; almohadones de todas formas, cojines de todos tamanos, cubiertos por chales deslumbradores; banquetillas; pequeños taburetes; abanicos de plumas de avestruz llenos de piedras preciosas; espejos de mano adornados de lunas venecianas; cincelados *chibucks* pendientes de los muros jaulas con pájaros extraños; braserillos para fumar; relojes de misteriosa música. . ."

¿No fue ese tu primitivo alcázar, oh virgen andaluza de ardorosa negra pupila y labios carmesíes en donde duermen los besos? ¿No fue por ti por quien entonó el poeta su canción guerrera?

Lejos está la hermosa de la gentil garganta
y de ojos centelleantes,

Corcel, vuela conmigo; condúceme a su planta;
por ella te he comprado la peregrina manta
de raso y de brillantes.

Por ella, de preciosos regalos te he colmado,
que valen un tesoro;

tus bridas son de plata, tu silla de brocado,
y en tus ijares nunca tu dueño te ha clavado
el espolín de oro.

Y frente a la musa de la zarzuela, el baile carnavalesco, agitando los caçcabeles de su gorillo abigarrado, la hervorosa copa en la mano, su desfile de matices, reyes de cetros cubiertos de papel dorado, grandes señores con calzas lustrosas y zapatones toscos, trovadores melencólicos y capas raídas, guerreros medioevales con armadura de hoja de lata, marqueses del siglo pasado con casacas de bordados desteñidos, pajes, fieras, grandes damas, *Mephistos*, huries, vetales (pocas) *Don Juanes*, monjas, turcos. . . procesión deslucida, polvosa, mal oliente a licor y a grasa, que trae a la memoria el cortejo de la *Hampe de Notre Dame*.

Y a la mañana siguiente, algunos *Manriques* que duermen su mona concienzudamente en una Comisaría; varias emperatrices a quienes el

gendarme ha tenido que recoger del lodo de una calleja, seis o siete marqueses hurtadores de relojes; ¡el hundimiento de toda una dinastía de nobles y magnates!

En esta ocasión la zarzuela ha triunfado y los bailes de máscara se celebrarán (*passez le mot*) en el Teatro de Arbeu. Y, francamente, hasta me parece muy elegante el local para recibir a tan esclarecidos huéspedes.

El Universal, t. XII, 2a. época, no. 46 (México, D. F., 24-II-1895) p. 1.

CRONICA

El único que en estos días resucita es *Don Juan Tenorio*, el impetuoso bravucón español que agotará una vez más la lírica en referirnos sus hazañas. Este héroe gana el cielo porque sabe decir redondillas, riosas unas, amaneradas otras, pero todas llenas de armonía, sonoras y vibrantes. ¡Era un gran *guitarrista* este Don José Zorrilla! El mérito de la obra no está, sin embargo, en la música que canta el personaje, sino en lo que él significa para nosotros. Don Juan Tenorio es usted; soy yo, somos todos los que llevamos en las venas glóbulos de sangre latina. Zorrilla tomó toda una raza y la encarnó en su héroe. Al aplaudir a Don Juan nos aplaudimos a nosotros mismos.

La religión ilumina tibiamente, con la luz vacilante de una lamparilla en el retablo de una Madona, este cuadro de vociferaciones de mascaradas que pasan y de alegre tintineo de copas que se apuran. Y la religión está sintetizada en Doña Inés, la mujer redentora, la que abre las puertas de la fe, la que acaricia nuestros sueños con las alas de la oración. En los besos enamorados de los labios carmesíes, parece flotar todavía la plegaria de una madre arrullando a su hijo: ¡Se bueno, se bueno!

Y esta oración es la que salva, es la que purifica, es la que limpia con su claridad, de todo pecado.

A otros Don Juanes fáltales esta aureola resplandeciente de pureza; sus amadas han bajado del altar de la Venus Ciprina, pero Doña Inés ha tocado con su blanca vestidura esta conciencia negra y en el fondo de la noche ha hecho aparecer legiones de estrellas. Doña Inés es un símbolo: es la mujer cristiana que ama, reza, se sacrifica y perdona; la que borra nuestras faltas y nos abre las puertas del Paraíso sin merecerlo; sin esta encarnación del idealismo religioso no viviría el burlador sevillano.

El galán que apalea a la ronda, mata a su rival en una calleja estrecha, se embriaga en las tabernas y asalta conventos, ha menester de este faro alzado en las revueltas ondas de un agitado océano. Don Juan da su alma al diablo, pero se acuerda siempre de Dios; blasfema, pero conserva la medallita salvadora que la madre puso en su cuello.

Don Juan vivirá mientras viva la raza española, mientras la última cruz eleve sus brazos al cielo implorando misericordia.

El Universal, t. XII, 2a. época, no. 217 (México, D. F., 2-XI-1895) p. 1.

La crónica de Díaz Dufoo ofrece una particularidad, las formas adaptadas a la vida mexicana no hacen sino acentuar más todavía ese rasgo característico en él. Sabia introducirse muy bien en el ambiente cotidiano, su imaginación es viva, brillante; nada que se refiera a la vida del México de fines del Siglo XIX, política, social, familiar, le deja indiferente; de un solo vistazo y serenamente nos hace mil observaciones.

Veamos a continuación una crónica que nos habla del México de aquella época. Lo más tradicional: la Alameda en las fiestas septembrinas.

CRONICA DOMINICAL

En los momentos que escribo, y sin tener tiempo para regresarme en el festival, nuestra Alameda se viste pomposamente, el ángel de la caridad abre sus alas y cobija a los débiles, a los niños que van a recibir dulces y juguetes por manos mil veces benditas.

Hace muy pocos años un Regidor, Pancho la Barra, ideó la fiesta que se ha hecho tradicional, y cada año que pasa, más hermoso pareceme el pensamiento. El pueblo lanza sus vivas y desahoga su entusiasmo el 15 en la noche, los oradores lastiman nuestros tímpanos el 16 en la mañana, poco después nos deleitamos todos al paso imponente de las tropas y al acompasado y rítmico ruido de trompetas y tambores, justo es que también los niños rían y gocen con nuestras fiestas patrias, y que con ellos gocen y rían nuestras virtuosas damas.

Aplaudo siempre que de la niñez se trata, cuanto tienda a hacerle feliz su existencia ¡tantas penas esperan después al hombre, qué justo es que de niño le proporcionemos el mayor número de placeres!

Contrasta con la fiesta infantil, la taurómaca que se verificará esta tarde. Ambas son de caridad pero ¡que diferencia! En la una, la mujer, toda dulzura, irá a enjugar muchas lágrimas, irá a llevar un juguete a los hogares que eternamente se ven privados de ellos. En la otra, si va, presenciará tal vez el grito desgarrador de la infeliz, que desde el tendido ve el ensangrentado cuerpo del compañero de su vida en las astas de un toro.

Pero a qué amargar la fiesta, diré como el predicador del cuento, al fin y al cabo puede que todo sea mentira.

El Universal, t. XII, 2a. época, no. 217 (México, D. F., 22-IX-1895) p. 1.

La siguiente crónica la escribió con motivo de una fiesta: el *Combate de flores*, de origen europeo, que se hizo en el mes de septiembre con ocasión de las fiestas patrias; hubo desfile y lluvia de flores.

Hace de la prosa verdadera maravilla, una prosa plástica, emotiva; ta el más mínimo detalle lo capta, lo examina con perspicacia para des-
is hacer de todo ello un crónica elegante, artística.

Las imágenes están dentro del estilo modernista. La adjetivación:

“ensangrentados claveles”
“rosas pálidas”
“dibujos descoloridos”

Las comparaciones son ingeniosas:

“alitas trémulas de muchas margaritas”
“unas señoritas camelias desvanecidas”
“la enamorada loca de la primavera”

Veamos la crónica:

CRONICA DOMINICAL

“¡Alto el fuego!... Se recogieron del campo de batalla un centenar de ensangrentados claveles, una buena puñada de rosas pálidas, las alitas trémulas de muchas margaritas, unas señoritas camelias desvanecidas, se llenó el carro de la ambulancia y el clarín de oro de la victoria hizo oír su vibración sonora. ¡Alto el fuego! Los vencedores, orgullosos, se yerguen en sus tallos, sacuden sus penachos y entonan su canción florida, su himno triunfal de héroes invencibles.

La gallarda comitiva, la enamorada loca de la primavera, la alegre inspiradora de las vibrantes estrofas y de los vagos nocturnos, loquea traviesa, bofea como un rayo de luz en el mar de violentas del infinito, corre como un niño detrás de una mariposa. ¿Cómo un niño? ¿No ha dicho un poeta: “En la época de las flores, el mundo es niño”? Y así como una lluvia de sueños de la infancia se me antojó el diluvio de rosas frescas, el rocío de gardenias, con huellas todavía de lágrimas del cielo, que cayó el sábado de la anterior semana sobre la principal arteria de la ciudad, convertida en bazar oriental, cuajado de brillante pedrería. ¡Gracias Milord Buckingham, Milord Bejarano! Es muy amable con este pobre vecindario.

Mis amigos los reporters —los gentiles pajes de la fiesta— os han dado nombres y servido descripciones. Yo bordo en el vacío. Me entretengo en tejer con los sueltos hilillos que han dejado estos caballeros, dibujos descoloridos que el implacable cajista va acomodando en su bouquet de letras. Las flores que os traigo están marchitas; cayó sobre ellas el agua del cielo, les arrebató el perfumado aliento y las anegó en su corriente diáfana.

Pero no hay que hablar del aguacero; la tierra andaba sedienta del fresco beso, el grano se esterilizaba en el surco y las miradas ávidas se perdían en el azul inalterable del horizonte. Las gotas han descendido por el ala inmensa del cielo cual si fuesen “lágrimas desprendidas de las mejillas de una virgen, hasta los labios de un enamorado”. Por esas

lágrimas de lo alto no habrá acaso lágrimas aquí abajo. Llanto fecundante que alegra los espíritus.

Por entre el sutil encaje que raya la brumosa tarde, la tarde melancólica de las baladas, la claridad, otoñal de los ensueños, hacen los claveles su desfile alegre, como el bullicioso pespunteo de una vihuela rasgando la palidez nostálgica de una noche de luna, como una estrofa de Musset punzando una melodía de Schubert”

El Universal, t. XII, 2a. época, no. 217 (México, D. F., 22-IX-1895) p. 1.

En 1900, cuando fue a Europa, mandaba desde allá sus impresiones de viaje; éstas fueron de lo más ameno y su tendencia a la descripción es muy definida. Vemos que utiliza una prosa tersa, matizada; casi diríamos que estamos viendo el paisaje por la manera tan real como lo describe; todas sus crónicas que envió fueron publicadas en *El Imparcial*. Nos pinta las escenas vistas, sus impresiones del paisaje, evocado maravillosamente.

Una muestra de su prosa descriptiva es “La Venecia Suiza” Su lectura nos hace viajar hasta la misma Venecia.

SUIZA A VUELO DE PAJARO

LA VENECIA SUIZA

EL RIGHI Y EL PILATO

Lucerna, junio 24 de 1900.

Ahora sí creo en la existencia de Suiza. La he visto, la veo tal como todos la hemos soñado, con sus lagos de agua transparente, sus verdes montañas coronadas de nieve, sus abruptos picachos y su cielo azul surcado de nubes. En los alrededores de Basilea, la tierra arada, en pequeñas porciones, subdivididas, fraccionadas, da a los campos una gran semejanza a los labrados franceses que acabo de abandonar; Zurich es una ciudad europea, a la moderna, edificada en medio de parques bien tendidos, recortados a la minuciosidad, hasta el rebuscamiento. El trabajo del hombre ha colaborado a la obra de la naturaleza; es un jardín hermoso, deslumbrante, pero jardín al cabo.

Suiza comienza en el camino de Zurich a Lucerna: los montes se van elevando sensiblemente, los cercados desapareciendo, la arquitectura de las construcciones transformando kilómetro a kilómetro; los “chalets” las “Villas”, los “mazots” surgen de las arboledas, en las alturas; los techos puntiagudos agujerean el horizonte, sus colores brillantes ponen un nuevo matiz vivo en la paleta que se desarrolla ante la mirada.

Y a trechos, en los tintes de una obra, en los segundos planos de una llanura, en las lejanías de una sierra, descubro rincones mexicanos: las mismas gradaciones de luz, igual distribución de líneas, idénticos re-

cortes en lontananza. Hay, sobre todo, una llanura —cuyo nombre se me escapa ahora, pero que debe estar erizado de consonantes— que trajo a mi memoria el Valle de México con sus dos volcanes de cabeza cana y sus macizos de verde. Un paso más, y no me extrañaría leer en el letreiro de la estación próxima: “San Ángel”.

No; es Lucerna, una pequeña población, a orillas del lago de los cuatro Cantones, vigilada por dos colosos de granito: El Pilato y el Righi, la Venecia Suiza, cita de los alpinistas, de las grandes excursiones, de la flor y nata de los viajeros europeos. Apenas se sale de la estación y ya se presiente que se está en otro medio, dentro de otro grupo humano, en el foco de una sociedad distinta de Zurich y de Basilea. Y, en efecto, Lucerna es una ciudad latinizada si vale la palabra, con un gran aliento italiano, invadida por el cosmopolitismo, flexible, dúctil, mundana a pesar de la severidad de cuatro o cinco viejos edificios germanos, de los ventrudos torreones que salpican sus muelles, de los carcomidos muros que aún abrigan un buen pedazo de la población, de su antigua catedral (año de construcción, 735) en donde, entre paréntesis, he escuchado uno de los órganos más grandiosos que existen en el mundo, y de su famoso puente de madera sobre el Lago, conservando religiosamente como un modelo de antigüedad y de arte.

El Imparcial, t. IX, no. 1393 (México, D. F., 13-VII-1900) p. 2.

30.—CRITICA LITERARIA

Todos tenemos una tendencia muy marcada a criticar, pero por lo general la crítica es hiriente, molesta a la persona que la recibe. En la literatura esto resulta difícil: para saber criticar, juzgar, explicar un autor, analizar unos versos, una obra literaria, se debe conocer a fondo aquello que se está juzgando. Carlos Díaz Dufoo tenía un magnífico sentido para hacer sus juicios de crítica, desde que hizo sus primeras armas literarias tuvo, como él mismo lo decía, una “pícara debilidad de meterme donde no me llaman y dar mi opinión sin que nadie me la pregunte”, pues cuanto caía en sus manos, algún libro, una poesía, etc. sin más se daba a juzgarlos. A esto le ayudaba el criterio firme que siempre tuvo, su amplia cultura que siempre reconocieron en él quienes lo trataron; su imparcialidad: nunca habló con apasionamientos, cuando hacía una crítica sabía muy bien lo que traía entre manos. Para interpretar sus ideas contaba con su gran talento de escritor, un gran poder de observación, de agudo análisis, de rapidez de síntesis. Cuando criticaba lo hacía con una fina ironía.

Una gran cualidad tuvo en vida Díaz Dufoo, “que lo hará célebre en la historia de nuestro periodismo, en la historia de las letras mexicanas: su enorme valor para señalar la verdad lo mismo al amigo... que al más en-

cumbrado personaje" (19). De ahí se deduce la facilidad para poder juzgar. Sabemos que cuando Díaz Dufoo colaboraba en la *Revista Azul*, era el encargado de recibir las revistas y libros nuevos, hacer los comentarios de éstos, un estudio sobre el estilo de la obra, su escuela literaria, su significado y la crítica de cada uno de los personajes. Y cómo no iba a ser Dufoo el encargado de esto, de sobra se sabía de su vastísima cultura y de la facilidad que tenía para ello.

Sus famosos "Paliques" que publicó en *La Prensa* y *El Nacional*, eran crítica sobre poesía que él leía en otros diarios; en estos trozos acudía al humorismo, a la ironía que tenía siempre a flor de labio, "cada pensamiento suyo era una abeja alada, que sin piedad clavaba su aguijón en aquél que se le interponía al paso" (20) y si a sus manos caían versos malos, lo más lógico era que empezara la crítica. El mismo en uno de sus "Paliques" se describe como crítico:

PALIQUE

"Han de saber ustedes que yo, a semejanza de aquel pobrecito hablador, que con mayor suerte y condiciones supo captarse allá por los años de 1832 y 1833 el favor del público, tengo entre muchas debilidades una, que si Dios no la remedia, ha de acarrear grandes disgustos y sinsabores; y es la tal debilidad entremeterme donde no me llaman, 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.

A pesar de todo no soy muy exigente en materia de literatura y di-giero sin mucha dificultad sáficos de Fuentes, décimas de Caballero, endecasilabos de Manuel Isaac Zamora (que también hay poetas en Tlaxiaco), lo cual prueba que no ando equivocado al decir lo que repito ahora y es que no tengo gusto de exigir grandes bellezas del autor de cualquier producción.

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"

La Prensa, tercera época, no. 30 (México, D. F., 19-X-1884) p. 2.

(19) CARREÑO, María Alberto. op. cit. p. 4.

(20) Idem.

Llegaron a ser tan famosos sus "Paliques" que, como dije en páginas anteriores, los lectores pedían que no se suspendiera su publicación.

Veamos algunos de estos "Paliques":

PALIQUE

Todos los hombres tenemos nuestro modo de pensar, y con respecto a ideas religiosas, cada hijo de vecino tiene sus creencias profundísimas y cada cual las manifiesta a su manera.

Pero el Sr. Fuentes Betancourt tiene un modo tan excepcional de manifestar las suyas, que no podríamos aunque quisiéramos permanecer callados.

Figúrense ustedes que el Sr. Fuentes, sin encomendarse a Dios ni al sentido común, sin previo aviso, sin decir siquiera *allá va eso*, dispara una composición poética o cosa así que da gusto al leerla.

Provocación se denomina el trabajo de dicho señor, y provocación es con efecto a la gramática castellana y al arte poético.

La... cosa tiene un saborcillo eminentemente protestante, lo cual no tiene nada particular tratándose de un redactor de *El Monitor Republicano* —y entre ripios, barbarismos y atrocidades—, compone un total de treinta y cinco renglones cortos o sean *siete sáficos* adónicos que tienen de artístico lo que yo de obispo

¡Qué cansado se habrá quedado el señor Fuentes con su *provocación!* Después de tal hombrada habrále hecho falta permanecer siquiera un mes en cama para descansar de tan dura tarea.

¡Estos genios protestantes son el mismísimo demonio!

Empiezo, o más bien, empieza el Negro Domingo de la literatura:

"Qué veneres o no Fabius perínclito
En una estatua a la que llamas cándido
Excelsa Emperatriz de Cielo y Tierra
Madre de Dios y de los hombres IDEM (!)
¡Nada me importa!"

¡Eh! ¡qué tal? ¡Qué les parece a ustedes el primer sáfico del amigo Fuentes? flojillo ¡No es verdad?

Pues esto no es nada en comparación de lo que viene detrás. Y si no vayan ustedes oyendo:

"Cuestión de gusto, aunque merecen palos"

Conque palos, ¿eh? Cuidado, Negro Domingo, no miente usted la sogá en casa del ahorcado, porque usted si da en escribir *versos* ha de recibir muchos, pero muchos palos. Palos literarios, se comprende.

¡Dónde estábamos? ¡Ah! si eri la paliza.

"Cuestión de gusto, aunque merecen palos
No pocos de ellos... Sin embargo sigue
por tu espinosa y aún torcida senda
Para hacer cuanto quieras eres libre
¡Y hasta libérrimo!"

Eso de hasta libérrimo tiene gracia, vaya si la tiene; como que toda la composición, ya que es necesario llamarla así, tiene mucho salero.

Pero venga usted acá, negro Domingo de mis pecados, si nada le importa como dice que el señor *Fabius perínclito* —no le conozco—, venero o no una estatua a la que llama cándida madre de Dios e IDEM de él, si le concede usted a ese señor el derecho de seguir por su espinosa (¿y por qué espinosa?) y aún torcida senda y le conceptúa libre y hasta libérrimo para que haga lo que le dé la gana. ¿por qué no ensarta usted unos sáficos adónicos que tiran de espalda a cualquiera?

Una de dos; o no le importa a usted nada de lo que hace el prójimo en cuyo caso, permanecería callado (más nos valdría) o a pesar de sus palabras tiene un interés real y positivo en demostrarnos que el señor *Fabius* es un grandísimo...

Pero sin meternos en más averiguaciones, dejemos hablar al Negro, que él se irá explicando:

“Empero dime, ¿La Madona Augusta de Cristo Madre”...

—¡Ave María purísima; ya empezó Cristo a padecer!

“De Cristo Madre: el enseñarte pudo
Que fomentaste, con tu musa y canto”...

¡De cal y canto es necesario ser para escuchar pacientemente ciertas cosas!

“De las discordias y del odio infando
fieras las llamas!”

¡Admirable! ¡Superior! ¡Que vengan aquí los poetas y que aprendan!

Víctor Hugo, Zorrilla, Núñez de Arce y tantos otros, ¿qué sois comparados con el Negro Domingo?

¡Literatillos al pormenor, poetastros tranochados, insípidos versificadores!

En cambio, el Negro... Oh, el Negro, irá muy lejos, muy lejos; ya lo verán ustedes.

“Ella te dijo con sus labios puros,
Que la estirpe humanal ya redimida,
Razas existen. enemigas crueles,
Que siempre deben maldecirse impías;
Dime, ¿te dijo ”

Qué había de decir, hombre, qué había de decir. La Madona se estuvo callada e hizo bien pero a bien que si va usted a leerle sus sáficos, se hubiera estremecido y hasta creo que hubiera hablado.

¿Y qué me dicen ustedes de lo “razas existen enemigas crueles?”

Tenía yo un amigo tan aficionado a las inversiones y figuras de lenguaje que una vez hubo de exclamar lleno de apuro:

“El vuelca se nos coche, auriga amigo, corceles, corren con furor indómito; de sus giros detén, el raudo vuelo;” con lo cual quedó aquél a quien iban dirigidas estas palabras, como el bueno de *Fabius* después de leer los sáficos de usted.

“Acaso te enseñó, desventurado,
Que el cristianismo propagar debiera
Entre torrentes de preciada sangre,
La discusión más turbulenta y ruda
En los hermanos
Por ventura te dijo la Madona.”

¡Vuelta otra vez con la Madona.

Este Negro Domingo en cuanto coge un tema ¡es terrible!

Yo a quien compadezco deveras, es a ese señor *Fabius* a quien pone de vuelta y media, llamándole perinclito, cándido, desventurado, libre y hasta libérrimo. ¿Quién será este señor *Fabius*? ¿Será algún prestamista?

“Por ventura te dijo la Madona
Que provocases entre aquellos fieles
Que de cristianos se jactaban dóciles,
Las mil pasiones que el Averno engendra;
Dí, ¿te lo dijo?”

Esto ya es chino para mí y creo que para mis lectores también. ¿Quiénes son *aquellos* fieles que se jactaban *dóciles* de cristianos? Vaya usted a averiguar.

La verdad es que estos negros protestantes son atroces cuando les da por hacer versos.

“Pues si aquesto escuchastes, pobre vate,”

Esto de pobre vate supongo que se lo dirá a él mismo, aunque yo hubiera puesto en su lugar *pobre diablo*.

“Perdona te confiesa ser mentira...”

¡Embusterillo!

“Cuando tu mente te forjó liviana
Y que ni Cristo ni su madre pudo
¡Tal enseñarte!”

Y después de meterse con Cristo y con su madre, firma el bueno del hombre y se queda tan tranquilo.

No me pasó eso a mí, sino que antes al contrario, después de leer una y mil veces la composición poética (!) del señor Fuentes, después de haber procurado aunque inútilmente abrirme paso entre aquel farrago de ideas oscuras, palabras huecas, pensamientos nebulosos y frases rebuscadas y ampulosas, dime en reflexionar lo peligroso que era poner una pluma en manos de quien hace de ella un uso pernicioso y nocivo, y lo triste que es el que no exista un castigo aplicable a los criminales de esa literatura.

Por lo demás puede el señor Fuentes seguir vomitando versos sá-ficos por aquella boca que le aseguro que yo por eso no me he de incomodar. Antes al contrario para que vea que yo no le quiero mal, voy a permitirme presentarle un trozo de poesía, que como los lectores verán, está muy en consonancia con su estilo.

Súbito hiere el tímpano sonoro
metal vibrante, en címbalo de argento
de menésico fáber; blonda fémula,
aróspice doméstico, a mi llega
nuncio de visitante no serondo
y en papiros herméticos mancipio
dimisorias lacónicas que ostentan
el nomen, el prenomēn y el cognomen
de un comes, que me otorga ósculo en cifra
sobre el cutis sutil del metacarpo,

atraviesa cubículos dinteles
el proxena, excitando del vestibulo;
Y enhiesto, macrocéfalo, con déficit
en punto a pulcritud indumentaria
los cométicos bucles salomónicos
claudicantes, cual flébiles foliculas
del vegetal patético a Desdémona
a mi se apropió: yo era supino.

—¿En qué puedo servirle?— dijo en prosa.

Sus falangetes el luctuoso extremo
corneo mostraron y, agarrando vide
inérito producto de las máscaras,
en hirsuto papel —de imprenta vulgo—.
—Este es el drama, pronunció aquel Thespis,
digno del carro hablándome en plebeyo,
y el autor *ego sum*; me recomienda
el crítico Don Tal, su buen amigo.
—¿Sois arcade?— Señor yo fui sereno
y ahora soy albañil en unas obras;
suelo ser destajista, y a destajo
escribo dramas para hacerme rico,
y quisiera probar si éste le sirve.

Con el rústico sermo cancelando
la inopinada cláusula fue mudo.

¡Por Apolo Esminteo! ¡Vaya un hospice,
de hepática voráquine un acceso
venciéndome, pensé, de furia alalo,
Ampos de Holanda desceñendo al cúbito
manucapí del código al follaje.
Más ¡ay! de aquella fámula hicroaurícroma
por una culpa lata y mnemotécnica
—Tal vez en el Leteo osculó el ánfora—,
yacía fuera del templete cúbico,
de su jurisdicción, sobre la exenta,
el infalible cóncavo-convexo
receptáculo pródigo al del gástero
producto liquiforme, de vesícula
indígena, emigrante y rumoroso.
Flácido el pulso, dígitos enervo
y el hirsuto volumen olundicante
en ondas de cristal bebió naufragios.

Peréceme que no se puede escribir nada más culto.

Mucho celebraría que el Sr. Fuentes aprovechara este material para publicar otros sáficos que por Dios y mi ánima, juro que no veo la hora de pescar al vate luterano, en punible pecado de reincidencia.

La Prensa, 3a. época, no. (México, D. F., 12-X-1884) p. 3.

PALIQUE

Guy de Maupassant ha dicho: "Il est des noms qui semblent destinés a la célébrité, qui sonnet, et qui restent dans les memoires. Peut-on oublier Balzac, Musset, Hugo, quand une fois on a entendu retentir ces mots courts et chantants?"

¿Quién por el contrario conservaría en su memoria el nombre de Pérez? Pérez en literatura no ha de pasar de Pérez; no puede ser poeta, ni prosista, ni nada; no puede ser más que Pérez, Pérez y Pérez, y ¿Quién es Pérez, preguntarán ustedes? Pues Pérez es un nuevo genio que nos ha salido en Salamanca, un genio en la poesía, un *enfant terrible* en la literatura.

El *Diario Oficial* de Guanajuato es el Galeoto encargado de dar a conocer a Pérez y lo hace en esta forma.

A continuación, dice, "tenemos el gusto de insertar la composición poética de que hablamos en nuestro número anterior"

O D A

"Leída al inaugurarse en Salamanca una cárcel pública sostenida por el Municipio."

—El asunto, pensé para mi interior,— no es de lo más poético que digamos, pero en fin, tales serán las dotes artísticas del vate, que muy bien pueden hacernos olvidar lo poco simpático que es el tema.

Pero ¡ay de mí! que Pérez el vate, no pasa de ser uno de tantos caballeros particulares que a fuerza de pensar que ser poeta, es una cosa así como ser mayor de edad; se lanzan por el terreno de lo vedado, y cátales poetas por obra y gracia de su propia desvergüenza y de un buen diccionario de la rima.

¡Ay Pérez, que daño te ha hecho el público para que lo maltrates de un modo tan inicuo!

Pero dejemos a Pérez en el pleno uso de su oda:

"Yo desde niño con la frente alzada
contemplé en el espacio las estrellas,"

Es natural, eso le pasa a todo el mundo siendo niño y aún después de niño. Para mirar a las estrellas hay que tener la frente alzada. Esa es una verdad de Pero Grullo.

"Y sin saber el fin ni darme cuenta
por qué mirar al cielo pretendía
al levantarse volví al Oriente
y luego al Septentrión y al Mediodía."

¿Al levantarse quién? ¿Volver el que? francamente si no explica más claro el autor de la cárcel no lo entiendo y creo que a mis lectores les pasará lo propio.

"Y al contemplant las flores y los campos
las rugientes cascadas, y los montes,
y de la luz los fulgurantes campos,
inundando los anchos horizontes,
me dije con empeño

con anhelo febril y afán profundo
al mirar panorama tan risueño:
¡Qué sublime es el mundo
de la inocencia en el bendito sueño!”

¿Han visto ustedes qué picarillo era Pérez cuando niño? Y qué bien raciocinaba el condenado; ojalá hiciera lo mismo al trocarse de rapaz filósofo en gándul poeta.

“Más ya que la razón surgió con calma
en mi pecho sentí latir violento
mi corazón atleta;”

¡Atiza! ¡Un corazón atleta! Es decir, un corazón terrible, desproporcionado, piramidal; un fenómeno científico, un corazón que pesaría diez y ocho o veinte arrobas cuando menos.

“Cuando sus alas desplegando el alma
Libres dejó las alas del poeta...”

¡Cataplúm! ¡No se los dije a ustedes? Ya es poeta el hombre; el confiesa así, y pues que lo dice Blas hagamos punto redondo.

“Y en giro desusado
Dejé el presente y me volví al pasado
Cuando hoy con espanto...”

Este verso está pidiendo a voces una sílaba. Pero quien se para en una sílaba más o en una sílaba menos tratándose de cantar un asunto tan sublime como es la inauguración de una cárcel.

“La tenebrosa historia de maldades
Sin cuenta, y sin patentes
Rojas de sangre las humanas frentes;
Estremecido entonces con empeño
Mi alma repetía
En aye gemebundo:
¡Que espantoso es el mundo
Cuando le abate la maldad impía!
¡Ay! y las fuerzas lánguidas cayeron,
Sentí desfallecida
La varonil pujanza de la vida;

Ahora se nos va a enfermar. ¡Así reventara!

“Los hombres parecieron
A mi aterrada mente, desastrosa
Horda de fieras que a correr venía
Por el vasto Universo,
En pos de sangre y de matanza impía”

Gracias, amigo Pérez, gracias por la pequeña parte que me toca en esa pícara humanidad que tanto maltrata usted.

“Y que mucho si luego
En viva emanación de ardiente fuego
Imprecaciones rudas produjeron
Mis labios ...”

¡Cuidado, Pérez, cuidado!

“si en las noches

De lágrimas y luto
Pagué también tributo
Al Dios de las venganzas y rencores.
Que mucho si por flores
Y frescas azucenas,
Pedí para los hombres los dolores
Y cárceles y grillos y cadenas,"

Hombre, por Dios, ¡qué malas intenciones tiene usted! Ahora es cuando me explico que al presenciar la inauguración de una cárcel, no haya podido reprimir sus naturales sentimientos.

Una pregunta suelta; ¿Por qué no se mete usted a carcelero en lugar de literato? Haga Dios que no caigan los lectores entre las uñas del buen Pérez.

"¡Humanidad, humanidad pigmea
Que vives en la tierra de rodillas."

¡Zambombita!

"Ven a mirar aquí de los que gimen
De la expiación bajo el pesado yugo
Las terribles imágenes del crimen
Y al hallar sus dolores
Acerbos, ven conmigo."

Anda, ¿a donde querrá llevar a la humanidad? ¿A la cárcel? probablemente.

"Y sufre con tu hermano y con tu amigo,
Y porque más taladre
Tu corazón la angustia, escucha el grito
Que viene de los lados de tu padre."

El grito que viene *de los lados* del padre de la humanidad; ¡Ave María Purísima!

"No quiero lavar cantos de gloria."

Hace usted bien; su estro de usted sólo le permite cantar a la cárcel. Iba a decir en la cárcel.

"Yo se que bien quisieras de mis labios
Oír nada más palabras de dulzura,"

Si; eso quisiéramos todos, pero usted es un Nerón en eso de escribir versos.

"Porque a sangrar tu pecho
Cuando tu propia iniquidad reparas,
Tiene solo derecho
El brazo redentor de la conciencia.
Mas ya que así te amparas,
Porque vivir en la maldad te asombres
Con espanto profundo,
Sabe que así se purifica el mundo
Castigando los hombres a los hombres."

Si señor, muy bien dicho; garrotazo y tente tieso.

Pero dígame amigo Pérez, si usted aplaude que la Ley haya creado establecimientos penitenciaros para que los mahechores purguen su delito, ¿qué castigo impondría usted al criminal literario que roba, saquea y mata los más rutinarios rudimentos del *arte de trovar*?

“Así es la redención, así se inspira.”

Así, así se inspira la redención; a palo limpio.

“Mas guarda ya que dejas
Ardiendo aquí de la expiación la hoguera
De la fe salvadora la entereza;
Que alguna vez el alma desventura
Conquista la grandeza
Y redimirla ya, Dios que la escuda
Conserva sus virtudes con anhelo
Y el mundo la contempla y la saluda
Como el alma de Dios que vuelve al cielo.”

Pérez del corazón, Pérez del alma, por tu bien te lo digo, hijo mío, no te metas nunca a escribir odas, mira Pérez de mis pecados, que lo haces muy mal... ¡pero muy mal!

La Prensa, 3a época, no. 47 (México, D. F., 9-XI-1884)
p. 2.

Desde luego que al Sr. Antonio Pérez no le pareció nada bien la manera en que Díaz Duffo crítica su poesía, y le hace una reclamación; éste en la forma humorística tan característica de él le devuelve la reclamación.

PALIQUE

El señor D. Antonio Pérez, cuyas manos beso, se ha servido en un artículo publicado en *El Monitor Peninsular* de Mérida de Yucatán, ponerme de vuelta y media a consecuencia de haber tenido el mal gusto de no encontrar de mi agrado unos versos suyos.

Pero ven acá, remonono mío, pimpollo de Yucatán, Pérecito de mis entretelas ven acá, hombre, y no te incomodes que la cosa no es para tanto. ¿Tengo yo acaso la culpa de que no seas un Núñez de Arce, un Campoamor, un Zorrilla? No por cierto, hijo mío, nada de eso. ¿Y por qué no lo eres, has de pretender por ventura, que todo el mundo te admire y te proclame el astro-rey de la literatura?

¡Ay, Pérecito del alma, que poca correa tienes y que quisquilloso eres y como te acaloras por que te dicen la verdad! ¿pues que hombre, tan absurdo eres que pretendes hacernos pasar por una verdadera obra de arte tus detestables composiciones?

¿Quieres una prueba de lo mal poeta que eres? Pues allá va, morbo de la literatura, microbio de la poesía.

En la contestación que me endilgas, mi querido Pérez, empiezas de este modo tu ataque:

“Yo ni ocuparme debiera
De tu insulsa palicada.
¿Qué me has corregido? Nada.
Pues pides al olmo; pera.”

Conste que yo no te he pedido nada pues de sobra comprendía que era inútil, completamente inútil.

En cuanto a si eres olmo, chopo, manzana alcornoque, no he de meterme tampoco en averiguarlo, aunque por las muestras debes ser un árbol como el manzanillo o cosa semejante:

“Tú entendiste a tu manera,
Mis pobres versos... ¡Muy bien!

No lo creas microbio mío; muy mal, pero muy mal hijito.

“Mas tu rudo somatén
Destruiré y tus malas artes,
Sólo porque “en todas partes
Se cuecen habas”...- ¡Amén!”

Vamos a ver mi querido árbol, ¿Qué quieres decir con esto? ¿Que destruirás mis malas artes y mi rudo somatén? ¿Pero por qué? ¿Sólo porque en todas partes se cuecen habas?

Hombre, el silogismo no es muy lógico que digamos. Del mismo modo podría decir que molere a palos a mi mayor enemigo, sólo porque “quien da pan a perro ajeno.” ¡Ya sabes tú lo demás! ¿Dime si no es esto raciocinar con los pies?

¿Ves mi querido Perecito como, cuando intentas escribir *alguna cosita* en verso, te pones en ridículo enseguida?

En prosa ya es distinto, y ya sabes decir hasta insolencias por lo que no te alabo el gusto.

Me diriges cincuenta mil improperios y desatinos y después te quedas tan tranquilo como si hubieras hecho gran campaña. Vaya ¡y no te dio aquella noche una apoplejía de satisfacción? ¡Que inocente eres, hombre, qué inocente! Si vieras que poco me da a mí todo lo que contra mi humilde persona ensartas.

Lo que debiste hacer, cariño mío es despreciar al *paliquero*, mirarle de hito en hito desde tu *altura de genio gigante* (como diría Justo Sierra) y seguir en tu tarea de atormentar a las musas con tus soit-dissants poesías. Pero tú, vate de mi alma, descendiendo de tu pedestal de genio, la emprendes a golpes con el pobre paliquero que tuvo la desgracia de parecerles muy detestables tus pobres versos o lo que sean. ¡Qué exclusivista eres, Perecito! ¿Te parece esto racional?

Si fuera tan torpe que me propusiera contestar punto por punto el articulejo en que me aludes, te daría un gran plato de gusto, lo cual no entra en mi programa.

Tan sólo te diré, encantito mío, que no debes por modo alguno extrañarte del tono que he empleado para aconsejarte que no hagas más versos, pues has de saber que la crítica debe estar a la altura de lo criticado y si es razonada y lógica cuando examina alguna obra digna de estudio, no puede serlo cuando tropieza con sandeces como las tuyas. Te ordené que tiraras la *lira a la basura* y te lo sigo aconsejando todavía, porque es lo mejor que con ella puedes hacer, como un objeto inservible e inútil, y creete que es lo mejor que con ese *mueble* puedes hacer.

Dices que me he engraido porque *La Prensa* que es periódico en que escriben hombres ilustrados, me deja escarabajar sus columnas con mis palicadas. Debo manifestarte que los redactores de *La Prensa* hombres ilustrados efectivamente como tú bien supones me hacen el honor

de contar con mis pobres fuerzas para la confección del periódico, honor por lo que es estoy muy agradecido.

Pero vamos a ver, mi queridísimo Pérez, en confianza, ¿cuánto pagas tú al director de *El Monitor Peninsular* porque te inserte tus rengloncitos cortos? Muy caros debes pagarlos, amor mío, pues de otra manera no me explico como ese periódico te admite esas. cosas.

Por último amiguito, todo escritor público está expuesto a los rigores de la crítica, y el que no se contenta con el fallo y arremete y lanza en ristre contra aquél que no lo pone en los cuernos de la luna es es... ¿te digo lo que es? No, que de sobra me habrás comprendido.

Adiós mi querido microbio, consérvate bueno y aliviate de esa peligrosa enfermedad literaria que vienes padeciendo, pues Dios no te ha llamado por ese camino y creo que no intentarás enmendar la plana al Supremo Hacedor.

La Prensa, 3a. época, no. 81 (México, D. F., 21-XII-1884) p. 3.

Los principios de su crítica lo llevaron al humorismo, humorismo que estuvo siempre impregnado de esa gracia personal que lo hizo tan popular entre los lectores; era ingenioso, hacía reír; sin embargo ya en su madurez literaria escribió una crítica seria, formal, en la que emplea una forma verbal rica en imágenes, y entre crónica y crónica sabía deleitar a los lectores con alguna buena crítica. Estudiaba a fondo las obras, los autores sus estilos, etc., haciendo así sus críticas interesantes y de lo mejor.

En una ocasión en que habló sobre "La Sonata de Kreutzer" de Tolstói, hizo un comentario de él Gutiérrez Najera: "Dos poetas geniales y un escritor de indiscutible talento, Luis Urbina, Juan Tablada y Díaz Duffo han discutido últimamente una novela de Tolstói. *La Sonata de Kreutzer* a mi juicio, y dicho sea sin agravio de ninguno Díaz Dufoo (*Argos*) es el que entendió mejor el libro. . "

Veamos qué manera tan correcta de juzgar y analizar el libro.

LEYENDO A TOLSTOI

Es la *Sonata de Kreutzer* libro que se lee más de una vez en la vida. Hay cierto placer —un cruel placer, doloroso y punzante— en recorrer aquellas páginas de negra tristeza emponzoñada. Recuerdo que hace uno o dos años discurríamos Luis Urbina y yo acerca de la obra del conde ruso. Manuel Gutiérrez Najera y José Juan Tablada completaron nuestros esbozos de impresión literaria. Luis Urbina *siente* de muy distinto modo que *siento* yo la "Sonata" Yo no sé si Tolstói tendrá razón o dejará de tenerla, pero el *hecho* existe. Las explosiones de dinamita provocadas por los anarquistas en Europa, no son soluciones dentro de la lógica; pero el caso no es menos cierto y a los que aman el altruismo sobre todas las cosas, se opone la respuesta cortante de una secretaria de escuela; "Mi hijo tiene hambre, mi seno está agotado. ¿Qué hago? Este "¿qué hago?" es el problema que formula Tolstói.

El novelador naturalista, ha escrito Emilio Zolá en su estudio sobre Gustavo Flaubert, desaparece por completo en la acción que narra. Es únicamente el que, oculto, pone en escena el drama; nunce se exhibe al final de una frase; nadie le oye reír ni le ve llorar con sus personajes; ni él mismo se permite juzgar los actos de esos mismos personajes. Ese desinterés aparente es el rasgo característico; sería inútil buscar una conclusión, una moraleja, una lección cualquiera obtenida de los hechos. El autor no es un moralista, sino un anatómico que se concreta a manifestar lo que halla en el cadáver humano. Los lectores, si quieren sacarán sus conclusiones.

Este es el criterio que aplicamos todos los que a la moderna literatura nos dedicamos, en los ratos perdidos de la labor diaria.

La Sonata de Kreutzer, es antes de nada, un caso clínico sólo que este caso tiene un nombre más genérico: se llama *pueblo*. Podsnicheff es un enfermo: la salud de la Rusia es muy delicada; es preciso estudiar este caso clínico, antes de condenar a muerte al paciente. Lo único que debemos pedir a Tolstói es que Podsnicheff sea lógico. . . no con arreglo a nuestra lógica, sino siguiendo la ley necesariamente fatal del medio y de la raza. Entonces perdonaremos a Podsnicheff, como hemos absuelto a Manon Lescaut: porque cede a su temperamento, según la frase de Paul de Saint Victor.

Podsnicheff es el resultado de una civilización avanzada, operando en un medio social poco preparado. El personaje de Tolstói es un protagonista de Musset que ha leído a Shopenhauer; ha vivido en la inmovilidad contemplativa de esa *negra tierra blanda*, y ha colgado el ocioso Knut en la cabecera de su cama de la amante o de la esposa.

Pedro el Grande llevó a la Rusia las corrientes de la nueva civilización. Todos los desfallecimientos, todas las dudas de la nueva generación, pasaron como ráfaga huracanada sobre un grupo humano, diseminado en el *mir*, yaciendo bajo el látigo del *boyardo*. Arriba las, clases elevadas contaminadas con las lecturas de Hartmann, con sus prerrogativas señoriales; abajo el siervo, impregnado por la primera civilización arrastrada por las aguas del Nieper: la civilización de Bizancio, que provoca una guerra religiosa tras la conquista de una fórmula de culto de inverosímil raquitismo. Y en el centro, ningún eslabón que ligue estos dos extremos: en Rusia no existe la clase media. La revolución actual la hace un grupo de *declasés*, que arrancan de la izquierda hegeliana para caer en las disolvencias del budhismo, que, a más andar, invade con sus sombras místicas de quietud inmensa esta superficie de tierra tan grande como la superficie de la Luna.

Podsnicheff es un atacado de este mal incurable. Sueña místicamente como el sacerdote indio debajo del árbol santo en donde le fue revelado el Nirvana. En nombre de su Evangelio propio, dice un escritor español Doña Emilia Pardo Bazán, Tolstói condena, no solamente las instituciones humanas en general, sino en particular la Iglesia, achacándole que ha sustituido el espíritu con la letra, la palabra de Dios con la del siglo.

Hace más: modela el hombre, no ya moral, sino fisiológicamente, a su antojo; arremete contra leyes biológicas indeclinables, y desde su Tebaida arregla el mundo, arrojando de paso algunas verdades con rara valentía.

Lo que Podsnicheff nos dice no es nuevo; hace mucho tiempo que Byron nos había informado que lo que más apreciable tiene el amor son las alas. El matrimonio, visto por el prisma que lo observa el héroe de este drama palpitante, ha sido examinado antes por un paradojista de mucho mérito, Max A. Nordau. La frase de Tolstói es más acre y penetra hasta las carnes: el pensamiento es el mismo.

Es doloroso asistir a la disección de este espíritu tierno y feroz a un mismo tiempo. Ver cómo la dolencia toma cuerpo, se desenvuelve, provoca crisis horribles y descubre a cada página el latido de una fibra herida. El trabajo de fisiólogo del autor ruso es maravilloso: no conozco nada más acabado, sin exceptuar la lenta, perseguida agonía, de aquella *Renata Mauperin*, de los Goncourt.

Es un hundimiento de ideales que destroza a aquella alma enferma: el horror al animal lo persigue y la ola negra avanza hasta anegarlo todo. Es un odio sombrío y tenaz a lo que llamó un poeta francés el eterno femenino. A veces, parece que un Padre de la Iglesia Católica habla por su boca; entonces Podsnicheff es brutalmente moralista, de una moral que causa ascos y provoca náuseas. Sale de ese estado de conciencia con espumarajos de rabia y ebrio de dolor.

¡Quién sabe! Tal vez el extraño personaje sea un *animal en celo*; un enamorado un bestialmente enamorado de lo que huye, y le sirve de reproche eterno en sus largas tiradas de esa filosofía lóbrega que causa vértigos, pero que no por eso es menos humana.

Otras veces, este hombre de austeridades de anacoreta trata de conquistar derechos para la mujer; éste sería para él el final de una esclavitud bochornosa; la mujer, no teniendo libertad de elegir, se venga explotando nuestra sensualidad.

Allí donde Podsnicheff ve a una mujer, dále tentaciones de llamar a un guardia. En Rusia, la mujer es superior al hombre; la educación la ha elevado sobre el otro sexo; no ha penetrado en ella este desquiciamiento moral de las lecturas pesimistas alemanas; es fuerte y poderosa. Por eso Podsnicheff la hierde con sus sarcasmos, reconoce su inferioridad y se irrita este gran señor que ya no puede golpear a la que lo domina fisiológica como moralmente. El sensualista de Occidente que invoca a Schopenhauer, predica un nuevo anarquismo: el anarquismo biológico, la disolución de la especie.

Podsnicheff no es un malvado por el deseo de serlo; se le ve gemir, doblegarse a cada veinte líneas; sus espasmos hacen estremecer y su descomposición lastima profundamente. Y ahí es en donde veo yo al espiritualista rebelde contra la bestia humana.

Este misántropo del amor se revuelca en convulsiones de impureza salvaje y se complace en insubordinarse contra las rebeldías de la carne. Mancha cuanto toca y se recrea en ser el macho de la hembra. llorando como el justo de Horacio sobre el Universo que se desploma. La misma especie le es indiferente; desea el *nirvana*. Pero ¡ay! el *nirvana* es tam-

bién una solución dentro del espíritu de este neurótico, como del medio que lo rodea.

La Sonata de Kreutzer es un libro de dolor supremo, pero es ante todo un libro de suprema verdad.

Revista Azul, t. 1 no. 4 (México, D. F., 27-V-1894) pp. 53-55.

Maravillosa crítica, sorprendente, con la misma forma y profundidad que tuvieron la mayoría de las suyas. Puedo afirmar que fue uno de los mejores críticos de esa época. No se puede realizar esta labor sin tener un dominio absoluto de la materia que se va a tratar. Es fácil hacer poesía, hablar en las crónicas con lenguaje florido; pero para ser un buen crítico al estilo de Dufoo se debe ser muy culto, muy libresco; analizar un libro, un autor, su estilo...; requiere una tenacidad muy laboriosa, un vastísimo campo de conocimientos, un dominio absoluto en el lenguaje. El mismo se vanagloriaba de haber sido el escritor de lenguaje más castizo.

Otro de los escritores franceses que también fue motivo de crítica por parte de Dufoo fue Flaubert. Veamos lo que dice de él, refiriéndose a su obra *Salammbó*.

SALAMMBO

Se acaban de cumplir los treinta años de que la casa Michel Lévy frères —casa inmortal en los anales del arte— hizo por vez primera aparecer la excelsa obra del Maestro Gustavo Flaubert, el incurable enfermo de la sublime *dolencia sagrada*, el herido del dolor supremo, se habría como refugiado en aquellas páginas, ansioso de algo más grande que el medio social que le envolvía con sus pestilencias, de las que ha hecho Emilio Zolá un himno soberbio, a largos trechos contaminado con la peste del iodoformo y con el olor de la pólvora.

Cuando el atildado crítico Saint Beuve recorrió aquellas líneas, aquel desfile del color, sondeó lo humano concentrado en el poema y tuvo como una frase despectiva para el Maestro: es la *Madame Bovary* de Charthago. No; escribía Flaubert a raíz del estudio de Saint Beuve; no, *Salammbó* es hija de Charthago; por sus venas corre sangre de Hamilcar: ella es de Tannit, como Santa Teresa es de Jesús.

Esta mística de ensueños vagarosos es, ante todo el producto de una civilización, de una época; pero después es el producto de Flaubert. Necesitaba él refugiarse en aquel ideal, como avergonzado y corrido del mundo que a su lado vivía. Aquel odio, aquel rencor irreconciliable de lo vulgar, aquella angustia del burgués, había menester su válvula de seguridad, y *Salammbó* vino al mundo como una protesta elocuente de las tristezas de aquel espíritu superior, en doloroso contraste con esta vida común y corriente de la *lista de la lavandera* y de la sopa que se enfriaba en la mesa.

Flaubert era un enfermo —ya lo he dicho— un desahuciado, a quien la sublime calentura iba arrebatando fuerzas y alaciando nervios. So-

ñador de la perfección absoluta, esclavo del color y de la palabra, su nihilismo, como dice Paul Bourget, aparece al final de cada página; es el velo de Tannit, el *Zaimph* de vívidos resplandores, deseado por mucho tiempo, y una vez en posesión de él, condenado a muerte como la poética heroína del *canto* cartaginés. Puesto en contacto con aquella raza fuerte, el artista olvida sus resentimientos de todos los días. También él se envuelve en el manto de la Diosa y recita estrofas —¡como él recitaba!— en medio de aquella ola amarga que lo invade. ¡Qué triste es ver los ídolos de cerca! Flaubert se había aproximado al altar demasiado y descubierto el armazón que sostenía a aquellas figuras. El *legajo de la tontería humana* es digno de un Marco Aurelio. De allí se sale con un duchazo. Se pasa revista a muchos ídolos pulverizados con una sola frase: ¡qué triste es asistir a este hundimiento de héroes y semidioses! No hay un nombre bien puesto que resulte ileso de este naufragio. Ved: filosofía, moral, religión, ciencia, arte... todo sale maltrecho y abollado en este espurgo de inmortales. Por eso Flaubert había tenido necesidad de purificar su obra, porque semejante desquiciamiento de ideales tenía que traer aparejada la reacción consiguiente: de aquí, como digo, nació *Salammbó*.

Salammbó es la manifestación más acabada del procedimiento de arte empleado por Flaubert, de esta sagrada enfermedad psíquica que lo arrastró a la tumba.

Revista Azul, t. I, no 7 (México, D. F., 17-VI-1894)
pp. 99-100.

4.—ENSAYO

El ensayo lo podemos colocar entre el discurso y el tratado; el discurso es algo descriptivo, el tratado es un estudio profundo, amplio, sobre alguna materia. El ensayo es un estudio que nos da una idea completa, pero no profunda, de estilo ágil, elegante que muestra erudición; pero sin llegar a ser técnico. Entre los géneros literarios podemos considerarlo el más fino.

El ensayo no tiene carácter informativo como los artículos periodísticos o la crónica, tampoco nos narra algún suceso como el cuento ni hace una crítica o algún comentario personal, de ahí la importancia de saber distinguir un ensayo. Lo real lo terrible o lo imaginario, se proyectan con la misma lógica e idéntica fuerza creadora en las imágenes, los colores y palabras.

Díaz Dufoo escribió ensayo de carácter poético, muy usado en la época en que colaboró en la *Revista Azul*. Sus ensayos son ricos en matices, y algunos con carácter filosófico.

De sus ensayos he escogido los mejores; presento a continuación tres de ellos.

LA PEREZA

¡Oh, madre Pereza, cómo te han calumniado! De tu blandura, como la de la Venus Cipriana de Anacreonte y de Ovidio, han hecho esos moralistas que no saben en donde poner su púlpito, nota de infamia y estigma deshonoroso. Figuras en el Catecismo como pecado capital. ¡Pecado tú, diosa incomparable, toda serenidad, toda calma, toda beatitud? La leyenda bíblica te hizo compañera del hombre en la primera edad de la inocencia. Salir de tu seno fue castigo tras la culpa. ¡Oh diosa, deidad, la mano Divina, al colocarte en el Edén, como perfección suprema, te convirtió en ideal, en fe, en esperanza nuestra! Déjame cantarte, ondina que, como la de la balada alemana, no tienes alma; déjame elevarte sobre el sublime pedestal de que te han despojado.

La humanidad sin tí quedaría a oscuras. En tus horas inmortales de calma, en tu augusto recogimiento, los pueblos han comenzado a pensar. Tú no hiciste la Creación; pero hiciste conocer al Creador. En la noche, bajo la dulce luz de las estrellas, reguero de plata, el hombre se ha elevado por contemplaciones sucesivas hasta la Causa Eterna. La tribu se aproximó a Dios en el gran silencio y en la alta quietud: tú, madre Pereza, descubriste para la creación espíritu, fe para las almas, Dios para las conciencias.

Tu aniquilamiento es solemne. Dormir en tu regazo ese sueño inmortal de la Naturaleza, confundirse con ella, ser una partícula del Gran Todo, un rayo de esa luz, es un ideal divino. El poeta lo ha dicho: *Hereux es morts, éternels paresseux!*

El Nirvana revelado al Budha indio bajo el árbol sagrado, es humano. El hombre suele afanarse mucho sólo por el placer de descansar. Todas las religiones han colocado a la Pereza como término del viaje terrestre. Los Paraísos son lugares en donde la inacción, el reposo, se ofrecen como recompensa. La vida humana, sin esa aspiración realizada, sería un martirio; la inmortalidad, una carga. Sisifo, asusta; la tarea eterna de ese castigado eterno, produce vértigo. Señor, que cese, que cese la dura ley.

La Pereza es la contemplación de la Naturaleza, su interpretación religiosa, en arte, en ciencia. La Curiosidad, hija legítima de la Pereza, se asocia a la gran obra. También la Curiosidad ha sido calumniada. La antigua mitología tiene sus historias de Cupido y Psiquis, de Céfalo y Procris. Las leyendas escandinavas nos hablan del destino que cupo a la mujer que abrió el sepulcro de un héroe para robar su espada, y fué consumida por las llamas de que estaba rodeado el encantado acero. Sin la Pereza y sin la Curiosidad, el mundo no hubiera progresado. Los grandes inventos suponen calma para pensar y deseo de investigar. Cristóbal Colón llegó por descansos prolongados a un estado de conciencia compatible con su gran idea.

El Arte, la Ciencia, están repletos de inmortales perezosos. *La Divina Comedia como el Quijote*, como la ley de la atracción, son productos de la pereza humana. Dejad al poeta que sueñe, dejad al sabio que investigue: sublime Pereza, tú harás marchar al mundo.

La monótona labor burguesa ha hecho poco en bien de la humanidad. Esos soldados de avanzada son carne de cañón: para ellos el progreso del planeta está en que el sol aparezca cada veinticuatro horas. Se le da cuerda a la máquina y las ruedas andan sin el menor tropiezo. Estos son los arados egipcios de los buenos tiempos de los Faraones; hoy el arado marcha solo, y el hombre duerme tranquilamente.

Descubrimientos, inventos, todo se encamina a prolongar la Pereza, a hacer de ella el patrimonio de la especie. ¡Ah!, si no fuera por ella, por esa gran aspiración de reposo ¡qué poco valdría el mundo! ¡qué escaso aliciente ofrecería a este grupo inmenso de ciudadanos que lo habitamos!

Si los hombres llegarán a convencerse de los inmensos beneficios de la Pereza, quizás el Angel Anunciador del Día del juicio sonaría en vano su terrible trompeta: los muertos preferirían quedarse en sus sepulcros, recordando el proverbio árabe: se está mejor sentado que de pie, se está mejor acostado que sentado, pero mejor se está muerto.

La Grecia clásica, perezosamente artística, no temía a la muerte, como una puerta abierta al reposo. El hombre querido de los dioses, escribe Menandro, muere pronto ¡oh Parmenón! El más dichoso es el que, sin pesares en la vida, habiendo sólo contemplado sus hermosos espectáculos, el sol, el agua, las nubes y el fuego, regresa pronto al sitio de donde ha venido. Lo que vio, viva un siglo, o viva pocos años, lo verá siempre lo mismo y no verá nada más hermoso. El que tarda en partir, se fatiga y pierde sus recursos.

Los héroes griegos se aburrían soberanamente. Los Campos Eliseos, lugar vago, impregnado de neblina, nos alentaba en medio de sus proezas. Después de la Grecia clásica, la humanidad ha demostrado su cansancio: hoy como ayer, ¡oh madre Pereza! te apareces como un signo de redención en la etapa del hombre. Por eso te he cantado.

Aunque para realizar tu ideal, no debía haber emprendido este himno. No hacer nada: ¿no es éste el mejor elogio de la Pereza?

Revista Azul, t. I, no. 2 (México, D. F., 13-V-1894) pp. 27-28.

ESTIVAL

Va el rojo soberano del cielo envuelto en su túnica recamada de oro: se ha levantado muy temprano el buen mozo caballero y lanza sus cárdenos parpadeos a través de los fugitivos monstruos flotantes que rozan el cristal del cielo; ha dado un beso largo, ardiente, a la superficie de la charca que la lluvia del día anterior cuajó en el tapiz verde de un prado, en donde las amapolas, como corazones sangrientos, se aniegan en la sabana líquida; y ahora se arrastra perezosamente por entre montañas aéreas, enhiestos torreones señoriales, ruinas de catedrales góticas, campanarios de aldehuelas, flechas que punzan el espacio, pedestales que se desmoronan, agrietados capiteles, ronda fantástica que se desliza en giro incierto y caprichoso de una ágil parvada de golondrinas.

En los triquales rubios, la espiga se balancea en ondulaciones vagas, mecida por la bocanada cálida de los campos; vapor de hornaza se des-

prende de la tierra que se desquebraja en bocazas sombrías; el grillo entona su canción monótona y estridente; un sopor de siesta ha ido adormeciendo los rumores en un desfallecimiento de *frú frú* de sedas. El gallo deja oír su voz ahogada de centinela, a largos intervalos, y un sacudimiento de hojas se esparce en el letargo de la naturaleza. Las palmas tienden sus brazos que remedan las aspas de un molino de viento, los agitan en un estremecimiento muscular, escribiendo en el espacio quién sabe qué signos cabalísticos, y las plegan en un calderón del aire, como las alas de un pájaro herido.

Una inmensa pereza se ha apoderado de la vida, de la gran vida universal. Las primeras gotas del aguacero caen lentamente; parece como que se gozan de columpiarse en el aire, en permanecer loqueando en el espacio, como lágrimas petrificadas, como alitas frágiles de insectos, como hilillos de cristal: son anchas, redondas, no picotean la tierra, se aplanan en ella, brillan, un momento y después son bebidas con ansia, dejando un redondel húmedo, una estrella fresca a la que se unen otras y otras, tejiendo arabescos extraños, dibujos enigmáticos, manos fantásticas, reptiles fugitivos, ramajes caprichosos, que bailan un momento, brincan, corretean y se desvanecen en la sucesión caleidoscópica de las viajeras errantes, de las ligeras hijas de la nube.

Los árboles azotados por el regaderazo saludable sacuden sus penachos de los que se desprende polvillo de agua, desentumecen sus miembros adormecidos, mientras en la llanura, convertida en lago, la espiga se alza en esfuerzos de náufrago; sobrenada un instante, se deja arrastrar por la corriente y vencida, agotada, desaparece bajo la extensión pulida, herida en mil partes por los alfilerazos de la lluvia. Y al atardecer, cuando el rojo caballero del cielo, en un impulso de héroe logra deslizar un dardo cárdeno a través de la cortina líquida, la onda luminosa se va propagando en un desmayo anémico, en una atenuación de matices que la noche absorbe en un *zaimph* oscuro.

Revista Azul, t. III, no. 11 (México, D. F., 14-VII-1895)
p. 174.

FANTASEOS

¡Ah vida oscura y misteriosa, penumbra vaga en que se adormece el espíritu como en esas naves solitarias de las viejas catedrales, las almas místicas; mágicas excursiones a ese mundo invisible del ensueño, a través de cortinas de niebla, rasgadas a trechos por la luz argentada del ideal. . . ¡Qué sugestivo refugio, qué escondido santuario! Se penetra calladamente en estos frescos oasis, se hace alto bajo frescos domos de verdura por los que desliza un rubio rayo de sol su mirada furtiva, se escucha el parloteo de los nidos. . . ¡Buenas horas robadas a la faena diaria, el insidioso tráfrago que forma parte de nuestro yo insustancial y efímero! Vida misteriosa y oscura: ¡qué estela luminosa, qué cauda cintilante dejas marcada en las profundidades de la conciencia, en esos amplios horizontes raras veces entrevistados, como ocultos por un velo detrás del cual temblaran los objetos!

Polvillo de sueños, átomos danzantes encerrados en un haz de claridad, ecos dispersos, recuerdos de palabras oídas no se sabe cuándo ni en dónde, fragmentos de una existencia indecisa y lejana... bregan y se agitan en las esfumadas riberas, mientras la barca avanza azotada por los vientos, crujiente y estremecida. ¿De dónde venimos al expirar esos momentos de profundo reposo? Venimos de muy lejos: venimos de nosotros mismos; hemos penetrado en el interior de nuestro espíritu, allá, en la inexplorada comarca del olvido.

Todos, como decía el poeta, llevamos en el alma algo muerto, algo que hemos piadosamente enterrado y que nos complacemos en evocar en esos minutos de refinado éxtasis. Entonces, bajamos a la cripta en que yacen nuestros muertos y entablamos con ellos un diálogo sin palabras. Es lucido el cortejo y pasa pausadamente. ¡Chist! Dejad que mueva mis muñecos, los incógnitos habitantes de mis *islas pálidas*, dormidas en un mar que no se ha descubierto todavía, pero que lleva en sus aguas montones de cadáveres.

¡Oh exquisito dolor que te apoderas trágicamente de nuestro ser!, sobre tu regazo reclinamos la soñadora cabeza dejando correr lágrimas consoladoras, porque no son nuestras porque son lágrimas de todos los dolores y de todas las tristezas que han desgarrado el seno de la raza humana. Cadena de martirio prolongación de torturas; no somos ya nuestros propios torturadores sino que abrimos los pechos de todos los mártires para arrancarles los palpitantes corazones.

De pronto, el fantasma se desvanece y la luz nos inunda: es el eterno amor que surge de la muerte. Amor es luz y vida, capullo en los brotes nuevos y canto en las bandadas deruiseñores. Y cuando aparece la emperatriz Primavera, con sus súbitos tumores en las mejillas de las virgenes y sus rojos pompones en la esmeralda de los campos, las tumbas se cubren de flores y la muerte coquetea con las auras de Mayo, con las que traen en sus alas trémulas de pasión el secreto de muchos besos y las rimas de muchos poemas.

El viento del invierno se nos antoja como aliento de cementerios: hay en esas hondas frías rastros de lágrimas, y al chocar en las veletas de las torres, semeja el sollozo de almas muertas. El otoño es una primavera vista en sueño. Todavía el aire arrastra cosas tristes: hojas amarillentas que lloran los árboles, gotitas punzantes de nubes que cruzan el cielo. Pero Mayo abre sus pupilas azules y de su boca amorosa se exhala un soplo de azucena, una divina esencia que embriaga y enloquece.

Y entonces comienzan esos otros sueños, esos dementes éxtasis del impercedero deseo, esos ardorosos anhelos de dejarse ir en una ráfaga acariciadora y besar millares de bocas ignoradas que nos tienden sus labios carmesíes en todos los puntos del espacio.

Sed piadosos: dejad que el poeta se encierre en su vida interior, respetad su secreto, dejad que sueñe...

CAPITULO IV

CUENTOS NERVIOSOS

Podemos definir el cuento como un drama narrativo que tiene una sola impresión y unidad una pequeña historia verídica o ficticia. El núcleo del cuento es el asunto; el estilo cambia según el carácter del autor, es decir, su originalidad es lo que da personalidad al cuento.

El cuento tiene un origen muy remoto: es una de las manifestaciones más antiguas en la literatura; ya se escribían cuentos de el siglo XVI y XVII; perseguían un fin moralizador y de enseñanza, pero evolucionaban según el gusto, y... la característica del cuento del siglo XVI y XVII es la fantasía, lo que lo constituye como género independiente. Ya en el siglo XIX vemos en los cuentos naturalismo y realismo sobre lo fantástico.

Aquí en México también fue la primera manifestación literaria. Encontramos entre los aztecas: leyendas, relatos, anécdotas, y la mayoría de pueblos que existieron en lo que hoy es el México moderno, en una forma o en otra cultivaron el cuento.

Caso extraño sin embargo es de constatar que durante los siglos XVI, XVII y XVIII, en la Nueva España no se cultivó este género literario; independientemente de la época colonial existen innumerables narraciones de tendencia fantástica, sobrenatural, humorística y popular pero dentro de las historias y crónicas que escribieron los religiosos y conquistadores.

En la época de la independencia el cuento se liga íntimamente al periodismo. Uno de los que más sobresalieron fue José Joaquín Fernández de Lizardi. En sus novelas como *El Periquillo Sarniento*, intercalaba sus cuentos y éstos fueron excelentes; "puede ser considerado como el iniciador del cuento de costumbres" (21).

Por los años de 1836-1856 resurge el cuento como género independiente. Uno de los primeros en cultivarlo fue Florencio M. del Castillo; en esta época independiente también surgió el cuento legendario que llegó a ser muy popular en México por sus temas sombríos y tenebrosos. Contamos entre los autores que escribieron este tipo de cuento a Gómez de la Cortina, José Bernardo Couto, y fueron precursores en la forma, de Payno, Riva Palacio y González Obregón.

El modelo que se inicia después fue el cuadro costumbrista y destacaron en él Guillermo Prieto, Cuéllar y Altamirano; pero el que más sobre-

(21) LEAL, Luis. Breve historia del cuento mexicano. México Ediciones de Andrea, 1956. p. 30.

salió fue Prieto, pues solamente en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* publicó 194 cuadros de costumbres. Ignacio Manuel Altamirano cultivó el cuento romántico en el que predominan los sentimientos. "Este cuento sentimental es el precursor del cuento modernista de Manuel Gutiérrez Nájera" (22).

Otra de las formas que también surgieron fue el cuento anecdótico que cultivaron Roa Bárcena y Riva Palacio; desde entonces se empieza a perfilar el cuento moderno en México.

Por los años de 1867 a 1883 hubo un período de transición entre el romanticismo y el modernismo, y para 1884 la literatura alcanza su más alto nivel y el género del cuento sufre una transformación completa.

Los cuentos de esta época van a manifestar dos tendencias muy marcadas: el modernismo y el realismo. Los precursores de estas tendencias fueron los prosistas franceses. En México los escritores que más sobresalieron en esta modalidad fueron Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, Amado Nervo, Luis G. Urbina y muchos otros.

Carlos Díaz Dufoo también destacó en esta clase de género literario; al igual que sus contemporáneos publicó sus cuentos por vez primera en los diarios y revistas de la época, los que más tarde recopiló en un volumen bajo el título de *Cuentos Nerviosos* y que editó en el año de 1901.

En la mayoría de sus cuentos también encontramos las dos características esenciales: realismo y modernismo.

Al leer sus cuentos observamos en ellos la fluidez y espontaneidad que siempre tuvieron sus escritos. Por la misma forma y estructura de éstos, podemos considerarlos más bien como relatos cortos, reflexiones, no propiamente cuentos. Al terminar de leerlos nos dejan impresionados, deprimidos, pensamos ¿cómo pudo suceder esto? Algunos de sus cuentos "están en el renglón indefinido del ensayo poético; otros, con estructura más formal, tienen aún el resabio romántico; otros más se quedan en reflexiones acerca de la vida o de un momento determinado" (23). Contienen un estudio de caracteres, aunque no muy diversos, reflexiones filosóficas, conclusiones sociológicas, colorido en la descripción de paisajes, ironía cruel y aún sarcasmo, pasajes de fuerte realismo; no podemos comprender cuál fue el fin o la emotividad que quiso transmitir el autor al escribirlos; son muy diversos.

Debo aclarar que algunos de sus cuentos no los recopiló en su libro; citemos entre éstos: "La Última Hada" (cuento en que se manifiesta más lo diáfano que lo nervioso), "Robinson Mexicano", "Historias del Boulevard" (24) Dufoo tuvo gran cuidado en hacer la selección de sus cuentos para dar mérito al título del libro.

(22) LEAL, Luis. Op. cit. p. 52

(23) DIA Y ALEJO, Ana Elena. Op. cit. p. 29

(24) LEAL, Luis. *Bibliografía del cuento mexicano*. México, Ediciones de Andrea, 1958. *Manuales Studium*. 2. p. 44.

Forman el libro 16 cuentos, 15 fueron publicados en la *Revista Azul* y algunos de éstos, repetidos en los periódicos de la época, y el último publicado en *El Mundo Ilustrado*. Los 16 cuentos fueron cuidadosamente corregidos por su autor pues en algunos párrafos presentan variantes de su primera publicación a la edición del libro. Las fechas en que aparecieron publicados por vez primera, siguiendo un orden cronológico, fueron:

"Cuadro de Género", publicado este cuento por vez primera en *El Siglo Diez y Nueve*, 9a. época, año 48, t. 94, no. 15236 (México, D. F., 24-XI-1888- p. 1, y después en la *Revista Azul*, t. I, no. 10 (México, D. F., 8-VIII-1894) pp. 149-151; con el título "Cuadro de Género". Recogido con el título "La Autopsia" en *Cuentos Nerviosos*, México J. Ballesta y Compa. Sucesor, 1901, pp. 45-51.

"El Primer Esclavo", publicado por vez primera en *El Siglo Diez y Nueve*, 9a. época, año 52, t. 103, no. 16598 México, D. F., 15-IV-1893) p. 2, y después en la *Revista Azul*, t. I no. 5 (México, D. F., 3-VI-1894) pp. 10-72. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 27-34.

"Catalepsia", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. I, no. 3 (México, D. F., 20-V-1894) pp. 35-36. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 19-23.

"Sub Lumine Semper" publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. I, no. 12 (México, D. F., 22-VII-1894) pp. 180-181. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 37-41.

"Una Duda", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. I, no. 20 (México, D. F., 16-IX-1894) pp. 307-308. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 55-59. Publicado posteriormente en Ramírez Cabañas, Joaquín.—*Antalogía de Cuentos Mexicanos, 1875-1910*. Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1943, Colección Austral. pp. 105-107.

"La Muerte del Maestro", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. II, no. 7 (México, D. F., 16-XII-1894) p. 111. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 63-66.

"At Home", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. II, no. 22 (México, D. F., 31-III-1895) pp. 341-342 y en *El Mundo Ilustrado*, t. II, no. 1 (México, D. F., 4-VII-1897) p. 11. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 99-104.

"El Centinela", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. III, no. 10 (México, D. F., 7-VII-1895) pp. 158-159; y trae una dedicatoria a "Arturo A. Ambrogi, San Salvador". Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 69-74. Publicado posteriormente en: Mancisidor, José. *Cuentos Mexicanos del siglo XIX*. México. Editorial Nueva España, [1946] pp. 234-37.

"Cavilaciones", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. III, no. 12 (México, D. F., 21-VIII-1895) pp. 185-186. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 77-82.

"El Viejo Maestro", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. III, no. 23 (México, D. F., 6-X-1895) pp. 359-360. y en *El Mundo Ilustrado*, t. III, no. 10 (México, D. F., 6-IX-1896) p. 150. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 85-89.

"Confidencias", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. III, no. 24 (México, D. F., 13-X-1895) p. 381. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 117-121.

"El Vengador", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. III, no. 26 (México, D. F., 27-X-1895) pp. 413-415. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 125-131.

"¡Maldita!" publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. IV, no. 6 (México, D. F., 8-XII-1895) pp. 92-93. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 93-95.

"Guitarras y Fusiles", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. IV, no. 22, México, D. F., 20-III-1896) pp. 335-336, y en *El Mundo Ilustrado*, t. II, no. 20 (México, D. F., 15-XI-1896). p. 308. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 135-139.

"Madonna mía!", publicado por vez primera en la *Revista Azul*, t. V, no. 9 (México, D. F., 28-VI-1896) pp. 129-130, y en *El Imparcial*, t. V, no. 745 (México, D. F., 3-X-1898), p. 2. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 107-113.

"Por qué la Mató" publicado por vez primera en *El Mundo Ilustrado*, año VI, t. I, no. 4 (México, D. F., 22-I-1899) p. 70. Recogido con el mismo título en op. cit. pp. 9-15.

Sin embargo al hacer la recopilación no siguió ese mismo orden y en el libro aparecen de la siguiente manera: 1. "Por qué la Mató" 2. "Cataplexia" 3. "El Primer Esclavo" 4. "Sub Lumine Semper" 5. "La Autopsia" 6. "Una Duda" 7. "La Muerte del Maestro" 8. "Centinela" 9. "Cavilaciones". 10. "El Viejo Maestro" 11. "¡Maldita!" 12. "At Home". 13. "Madonna mía!" 14. "Confidencias" 15. "El Vengador". 16. "Guitarras y Fusiles".

De la mayoría de estos cuentos emana un problema psicológico, de ahí tal vez el título que le dio al libro: "Nerviosos"; trata temas psicopatológicos: aspectos de neurosis, masoquismo.

La nota subjetiva se manifiesta en diversas formas a lo largo de sus cuentos. Con gran habilidad hace proyectar los sentimientos del subconsciente de sus personajes; con sus palabras y estilo describe las emociones de causa interna hasta en sus más mínimos detalles.

Con el propósito de que el lector se dé una idea somera del tema que trata cada uno de los cuentos, hago un extracto de cada uno de ellos, a excepción de "Una Duda" que aparece completo por considerar que ofrece más particularidades propias del modernismo, tendencia literaria que predominaba en ese entonces, y en seguida aparece un análisis del mismo.

El orden que sigo al presentar los cuentos está basado en el del libro. Estos tienen una dedicatoria al principio a *Rafael Reyes Spíndola*, amigo muy querido de Díaz Dufoo, y fechados: *México, diciembre de 1900*.

Cuento 1o. POR QUE LA MATO

Análisis psicológico de unos esposos: él apocado, débil, apático; ella ardiente, ansiosa de vivir y de gozar toda clase de emociones. Pero ante el estímulo de los celos, él se agiganta ante ella que se hace matar por ver un destello de ira celosa en la mirada del esposo.

Cuento 2o. CATALEPSIA

Descripción de las impresiones de un hombre que sufre un ataque de catalepsia, y siente las angustias de la muerte; en la separación de alma y cuerpo no hay desesperación, es algo natural.

El alma contempla a su cuerpo con cierta complacencia.

Cuento 3o. EL PRIMER ESCLAVO

El autor expone una teoría sobre la formación de la tierra. La India. El comienzo de la esclavitud, de unos con otros, lucha a muerte. Sekya y Varuni, miembros de una tribu errante son hechos prisioneros por una tribu que se dedica a cultivar la tierra; Sekya es el primer esclavo, mientras Varuni es la primera mujer ultrajada por los amos, los dos víctimas de unas gentes más civilizadas.

Cuento 4o. SUB LUMINE SEMPER

Reflexiones de un hombre abrumado de trabajo (el propio autor) que no puede dedicar un corto tiempo al deleite de un libro nuevo de versos, que está clivado bajo un montón de cuartillas.

Compara el vivir, conjunto de afanes necesarios, con el amor, lo más bello del mundo.

Cuento 5o. LA AUTOPSIA

Relato breve. Un médico, serio, frío, a quien nada puede distraer de su dedicación a la ciencia, ni aún su joven y bella esposa, Teodora. Esta, desilusionada, lo abandona, huye del hogar con su seductor y se da a la mala vida. Un día es llevado al anfiteatro el cadáver de una mujer muerta, envenenada con cianuro. El cadáver es examinado por el médico, quien reconoce de inmediato a su esposa. El se turba un instante, pero después impasible continúa tranquilamente la autopsia para explicar a sus alumnos, el envenenamiento por cianuro.

Cuento 6o. UNA DUDA

(Véase pp. 92 y 93)

Cuento 7o. LA MUERTE DEL MAESTRO

Descripción del cuadro "La Muerte del Maestro" del pintor Villegas, a propósito de la muerte trágica de un torero, Espartero, en la plaza de toros de Madrid. Y es tema que explota en un relato breve sobre los últimos momentos de un "matador" desde que se despidió de la mujer y el hijo, hasta la Misa por su alma en la capilla.

Cuento 8o. EL CENTINELA

Relato fantástico en que un centinela, sugestionado por la muerte de un compañero ahorcado, se siente atraído por la encina donde se ahorcó su amigo, oye voces y risas de las plantas y las estrellas y finalmente, al escuchar este extraño concierto del bosque, se cuelga de la encina en la misma forma que su compañero.

Encontramos en este cuento elementos de la poesía modernista.

Cuento 9o. CAVILACIONES

Comentario a una obra de Clemenceau. *La mêlée sociale*, un hecho dolcero de esta causa de fin de siglo, el suicidio de un niño de 12 años. El autor reflexiona sobre la responsabilidad de los adultos en la felicidad o desgracia de los niños.

Cuento 10o. EL VIEJO MAESTRO

Añoranzas de un artista, viejo y músico, que al llegar a un café recuerda a Italia su patria, su pasado lleno de gloria; pero sin amargura por el olvido, la soledad ni las burlas.

Cuento 11o. ¡MALDITA!

Relata la angustia de un joven sacerdote que al celebrar la Misa, se ve perturbado por el recuerdo de una amante que en otro tiempo lo traicionó.

Cuento 12o. AT HOME

Descripción de una tarde lluviosa. El libro cae de las manos del protagonista o del autor, y su imaginación vuela convirtiéndose en una reflexión sobre el bien y el mal, y el egoísmo humano.

Cuento 13o. ¡MADONNA MIA!

Relato irónico. Un joven provinciano cuenta a su amigo una aventura. Idealiza a una joven hermosa, su Madonna espiritual; luego se da cuenta de que aquella beldad sólo servía a viles estafadores, para engañar a jóvenes incautos y hacer perder su fortuna en el juego. El, termina su aventura con una fuerte deuda a la vez que una gran desilusión.

Cuento 14o. CONFIDENCIAS

Protesta de un hombre contra la vida apacible y metódica; contra el amor tranquilo y fiel, pues éste necesita renovarse o de lo contrario muere. La paz y la tranquilidad acaban con el amor. Todo ello es higiénico pero no satisfactorio.

Cuento 15o. EL VENGADOR

Relato estrujante de un matricidio. El hijo veng a su padre matando sin compasión a su madre, pues ésta, al abandonar el hogar, causó la muerte del padre y la vergüenza del hijo; debido, a su ligereza e infidelidad acarreó el aniquilamiento del hogar.

Cuento 160. GUITARRAS Y FUSILES

Relato triste. Un joven cantor abandona su pueblo, a su madre y a su novia, para ir a la guerra en defensa de una posesión de su patria. Va lleno de vida y amor, e imagina su vuelta, inválido, destrozado, su madre muerta y la novia casada y con hijos. Todo esto lo imagina mientras canta acompañado por su guitarra, único recuerdo de su vida pasada, y termina la canción con un lamento de despedida.

U N A D U D A

El mar: arriba, en lo profundo de un cielo plumizo, el sol arroja bocanadas de luz asoma su faz rojiza de ebrio en el espejo de una inmensidad que se esfuma en la línea indecisa del horizonte. Las olas arrastran plantas marinas, que semejan cabelleras flotantes de cadáveres sumergidos en las aguas.

El barco marcha pesadamente; parece presa de la somnolencia en que yace el Océano; el chirrido de la hélice gime quien sabe cual extraña canción de dolor infinito; es un quejido lúgubre y taciturno que recuerda el lamento de un hombre que agoniza en la cama de un hospital. La máquina resopla con fuerza, como un gigante aplastado por un peso enorme.

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. 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.

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. El aire sopla en ráfagas asfixiantes, aliento de hornaza que azota el negro vapor de la chimenea y en él se funde con delicia.

Los gritos, las canciones, los juramentos van extinguiéndose: un sopor de siesta se ha apoderado del buque; diríase que siente pereza de andar; vacila como un beodo, da un traspiés, vuelve a enderezarse, se reclina sobre el agua, como deseoso de buscar en ella frescura.

De pronto, una detonación, un alarido, una columna cárdena de humo, algo como un sacudimiento nervioso en el organismo de un titán. . . Un salto prodigioso. un segundo de vacilación en la carrera sofocada del menstruo, algo así como un aleteo de un águila herida en mitad de su vuelo. . . Y gritos, y gemidos, y oraciones, y blasfemias, esta vez lanzadas en el paroxismo de una desesperación impotente y colérica.

El hombre del entrepuente se ha precipitado: salva escaleras angostas colgadas sobre el abismo, pasadizos oscuros, pretilos estrechos, y descende, descende siempre, como debió descender el ángel de la soberbia herido por la ira de Jehova. Una boca enorme se abre a sus pies:

un soplo de infierno se eleva del hueco. El hombre se detiene, y mira a través de las tinieblas: el espectáculo es siniestro.

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. Sobre este montón de sangre y carne se inclinan dos o tres cabezas humanas.

El hombre del entrepuente se arroja en la negra boca; ya es una figura más en el grupo. Y, rápidamente, se da cuenta de la situación: es el *flux* de una caldera que ha hecho explosión, hiriendo a un maquinista.

Se inclina a su vez, y sus ojos tropiezan en la obscuridad con la mirada de otro hombre que está arrodillado: es el médico. Permanecen un momento así, las pupilas penetrándose de luz; después, el hombre que está arrodillado se levanta, y con voz tenue, a dos pasos de la masa que se sigue retorciendo, se entabla un breve diálogo, de rápidas palabras:

- Está perdido.
- ¿Durará? . . .
- Seis horas, a lo sumo.
- ¿Así?
- Así.

Nada más. Luego, el hombre del entrepuente, frío, sereno, toma de su cintura un revólver, lo amartilla con lentitud, se inclina de nuevo hacia el moribundo, y aplica la fría boca del arma en el lugar del corazón. . .

Pasan unos segundos. . . la sombra de una duda hinca su garra en el corazón de aquel hombre. . . Se incorpora lentamente, desamartilla el arma. Seis horas después moría el herido.

Y el capitán, en el entrepuente, sondeando el infinito, en un crepúsculo de rosa y oro, preguntaba a su conciencia si la maldad y la piedad pueden llegar a confundirse alguna vez en la vida. El arma y la vuelve a colocar en su cintura.

ANÁLISIS DEL CUENTO

TEMA.—El asunto de este cuento es un caso psicológico; ver a un ser humano con terribles sufrimientos físicos, saber que no hay ningún recurso para aliviarlo o por lo menos aminorarlo, y ese sufrimiento que al presenciarse se hace parte de nuestros mismos sentimientos, muchas veces mueve a aplicarle una muerte sin dolor, o a precipitarla para que deje de sufrir. Tema hasta ahora muy rebatido, sobre el que se han elaborado las más encontradas teorías, un problema que hoy en día no se considera resuelto.

Aunque en este relato no llega a consumarse el hecho (dar muerte al herido), se presagia, hay un momento en que el capitán está decidido a

matarlo, pero algo más poderoso que ese mismo dolor se lo impide; podría ser un caso de eutanasia "teoría contraria a la caridad para consigo mismo; como una ofensa contra la comunidad y como una usurpación del poder de Dios, único dueño de la vida y la muerte. La primera objeción que se formula contra la eutanasia es que implica el relajamiento de nuestros ideales morales y la merma del respeto que tenemos por la vida humana; es, además, una violación de derechos tan intangibles como el del perfeccionamiento individual, uno de cuyos más importantes factores es el sufrimiento, soportándolo con resignación el que es víctima de él y ayudándolo a soportar a los demás cuando son ellos las víctimas" (25)

Sin embargo al hallarnos en un caso como el que relata este cuento se siente ese mismo dolor que experimenta el capitán, pero a la vez sentimos esa misma indecisión —y ahí se comprende de inmediato la enigmática frase del título— que el autor representa en sólo dos palabras: Una Duda.

AMBIENTE.—En el cuento se distinguen claramente dos ambientes; uno físico y otro psicológico.

Físico.—Lo describe maravillosamente, usa adjetivos adecuados para señalar las cosas objetivas: "cielo plomizo" "faz rojiza" "plantas marinas", "quejido lúgubre" etc., en la descripción se refleja muy bien el modernismo, gran colorido y plasticidad; en la primera parte del cuento descubrimos imágenes que impresionan. Todos los sentidos perciben los cuadros: vista, oído, tacto.

Vista:

"El sol arroja bocanadas de luz" "Las olas arrastran plantas marinas"

Oído:

"el chirrido de la hélice gime quién sabe cuán extraña canción de dolor infinito; "La máquina resopla con fuerza"

Tacto:

"el capitán soporta con indiferencia los rayos del sol y el reflejo de las aguas" "El aire sopla en ráfagas asfixiantes" "Una boca enorme se abre a sus pies"

Formas todas muy peculiares del lenguaje modernista.

Psicológico.—Es un ambiente doloroso (en varios de sus cuentos se nota una atmósfera de dolor); un solo problema rodea todo el cuento, tomar resueltamente una decisión; matar a un individuo y acabar con su tortura, o dejarlo en esa espantosa agonía seis horas. Se pone de manifiesto el dolor humano en un aspecto trágico de la vida.

(25) Enciclopedia Universal Ilustrada. Madrid, Espasa Calpe, S. A. [1924] t. 22

Los dos ambientes: físico y psicológico, tan bien estructurados es lo que constituye el estilo tan original del cuento.

PERSONAJES.—Solamente hay un personaje principal; el capitán del barco, sujeto que nos presenta el autor como un hombre rudo, de sentimientos concretos; indiferente a las inclemencias del tiempo:

“En el entrepuente, el capitán soporta con indiferencia los rayos del sol y el reflejo de las aguas”;

En cierta forma hay un antagonismo en la descripción del personaje; por un lado lo simplifica diciendo que es “pequeño” y en seguida le confiere interés al decir “nervioso, mirada penetrante, hecha para sondear el infinito”.

Esa profundidad en su mirada le da personalidad y grandeza al personaje; sin embargo éste no alcanza todos los atributos para formar un auténtico carácter, con las perplejidades y contraposiciones de la vida real, por lo que sólo resulta un tipo.

El herido viene a ser un personaje incidental, el objeto que motiva toda la trama del cuento; objeto que nos describe con realismo y crudeza: “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”.

Esta auténtica descripción mueve la compasión hasta en seres insensibles.

El médico, es un personaje transitorio; sin embargo en las pocas veces que dialoga, manifiesta de inmediato ser un médico impasible, inmune, sus respuestas son concretas pero seguras e infalibles.

A pesar de ser tan limitados sus personajes, crea interés en ellos.

IDEAS Y SENTIMIENTOS.—La forma de desarrollar el problema, es la idea del autor: la crisis por la que atraviesa el capitán del barco, el juicio que se forma, la manera de resolverlo, no hacen más que destacar su carácter, quedando el del capitán en blanco.

No es disparatado pensar que muchos lectores al leer este cuento prefieran que el capitán hubiese matado al herido, ya que los problemas humanos los resuelve el individuo según su manera de ser (moral, cultural, religioso, etc., etc.)

El sentimiento que absorbe el cuento es el dolor del capitán que se refleja en toda su intensidad en el lector. El único alivio para un tormento de esa índole es morir. El autor hace surgir un ansia de piedad en medio de una tragedia de la implacable fatalidad; pero la conciencia no puede apoyarse en bases objetivas, hay algo más que estimula al propio yo. La piedad

no puede actuar con un valor mecánico, por eso "Seis horas después moría el herido"

"Y el capitán, en el entrepuente, sondeando el infinito, en un crepúsculo de rosa y oro, preguntaba a su conciencia si la maldad y la piedad pueden llegar a confundirse alguna vez en la vida"

Aunque el autor llama maldad el haberlo dejado sufrir seis horas, dándole otro enfoque, desde un punto de vista religioso, esa acción no llega a ser un sentimiento de maldad, sino un deber, el no poder quitarle la vida a ningún ser humano.

El autor logra en sí su objetivo, estimular la emoción en el lector, y en la forma en que da fin a su relato, dejar un resabio de duda, que probablemente es lo que Dufoo se propuso al escribirlo.

ESTRUCTURA.—El tono trágico que emplea desde el principio va apoyando la trama; desde que comienza el relato se siente una atmósfera pesada; el medio se torna trágico, desesperado, los mismos elementos físicos se van volviendo a cada momento enigmáticos. Contrasta y asocia el quejido de un agonizante con el chirrido del barco, y llega un momento en que ambos sonidos están en tal forma compenetrados que nos imaginamos son una misma cosa. Semeja las plantas marinas con cabelleras de cadáveres. Esta complejidad de ideas causan impacto en el lector. Nos presenta al capitán, ensimismado, indiferente; y a pesar de que no se sabe el acontecimiento posterior, el mismo ambiente nos presagia una desgracia. De pronto la explosión nos presenta a los otros personajes, la introducción de éstos en el cuento es como el mismo estallido: rápido, imprevisto, hombres que corren, el herido, el médico, y el capitán que baja la escalera precipitado. Ahí empieza el interés del lector: la angustia, el dolor físico y moral que trasmite, la descripción de las condiciones del herido. Llega el clímax cuando el capitán saca su pistola, lo acerca al corazón del herido, hay un momento en suspenso; de pronto el capitán guarda su arma; el desenlace, el final, encierra en un círculo toda la trama.

La estructura de su cuento se mueve en un ambiente igual al que mueve la misma vida de los hombres que están palpando el drama. La forma de describir los elementos, la imaginación con que maneja los sentimientos sobre una trama de delicada psicología lleno de contrastes internos, la notable intensidad del cuento, forman una sólida estructura, y hacen de este relato una verdadera creación a la altura de su autor.

ESTILO.—Es un estilo realista que se nos presenta en toda su verdad en este cuento: El sentido de la realidad, el modo de entender el dolor humano, los objetos que emplea para hacer sus comparaciones son de la misma

naturaleza, los extrae y los modifica con su propio lenguaje. En todo el cuento emplea una técnica cruda.

La descripción está sobre el diálogo, y esta descripción es de notable intensidad. El cuento está recamado de imágenes, minuciosidad, pero sobre todo riqueza de colores, en los elementos que emplea para hacer comparaciones, usa una tendencia de estilo cinematográfico. Al lado de los personajes y elementos del cuento: el ambiente, el problema que surge, el tono trágico, todo lo que constituye su trama; lo que sorprende es la maravilla del lenguaje, que rebosa de imágenes modernistas reales y sugestivas. La descripción, las semejanzas, el tema, completan la estructura y el procedimiento del cuento en tal forma que lo hace más real.

Carlos Díaz Dufoo adquiere en este relato un estilo personal muy bien logrado.

CAPITULO V.

ALGUNAS PALABRAS SOBRE EL ESTILO EN LA PROSA DE CARLOS DIAZ DUFOO

Como se dijo en páginas anteriores Carlos Díaz Dufoo fue un modernista; pero un modernista que no incurrió en exageraciones.

En el Modernismo hubo dos etapas: el preciosismo que fue la etapa inicial cayó en el amaneramiento, el uso de expresiones inusitadas y el artificio; los escritores utilizaban símbolos distinguidos, elegantes, como los cisnes tan usados en la poesía el color de *lis*, etc.; veamos un ejemplo en la prosa de Darío:

...A la entrada de la forja, como un marco oscuro, una muchacha blanca comía uvas. Y sobre aquel fondo de hollín, y de carbón, sus hombros delicados y tersos que estaban desnudos hacían resaltar su bello color de *lis*, con un casi imperceptible tono dorado."

De Azul (Agua fuerte)

Dentro de esta etapa del modernismo tuvo su auge el exotismo, que buscó inspiración en el Oriente. Esa preferencia por los motivos orientales (China, Japón) es muy evidente en José Juan Tablada, quien introduce en la lírica mexicana el Hai-Kai; también en su prosa se manifiesta esa tendencia al orientalismo, veamos:

"...Yo deseaba sentir aquella tragedia con el alma oscura y sobrecogida de un viejo azteca, con la de un chino presa entre las garras dragontinas de su colérica teogonía..."

(Eclipse de luna)

En la segunda etapa los temas y motivos de inspiración son muy diversos, en la poesía se manifiesta el temor ante lo desconocido (vida y muerte) pero lo que más anhelan los poetas es que su expresión tenga un sabor auténticamente americano; revelar los deseos, ideales, ilusiones del pueblo americano.

Desde luego que los modernistas que pertenecieron al movimiento preciosista no excluyeron por completo los temas de sugestión más intensa, como el misterio de la vida y la muerte, lo americano, etc.; pero un refinamiento exagerado es lo que distingue a estos escritores, ya lo dice Henríquez Ureña, "La expresión literaria parece reducirse a un mero juego de ingenio que sólo persigue la originalidad y la aristocracia de la forma"

También en el segundo momento los escritores de cuando en cuando llegaron a utilizar en su obra símbolos elegantes o incurrieron en expresiones esmeradas.

Dentro del modernismo hubo grandes prosistas, basta con citar a Enrique Gómez Camarillo (Guatemala), los hermanos García Calderón (Perú), José Martí (Cuba), entre otros.

La prosa de Carlos Díaz Dufoo se puede enclavar en la segunda etapa del modernismo. Su prosa por lo general es fluida, sobria; su expresión es sencilla, no admite exageraciones. Sus crónicas contienen la imagen de su época y se asocian a los intereses del lector. Sin embargo su prosa no está exenta del cuidado formal característico de los escritores de su escuela. Si examinamos detalladamente sus relatos, sus *Cuentos Nerviosos*, podemos apreciar que por medio del lenguaje sabe introducirse en la mente humana para causar una impresión, valiéndose de frases sonoras e imágenes sugestivas.

Es un gran conocedor del idioma, su vocabulario es vasto y diverso; la abundancia de conocimientos que encontramos a lo largo de su prosa nos muestra su calidad de erudito. Con frecuencia da relevancia a los vocablos del lenguaje corriente, veamos:

"Mayo no es azul... Mayo tiene mañanas rosadas y tardes rojizas. El cielo se encendía momentáneamente; brochazos de púrpura cubrebrea a lo largo del horizonte: el sol tiende su pesada tela de oro de montaña a montaña; la tierra caldeada, se resquebraja; el pantano, de bordes blanquizcos y agrietados, como labios sedientos, lanza con desesperación, y para defenderse de las quemaduras del viento, las invisibles y envenenadas saetas del miasma, que, a veces, va a clavarse en la inmóvil y mohosa esmeralda de la ciénega. Los árboles de los jardines públicos, comienzan a reverdecer y chupan con avidez las primeras gotas de agua que humedecen la tierra; las cúpulas de los templos relampaguean de ira, empinándose para atisbar las negras velas de la tormenta. . ."

Petit Bleu [Carlos Díaz Dufoo].—“Azul Pálido”, en la Revista Azul, t. 1, no. 1, (México, D. F., 6-V-1894) p. 15.

En una crónica en que Dufoo hace un breve comentario al libro de Nervo *El Exodo y las Flores del Camino*: Dufoo expone sus ideas modernistas; es decir, vemos en qué consiste su adhesión a esa corriente literaria y, especialmente, notamos su posición moderada tan lejana del preciosismo mencionado. Admira la “escapatoria del colegial” (de Nervo) o sea su espontánea sinceridad, lejana aún del arte. Esto podría considerarse una oposición al Modernismo, puesto que dentro de esta corriente literaria —como dije anteriormente— los poetas aún en la prosa, a veces rinden culto al arte y algunos hacen prosa artística, cayendo en el rebuscamiento de la forma. Pero no es así, ya que Dufoo no pretende quitar a la obra de Nervo, ni a la suya ese valor artístico que los coloca dentro de la misma escuela.

Las frases son densas, profundas, llenas de un gran sentido de la vida y de la muerte, pero sin embargo, considera más interesantes las flores que

el camino. Expresa concisamente lo que constituyó un elemento esencial en el Modernismo: "herir los sentidos" y que se aprecia en pocas palabras de Dufoo la "sensación sentida" "que hablará del recuerdo como de una patria lejana". Para apreciar mejor en conjunto estas líneas se transcribe completo el comentario:

EL ULTIMO LIBRO DE AMADO NERVO "EL EXODO Y LAS FLORES DEL CAMINO"

"Al terminar la lectura, volví a las dos líneas escritas en el pórtico del ejemplar que me envió el poeta: "Para Carlos, que vivió muchas páginas de este libro. Fraternalmente, Amado".

Es verdad ¡oh buen camarada de mi postrera renovación de vida! son más algunas de esas páginas, las más espontáneamente tuyas *porque en ellas no se ha mezclado ese pérfido amigo que se llama el Arte*; las que se evadían de nuestros espíritus como aves de una nueva primavera; las sinceras, las que no habían rozado sus frágiles alitas blancas con este lago inmenso de la Idea, de la Idea, que purifica y amarga, que fustiga y que enaltece.

En todo poeta, como en todo hombre —¡y qué hombre no es poeta? a ocasiones, al descuido, a retazos—, hay dos personalidades distintas: el ingenuo, el buen niño que duerme, y el otro: el que se vigila, se lee (o lee a los demás, es lo mismo) y se discute. Yo amo más al primero que a éste.

Y he aquí lo que me sorprende y me enamora de esta escapatoria de colegial en vacaciones: la individualidad del poeta en independencia con la infinita variedad del medio: ora que lo rodee esa blanca luz de Lucerna ¡Lucerna, no es Elsa? o ya que se ciña al cuerpo ese rojo manto de Montmartre. El paisaje lo divaga por un momento, se deja arrebatar por éste o aquel incidente del camino; pero muy pronto el pensamiento se evade de aquellas envolturas y surge personal e incisivo, como una flor exótica".

Nervo ha viajado por Europa; Europa ha viajado por nosotros, sus compañeros. Es la diferencia.

Para enlazar la sucesión de cuadros que desfilan por este libro, he menester pensar un poco más en el poeta y un poco menos en el camino. Las flores son más interesantes que el sendero. Parece que este hombre no ve, sino que se ve. Se ve encuadrado en una amplia decoración por la que cruzan brillantes comitivas, cortejo de luces, procesión de colores, y esbeltas catedrales y viejas ciudades y torres, minaretes, castillos, obras de arte, cosas vetustas y flamantes cosas, mezquindades y grandezas, lo infinitamente pequeño y lo infinitamente inmenso. . . y el vértigo no se apodera de esta conciencia, serenamente inmóvil, que marca cada etapa con su visión eterna.

El lo dice en el peristilo:

"Mi mente es un espejo, rebelde a toda huella:
mi anhelo es una pluma funámbula, donaire

del viento; el aerolito que cae, esa es mi estrella;
mis goces y mis penas son plumas en el aire."

A veces, el mundo exterior se mezcla extrañamente con el alma del visionario, y entonces salen capítulos como "Deutschland" y "Munich-Wagner", en los que el artista resulta un maravilloso instrumentador de una soñada sinfonía.

Son gallardas estrofas, pero —ya sabéis mi opinión— prefiero al poeta sin colaborador, por más que ese colaborador se llame el Arte, la Historia o la Naturaleza.

—Yo me sabía todo esto de memoria—, me decía una tarde frente al perfil entenebrecido de Sainte Chapelle. Lo había visto antes.

Y sí lo vio, y en buena prueba ahí están sus "Místicas."

¿Para qué contemplar lo que se ha adivinado? ¿Para qué?

Hay espectáculos que no conocemos todavía y que interesan más acaso: los que todos llevamos dentro. ¿Y sabe usted, amigo mío, lo que guarda su monótona y persistente individualidad?

Viajar sin alma, es como pensar sin conciencia. Las cosas inertes pasan, pasan, pasan dejando tras de sí una estela fugitiva. Son también trazos en el aire. El secreto está en apoderarse de esos trazos, en fijarlos bien, allá hondo, muy hondo, en donde no se desvanezcan nunca. Hay astros muertos cuya luz nos llega todavía y que, sin embargo, han desaparecido del firmamento hace millares de años.

Y así son esas impresiones del poeta: la imagen se habrá borrado, la línea se habrá perdido, el color esfumado. Pero siempre vivirá la perdurable, la imperecedera visión de la sensación sentida que nos hablará del recuerdo "como una patria lejana."

El Mundo Ilustrado, año X, t. 1, no. 17 (México, D. F., 26-IV-1903) p. 2.

Dufoo no incurrió en la *prosa poética*, sabía dar a la prosa vida, belleza, al emplear los colores, los sonidos, los símbolos, sin quitarle por esto su ritmo legítimo, natural, veamos:

"Para Goya no había en la paleta más que colores chillones. Era la protesta del arte contra una sociedad que perdía poco a poco su carácter nacional, que se afrancesaba. El pintor derramaba su bilis en la paleta, y el pincel rasgaba las figuras.

Cruz era más apacible: su pluma no hería con el sarcasmo, era una sátira finísima, que zumbaba dulcemente en los oídos. Los sainetes de Don Ramón de la Cruz hay que verlos con microscopio, muy cerca; los cuadros de Goya con cristales de reducción, a larga distancia. . ."

DIAZ DUFOO, Carlos, "Esbozo, El Sainete Español", en la *Revista Azul*, t. 1, no. 8, (México, D. F., 24-VI-1894) p. 116.

Algunas veces usa las frases en sentido figurado entendiéndose la idea por el contexto:

...En el muro, herido por un rayo de luna, las grietas se deslizan como reptiles, trepa la enredadera y el plano resplandeciente, manchado a trechos por el verde manto, parece una estatua de mármol con la túnica rasgada. En el jardín, las lilas en flor se mecen sobre la arena de las avenidas y proyectan figuras misteriosas: manos descarnadas, garras que avanzan, banderas desplegadas, rostros contraídos por carcajadas diabólicas, birretes, cascos, cabezas de animales, cabelleras flotantes, brazos desnudos, todo movable, fugaz, desvanecido."

DIAZ DUFOO, Carlos "La Serenata; preludio", en la *Revista Azul*, t. II, no. 4 (México, D. F., 25-XI-1894) p. 65.

Usa con frecuencia series de frases descriptivas en las que abunda el complemento nominal, técnica que usaba para adornar el sustantivo:

...Reluce como ascua ardiente el gallardo nacimiento: arriba, el portal, amplio, de arcos esbeltos, rojizo enladrillado, severo y pintarrajeado; en el fondo, el niño de cera, el buey y la mula, la madre y el esposo: veredas tapizadas de musgo, ramas con hilillos plateados, una estrella de picos de oro; abajo, un espejuelo al que se asoma una parvada de cisnes, pastores de talle erguido, corderos triscando en copos de algodón en rama..."

DIAZ DUFOO, Carlos, "Fragmento", en la *Revista Azul*, t. II, no. 8 (México, D. F., 23-XII-1894) p. 117.

"Tapices de variedad infinita, fuentejillas de alabastro jaspeado, jaulas de oro con pájaros de todos los matices, lienzos de sedería estrellados de lentejuelas, abanicos de plumas de avestruz, sartas de perlas..."

DIAZ DUFOO, Carlos, "La Serenata; preludio". Op. cit.

Otra de las características de su prosa es manejar los adjetivos con arte dándoles un sentido intenso; para esto usa pares de adjetivos semejantes para un solo sustantivo, ya sea: después del sustantivo, alternados, o unidos con la conjunción Y, con el fin de recalcar más las frases. Solía también usar un adjetivo explicativo combinándolo con uno especificativo para que la frase fuera más atrayente, y así hacer sentir la sensación de: desaliento, alegría, etc., veamos:

...Y luego, ronda negra de espectros que se interpone, letales hastíos, cansancios infinitos, desalientos invencibles, haciéndome presa, afianzándose en mi espíritu, precipitándome quién sabe en cuáles dantescas simas, muy profundas, muy sombrías, en las que rodaba de tumbo en tumbo, como águila herida por un rayo de sol. Buen amigo, fiel y silencioso ¡cuántas veces he faltado a tu cita! Mientras tú, centinela de mis largas veladas de lucha, has debido reírte interiormente, con carcajada irónica, al verme revolotear alrededor de la *Memoria* de un Estado o rebuscar periodos de incisiva elocuencia con que dar relieve a un suelto de gaceta. ¡Oh tú, mi buen amigo! Hoy no puedo acercar a mis labios la copa que me brindas, en que has disuelto perlas y flores; no es la hora del

banquete: espera, espera un día aún en tu quietud triste y silenciosa, mi fiel, mi doloroso olvidado a quien no olvido. . .”

DÍAZ DUFOO, Carlos. *Cuentos Nerviosos*, México, J. Balleca y Compa. Sucesor, 1901. pp. 38-39.

Estos sencillos párrafos que acabo de transcribir nos dan idea de la belleza de su prosa. El estilo de Carlos Díaz Dufoo puede ser estimado como único en cuanto a la técnica que empleó, el contenido, y la diversidad de formas.

Podemos distinguir varias facetas en los escritos de Dufoo: crónica, crítica, narración, ensayo, temas políticos, etc.; de todo ha habido en su vasta labor; fue un hombre de impulso creador de mucha acción dentro de las letras, Victoriano Salado Alvarez en la sección “Máscaras” que escribía en la *Revista Moderna*, cuando hablaba de los hombres más ilustres de la época, como: Luis G. Urbina, Amado Nervo, Manuel José Othón, etc., al hablarnos de Díaz Dufoo, nos refiere su vasta labor dentro del periodismo; veamos de que manera más real nos lo describe:

“Don Carlos Díaz Dufoo, uno de los escritores más elegantes que haya en México.

“Crítica literaria, crítica teatral, editoriales tendenciosos, trabajos de vulgarización científica, *lichs* melancólicos, cuentos delicados, novelas cortas, todo lo ha escrito Díaz Dufoo, pudiéndose asentar como verdad innegable que si ha sido más o menos afortunado en la elección de sus asuntos no ha sido nunca fastidioso al desempeñarlos” (26).

Su personalidad se refleja en sus escritos. Para Dufoo no hubo en la vida nada difícil, todo lo encontraba agradable. Amado Nervo en una de sus “Semblanzas Intimas” nos describe maravillosamente en un diálogo que sostuvo con Dufoo, la personalidad de éste y lo que significaba el periodismo para él:

...arrellanado en el sofá calado el sombrero en forma de cubilete, llevando a cada paso la mano a las guías del bigote sin retorcerlas jamás (una serie de movimientos iniciales). Carlos Díaz Dufoo contribuía con su persona para el *quorum* de aquella sesión íntima”

—“¿Qué le pa-parece a usted el periodismo? —me dijo de pronto—, con ese tartamudeo especial muy semejante al del *Duque Job*.

—Malo.

—No, hombre, no; qué malo va a ser; ¡lo mejor que hay en el mundo! Hablamos del país:

—El mejor de los países posibles, en el mejor de los mundos posibles; un país que tiene de todo en dosis infinitesimales.

(26) SALADO ALVAREZ, Victoriano, “Máscaras”, en *Revista Moderna*, año VI, no. 13 (México, D. F., 1a. quincena-VII-1903) p. 194.

—En cuestión de criminalidad, no por cierto.

—Sí, hombre, sí; escriba usted un periódico para los criminales y se arruina usted: en este país no hay ni mil criminales para que se suscriban. . . Créalo usted: el me-mejor de los países posibles.

—La labor periodística es dura.

—No, hombre; cuestión de coger el *modus operandi*. . . ¡Muy bonita muy bonita! . . . ¡Todo es muy bueno y muy bonito! Ya ve usted —continuó—, a mí me encantaba la economía política y ahora escribo crónicas y cuentos. ¡Qué se va a hacer! . . . Pero todo es muy bueno, muy bonito. ¡Optimismo más contagioso!

Acabé por sentirme ligero, fuerte y feliz.

—Dice bien, ¡qué demonios! Todo es excelente y muy bonito. Por algo Dios al terminar cada porción de la colosal tarea de que habla el Génesis, veía lo hecho y "hallaba que era bueno"

Y ese hombre que todo lo encuentra excelente, escribe quién sabe cuántos artículos diarios, de índoles bien diversas.

Sale de su casa y se dirige al Partido; media hora después sale del Partido, dejando ahí una traducción para La Revista; va a *El Universal* y escribe una "Luz de Bengala", dirígese de ahí a *El Mundo* y entrega un editorial o un cuento siniestro, o un soliloquio humorístico, o un florido artículo para calzar un retrato de mujer; vuelve a *La Revista* y escribe una crónica para tornar de nuevo más tarde y escribir un cuento, y cuando por la noche regresa a su casa, pónese a forjar la crónica dominguera de *El Universal*." (27)

Carlos Díaz Dufoo fue un escritor que alcanzó la meta deseada, él lo sabía; sin embargo siempre fue una persona sencilla.

La forma en su crónica es muy semejante a la que se acostumbraba en esa época; la mayoría de las crónicas que leemos de Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Luis G. Urbina, etc., tienen la misma forma; sin embargo cada uno tiene su *prop.* originalidad.

En cuanto a influencias, no podemos comprobar en sus escritos ninguna influencia extranjera. En la época que escribió en la *Revista Azul* era el encargado de recibir todos los libros nuevos y hacer una crítica de ellos; muchos de sus escritos de esa época denotan la lectura reciente de un libro, pero eso fue algo pasajero. Sabemos de su inclinación por la lectura de libros nuevos, sobre todo de autores franceses, sin embargo no podemos hablar de influencias directas en Dufoo.

Con respecto al arte literario no le interesaba la noticia, sólo el procedimiento y cómo debería emplearlo.

En su crónica, cuentos, críticas, etc. nos ofrece la plena medida de su talento de narrador poético y al mismo tiempo todos sus escritos denotan las cualidades de un prosista acabado.

(27) NERVO, Amado. *Semblanzas íntimas*, en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1956. p. 27-28.

La forma humorística que siempre empleó en la mayoría de sus crónicas, tanto en sus primeros escritos, que se originaron por precisión periodística, como los que después escribió por divagación literaria, da a su obra un matiz de originalidad que hizo que desde un principio fuera muy conocido entre los lectores. Su famosa sección "Cámara de Diputados" que publicó en *El Nacional* fue lo que le abrió las puertas del éxito; no quiero decir con esto que Dufoo no haya escrito prosa seria y elegante, pero su tendencia más patente fue el humorismo; esa inclinación tan marcada de la que nunca pudo desprenderse por completo. Ya desde muy joven se comentaba de él:

"No tenemos la pretensión de hacer el juicio de un literato cuya reputación se encuentra en grande altura. En el Teatro de Vergara han resonado nutridos aplausos con que han sido acogidas sus obras, y la prensa ha prodigado al joven autor elogios calurosos y merecidos. Como periodista, ha conquistado un éxito envidiable. Todavía en México se recuerdan aquellas chispeantes crónicas de *Argos*, que hicieron las delicias de los suscriptores de *El Nacional*; Díaz Dufoo sabe hacer de la sátira un látigo, sin descender al terreno vedado de los ataques personales. Sus jocosas anécdotas han dejado una huella de sal ática en dos periódicos fundados en la capital por los señores Gonzalo A. Esteva y Agustín Arroyo de Anda; así como en la *Bandera Veracruzana* de Jalapa y en un diario de Veracruz, *El Ferrocarril*, del cual ha sido director últimamente. Muchos y muy conocidos son los chistes brotados de la pluma de Díaz Dufoo; de éstos algunos son vulgarísimos en México; nadie ignora que *Argos* es un autor chistoso, pocos saben que es al mismo tiempo un periodista sesudo y filósofo, a causa de que no acostumbra firmar sus artículos serios." (28)

Nunca calló nada, siempre dijo la verdad; pero esa verdad va impregnada de agudeza y gracia para no herir, de ahí su sátira jocosa cuando ataca a sus adversarios, hasta en sus escritos breves, sus gacetillas, las salpicaba con la anécdota oportuna, un chiste, o una observación, esa fue siempre su técnica y todo lo hacía como comentaba de él Salado Alvarez, "para complacer al público, que sin cesar pide "cuanto puede inventar la fantasía en concebir delirios eminentes", su aptitud, su verdadera aptitud, es sin duda el humorismo, esa sátira triste, esa ráfaga de sol en la llovizna, grata a los septentrionales y punto menos que incomprensible para nosotros.

Muchas de sus revistas, de sus "luces de bengala", de sus artículos de todas clases tienen esa seriedad cómica, esa formalidad chistosa, ese regocijo terrible que sentiría quien llevara las entrañas traspasadas por un puñal buido y chanceara sobre su mala estrella.

"Un amigo mío, cuyas opiniones me infunden tanto respeto que casi no me atrevo a discutir las, llamaba a Díaz Dufoo el *clair de lune* de Gu-

(28) "El Sr. D. Carlos Díaz Dufoo", en *La Juventud Literaria*, año II, t. II, no. 31 (México, D. F., 29-VII-1888) p. 247.

tiérrez Nájera. No juzgo, ni mucho menos, acertada tal denominación: el gran Duque era un espontáneo, un bondadoso, un tolerante, reía de los defectos ajenos con risa compasiva y suave como de quien embroma a un amigo diciéndole cosas punzantes mientras le da palmaditas en el hombro y le sonríe con faz dulce y cariñosa.

"Díaz Dufoo es cáustico, es intencionado, es cruel. Toma a la risa por sorpresa; la acecha y la viola como los viejos bíblicos....."

"Pero esas ráfagas pasan y queda el escrito exquisito que dice todas las cosas con frase clara, comprensiva y justa, que no se extravía, que no se pierde, que no sufre eclipses ni olvidos y que posee las dos grandes fuerzas del periodista: una instrucción enciclopédica y una memoria a prueba de años y negocios.

"Díaz Dufoo, burlando, ha enseñado más economía política, más filosofía de la historia, más arte de gobernar y más derecho constitucional que muchos editoriales sesudos, que muchos autores de infolios que podían haber estampado en la segunda página de sus libros la frase de Cambronne sin que nadie se asustara ni pusiese por ello el grito en el cielo.

"Nació periodista, y si el periodismo no hubiese existido aquí habría habido que inventarlo para él.

"No ha coleccionado sus artículos, aunque alguna vez lo ha prometido, y en verdad que tiene razón. ¿Qué va a dar a conocer si lo suyo lo conoce todo el mundo?..." (29)

Fue un escritor muy de su tiempo, desde que se inició en el periodismo (1884), época en que florecía el Modernismo, se introduce por completo en esta escuela literaria, esto lo vemos claramente en todas sus crónicas, en sus críticas, esos juicios literarios siguen el gusto de la época. Durante corto tiempo se apartó de la literatura (1914-1917) cuando vuelve a ella como comediógrafo se le ve moverse en otras modalidades literarias, pero siempre apegado a la preferencia y problemas del momento.

La prosa de Carlos Díaz Dufoo tal vez no sea del gusto de muchos lectores, quizá no les agrade; sin embargo todos sus escritos poseen un sello indeleble esa "cualidad inviolable" esa "proyección de la personalidad" de que nos habla Torres Bodet, toda su prosa revela la persona de Dufoo, y es lo que más interesa, el conocimiento del hombre.

(29) SALADO ALVAREZ, Victoriano. OP. cit. pp. 194 195

CAPITULO VI

P O E S I A S

Toda la fortuna que acompañó a Dufoo en su trayectoria de cronista, crítico, cuentista, y en general en toda su obra prosística, lo abandonó cuando se aventuró en la poesía. No era un poeta en la plenitud de la palabra; pero él lo sabía y como era un hombre inteligente, de gusto formado y tenía talento literario, tuvo el buen juicio de no insistir y de incurrir muy pocas veces en ensayos poéticos. El que había sido crítico consumado para analizar y juzgar poesías, no quiso caer en el mismo error. Lo que Dufoo escribió en verso, 5 poemas en total, con estructura propia de poesía (no olvidemos que escribió poemas líricos, sólo con el fin de crítica) no logró éxito, de ahí que en ninguna antología de la poesía mexicana o hispanoamericana de significación, se haga sentir su presencia.

No olvidemos que "un poema, aun el más objetivo, es siempre una manifestación subjetiva del poeta" (30) Con esto no pretendo disculpar a Dufoo, sin embargo, es preciso aclarar que si bien ninguno de sus poemas ha merecido la inmortalidad, quizá por carecer de una idea desarrollada en plenitud que le diera consistencia, en cuanto a la forma y estilo sí han sobrevivido algunas expresiones propias, metáforas muy bien logradas, que retratan al vivo la personalidad y la sensibilidad del autor.

Carecía Dufoo de todos los atributos, uno a uno, para ser un poeta. Esta falta de aptitudes debió destacar sobre todo en una época como la suya, en que tantos talentos desmesurados y geniales convivieron y dieron al género poético un relieve singular en la historia de las letras mexicanas: Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera.

Las 5 poesías que escribió Díaz Dufoo lo fueron a título de ejercicio para no ignorar la experiencia de la creación poética, más que para enriquecer su existencia de hombre culto con el intento de poetizar.

De los rasgos y atisbos de verdadera poesía de que hablé anteriormente, no encontré ninguno en la poesía de Díaz Dufoo. ¡Eso no! (especie de fábula jocosa en el metro del romance español) veamos:

(30) PASSARGE, Ludwig. Estudio preliminar a *Casa de Muñecas*. Por Enrique Ibsen. Madrid, España Moderna, s.a., p. 278.

¡E S O N O!

Vivía en cierto lugar
con su sobrino un avaro
que en su manía de ahorrar
todo lo encontraba caro.
Un día, que un gran dolor
le tuvo en cama postrado,
llamó el sobrino al doctor
para conocer su estado.
El galeno en cuanto vino
se hizo cargo de lo que era
y llamando a su sobrino
le dijo de esta manera:
—Cuidarle mucho conviene,
porque está grave a fe mía;
este caballero tiene
muy débil la economía.
El otro con faz chistosa
y burlona contestó:
—Más débil tendrá otra cosa,
¡Que la economía no!

La Prensa, segunda época, 154 (México, D. F., 7-IX-1884) p. 2.

Esta poesía fue con la que hizo su primera presentación en el diario *La Prensa*, al llegar aquí a México. El tono humorístico empleado por él en sus principios se hace notar en dicha poesía.

En 1885 publicó en *El Nacional* otra poesía:

DE CIELO

Olvida lo pasado; pude un día
herir tu corazón con mis agravios,
mas ya todo pasó; brote en tus labios
la paz que tanto anhelo en mi agonía.

Del pantano las aguas cenagosas
el impuro vapor llena el ambiente;
se retuerce, se agita lentamente
y se eleva en figuras caprichosas.

Y aquel vapor que sube desde el suelo
emponzoñado, fétido, sombrío,

se torna luego en bienhechor rocío
al descender de nuevo desde el cielo.

El Nacional, año VIII, t. VIII, no. 149 (México, D. F.,
27-XII-1885) p. 3.

Poema compuesto por 3 estrofas de 4 versos endecasílabos de rimas aconsonantadas que se unen la primera con la cuarta, y la segunda con la tercera.

La lectura de este poema incita un vocablo a nuestro entendimiento, que aunque no aparezca en ninguna parte de él está insinuándose en la primera estrofa "Olvida lo pasado"; este vocablo es *perdón*.

En seguida hace una contraposición del símbolo de las cosas miserables del mundo —pantano, fétido y sombrío— con lo excelso —rocío del cielo— tiene el poema metáforas bien logradas:

.....brote en tus labios
la paz que tanto anhelo en mi agonía.

.....
Y aquel vapor que sube desde el suelo
empoñado, fétido, sombrío,
se torna luego en bienhechor rocío
al descender de nuevo desde el cielo.

Muchos años más tarde (1897) volvió a ejercitar el género poético, y aparece en *El Mundo Ilustrado* otro de sus poemas.

REDENCION

La perla es el dolor. Quedó apresado
en camarín de nácar un latido. . .
y el mar rodó revuelto y lacerado,
en convulsiones de titán herido.

Y durmió aquel dolor. Durmió en la obscura,
olvidada quietud —gota de lloro—,
el buzo la arrancó de su envoltura
para arrojarla en el festín sonoro.

Sufrir es ascender. Van hacia el cielo
de la flor el aroma, en los altares
el himno y la oración, del ave el vuelo
y el rumor de las selvas seculares.

La cruz es ascensión. Cual doble puente
que atraviesa el dolor con sus flechazos,
—de Norte a Sur y de Occidente a Oriente—,
abre inflexible el símbolo sus brazos.

El Mundo Ilustrado, año VI, t. I, no. 22 (México, D. F.,
30-V-1897) p. 368.

En el poema Redención encontramos verdaderos vulgarismos líricos de la época; en medio de lugares comunes, el poema es duro, sin fluidez; sin embargo en algunos versos se atisba un rasgo de verdadera poesía:

La perla es el dolor. Quedó apresado
en camarín de nácar un latido. . .

.....
Y durmió aquel dolor. Durmió en la obscura,
olvidada quietud —gota de lloro—,
.....

En 1899, también en *El Mundo Ilustrado*, publicó *Símbolo* (una suerte de Canto a la Vida sufriente, en estrofas de cuatro versos endecasílabos). Al día siguiente volvió a aparecer en *El Imparcial*.

S I M B O L O

La bandera es la fe. Oid, vencidos
el nuevo salmo; que al chocar los versos
se levantan los gérmenes dormidos
y se agrupan los átomos dispersos.

Vacilar es caer. En cada herida
clava su garra aguda el pensamiento,
y tiene el que deserta de la vida
una trágica mueca de irredento.

La vida es el afán. Noble delirio
que sublima y redime en la pelea;
para cada dolor, se alza un martirio,
y un cadáver rebelde, a cada idea.

Buena nueva: convoca a los rehacios,
infúndeles aliento y energía.
Sale el sol; ya se incendian los espacios,
¡aparece en oriente el nuevo día!

El Mundo Ilustrado, año VI, t. 1, no. 17 (México, D. F., 2-IV-1899) p. 301.

El Imparcial, t. VI, no. 948 (México, D. F., 24-IV-1899) p. 2.

En esta poesía nos ofrece una idea del nuevo ritmo modernista, resultado de la novedosa distribución del acento:

se levantan los gérmenes dormidos
y se agrupan los átomos dispersos.

.....
Sale el sol; ya se incendian los espacios,
¡aparece en oriente el nuevo día!

Al año siguiente, en *El Mundo Ilustrado* publicó De "Voces Lejanas", en donde la palabra fluye naturalmente por el cauce de versos de once sílabas bien contruidos y articulados.

DE "VOCES LEJANAS"

...Y subí presuroso la agria cuesta,
y miré frente a mí: el Sol moría
y un venero de sangre generosa
se escapaba veloz de la amplia herida.

Tendí hacia el Dios mis manos implorantes:
—No te vayas, gemí, y mis rodillas
se doblaron en tierra, y en el cielo
el tul de la tiniebla se extendía.

Y avancé... y avancé... Abrió la noche
sus alas de murciélago, e indecisa
punzó una cosa extraña: era el Nirvana,
que entre sus brazos fríos me oprimía.

—No te vayas ¡oh Padre! y allá lejos,
el Dios tuvo un rayo en sus pupilas:
fue breve su estertor, y entró en mi alma
la trágica visión de su agonía.

Revista Moderna, v. XIV, no. 6 (México, D. F., VIII-1910)
p. 360.

La concepción mística de este poema está levantada en conceptos equivocados al describir una supuesta experiencia ante el Crucificado:

Y avancé... y avancé... Abrió la noche
sus alas de murciélago, e indecisa
punzó una cosa extraña: era el Nirvana,
que entre sus brazos fríos me oprimía.

Ante algo tan estrictamente definido como son las concepciones religiosas; ante la acerada eficacia de los "tecnicismos" que usan las respectivas escuelas y "escalas" de mística; y sobre todo, ante los modelos de paradigma con que cuenta la lengua española en materia de poesía mística, el pensamiento de Díaz Dufoo en este campo y por este poema no logra su objetivo.

Como dije anteriormente, no fue género en el que supo destacar y sólo lo hizo para expresar también su sentir.

No obstante lo anterior, puede afirmarse que la ausencia de este género en la carrera literaria de Dufoo no aminora nada su fama como prosista "...un poeta puede ser de más ingenio espiritual, más mundano, más superficial y más virgen de cultura. En cambio el prosista ha de ser más labo-

rioso, más hombre de su gabinete, más literato... La labor del prosista es labor ruda y perseverante" (31)

Todas estas cualidades las tuvo Díaz Dufoo, de ahí su éxito como prosista: en la crónica, crítica y ensayo.

(31) GONZALEZ-BLANCO, Andrés. Estudio preliminar a las Obras escogidas de Rubén Darío. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1910. pp. cclxxix-cclxxx.

SEUDONIMOS QUE EMPLEO CARLOS DIAZ DUFOO: (32)

1. Argos
2. Monaguillo
3. El Implacable
4. Petit Bleu
5. Pistache
6. Cualquiera

(32) En algunos catálogos de seudónimos se menciona Gran Eleazar, no pude encontrar alguna colaboración firmada con este seudónimo, cf. "Seudónimos de escritores" por Luis B. Muñoz [Vicente de P. Andrade] en *El Tiempo*, año XXI, no. 7050 (México, D. F., 16-IV-1904) p. 1.

IGUINIZ, Juan Bautista. *Catálogo de Seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos*. México, Vda. de Ch. Bouret, 1913. p. 14, p. 42.

MANRIQUE DE LARA, Juana. *Seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos antiguos y modernos*. Compilados por Juana Manrique de Lara y Guadalupe Monroy Baigen. 2 ed. correg. y notablemente aum. México, 1954. p. 29, p. 73.

CONCLUSIONES

Al terminar este trabajo sobre la obra literaria de Carlos Díaz Dufoo, considero necesario puntualizar las siguientes conclusiones:

1o.—Al terminar mi trabajo de investigación pude darme cuenta que Díaz Dufoo fue un escritor de asombrosa fecundidad: sin lugar a duda podría formarse de toda su prosa varios volúmenes, sin contar sus artículos simplemente informativos, las gacetillas que escribió en algunos diarios, y las traducciones que hizo de la literatura extranjera (sobre todo de la francesa).

2o.—Pocos escritores mexicanos ofrecen tal variedad de géneros dignos de estudio como Dufoo: periodista, cronista, crítico, cuentista, dramaturgo, sociólogo, economista; cada una de estas tendencias, de suma importancia, son dignas de un detallado estudio, sobre todo su producción literaria tan poco conocida.

3o.—Los artículos que escribió al principiar su carrera periodística estuvieron matizados de humorismo y fina ironía; después que fue madurando en su carrera inició en la prosa una etapa de buen gusto, refinamiento, elegancia y pulcritud estética; mas a pesar de esa seriedad su verdadera ap-

4o.—Observé en él grandes cualidades como crítico; sabe conocer y analizar muy bien a sus contemporáneos.

5o.—Como crítico de poesía fue un gran analizador; sin embargo tal vez fue la razón por la que él no sobresalió como poeta, pues se dio cuenta que para escribir poesía se debe tener perfección, estilo y refinamiento. Durante mi investigación sólo encontré cinco poesías de él, en las cuales no logró un verdadero acierto.

6o.—Forma parte del conjunto de escritores modernistas: Salvador titud fue siempre el humorismo. Díaz Mirón, Manuel J. Othón, Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Luis G. Urbina etc.; esta tendencia la encontré más marcada de 1894 a 1896, cuando escribió en la *Revista Azul*, tiempo en que tuvo más oportunidad de convivir con ellos; y se manifiesta sobre todo en sus *Cuentos Nerviosos*.

7o.—En cuanto a sus cuentos pude observar que después de la pri-

mera publicación, tuvo gran cuidado en corregirlos para reunirlos en el volumen *Cuentos Nerviosos*, obra que editó en el año de 1901.

8o.—Puedo asegurar que como cronista llegó a igualar a Manuel Gutiérrez Nájera, no en el estilo, del *Duque Job* pues Díaz Dufoo tenía un estilo distinto, pero sí en el alcance y en las tendencias modernistas.

9o.—Por último y como conclusión final de este modesto ensayo de investigación literaria, puedo afirmar que a Carlos Díaz Dufoo con toda razón y merecidamente se le ha llamado el DECANO de los periodistas mexicanos:

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DE CARLOS DIAZ DUFQO

- Cuentos Nerviosos.** México, J. Balleca y Compa., Sucesor, 1901. 139 p.
- Padre Mercader...**, México, 1929.
- La Fuente del Quijote.** México, D. F.
- Palabras.** 1931. (véase) Carlos González Peña. **Historia de la Literatura Mexicana;** desde los orígenes hasta nuestros días. 3a. ed. México, Editorial Porrúa, S. A., 1945, p. 427.
- La Jefa.** 1931 (véase) Carlos González Peña. Op. cit. p. 427.
- Sombras de Mariposas.** México, Editorial Polis, 1937. 113 p.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- CONTRERAS GARCIA, Irma. **Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera.** México, 1957. 173 p.
- DARIO, Rubén. **Azul...** Madrid. [G. Hernández y Gale Sáez, 1922] 233 p. Sus Obras completas, v. 2.
- DIAZ Y ALEJO, Ana Elena. **La Prosa en la Revista Azul, 1894-1896.** México, D. F., 1965. 217 p.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA. Madrid, Espasa Calpe, S. A. [1924] t. 22.
- GONZALEZ-BLANCO, Andrés. **Estudio preliminar a las obras escogidas de Rubén Darío.** Madrid, Librería de los sucesores de Hernándo, 1910. cdxlvi p.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max. **Breve Historia del Modernismo.** México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica [1954] 544 p.
- IGUINIZ, Juan Bautista. **Catálogo de Seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos.** México, Vda. de Ch. Bouret, 1913. 62 p.
- LEAL, Luis. **Bibliografía del Cuento Mexicano.** México, ediciones Andrea, 1958. 162 p. Colección Studium, 21.
- LEAL, Luis.. **Breve Historia del Cuento Mexicano.** México, ediciones Andrea, 1956. 166 p.
- Lecturas literarias; tomadas de los mejores poetas y prosistas españoles e hispano-americanos, seguidos de un breve juicio explicativo y crítico, arregolias Amado Nervo.** México, Editorial Patria [1955] 317 p.
- MANCISIDOR, José. **Cuentos mexicanos del siglo XIX.** México, Editorial Nueva España, [1946] 749 p.
- MANRIQUE DE LARA, Juana. **Seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos antiguos y modernos.** Compilados por Juana Manrique de Lara y Guadalupe Monroy Baigen. 2 ed. correg. y notablemente aum. México, 1954. 115 p.
- NERVO, Amado. **Semblanzas intimas, en Obras completas.** Madrid, Aguilar, 1956. 1931 p.
- PASSARGE, Ludwig. **Estudio preliminar a Casa de Muñecas.** Por Enrique Ibsen. Madrid, España Moderna, s. a., p.
- RAMIREZ CABAÑAS, Joaquín. **Antología de cuentos mexicanos, 1875-1910.** Buenos Aires-México; Espasa-Calpe, 1943. Colección Austral.
- TORRI, Julio. **Prólogo al libro Crónicas de Luis G. Urbina.** México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1946.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARGUELLO, Santiago. **Modernismo y modernistas,** Guatemala, 1935 (2 volúmenes).
- BLANCO-FOMBONA, Rufino. **El Modernismo y los poetas modernistas.** Madrid, Ed. Mundo Latino, 1929.

FLORES, Santiago G. **Introducción a la Literatura Mexicana e Iberoamericana.** México. Casa Unida de Publ., S. de R. L., s. a., 255 p.

GONZALEZ PEÑA, Carlos. **Historia de la Literatura Mexicana; desde los orígenes hasta nuestros días.** 3a. ed. México, Editorial Porrúa, S. A., 1945 452 p.

JIMENEZ RUEDA, Julio. **Historia de la Literatura Mexicana.** 5a. ed. México, Ediciones Botas, 1953. 387 p.

LOPEZ DE ESCALERA, Juan. **Diccionario Biográfico y de Historia de México.** México, Magisterio, 1964. 1200 p.

MILLAN, Ma. del Carmen. **Literatura mexicana; con notas de literatura hispano-americana y antología.** 2a. edición. México, Editorial Esfinge, 1963. 349 p.

URBINA, Luis G. **La vida literaria de México.** Madrid, 1917.

VELA, Arqueles. **Teoría literaria del modernismo.** México. Ediciones Botas. México, 1949.

BIBLIOGRAFIA DE PERIODICOS Y REVISTAS

El Globo, periódico dirigido por Castelar.

Madrid Cómico, del Sinesio Delgado (véase) Carlos González Peña. Op. cit. p. 427.

La Prensa. Diario político, literario, científico y comercial. 2a. y 3a. épocas. Dir. y Red. José M. Vigil. México, D. F., Imp. Tip. El Gran Libro de Juan de la Fuente Parras (1884-1885).

El Nacional. Periódico dominical de política, literatura, ciencias, artes, industrias, agricultura, minería y comercio. Dir. Gonzalo A. Esteva. México, D. F., Tip. de Gonzalo A. Esteva (1885-1886/1890-)

Juventud Literaria. Semanario de letras, ciencias y variedades. Dir. Enrique Sort de Sanz. México, D. F., Imp. Lit. de Ireneo Paz (1888).

El Siglo Diez y Nueve. Diario Político, literario, informativo y de avisos. México, D. F., Imp. de Cumplido (1888-1893)

El Universal. Diario político de la mañana. Dir. Luis del Toro. Fund. O. R. Spindola y Cia. México, D. F., (1889-1896).

Revista Azul. México, Tip. de **El Partido Liberal** (1894-1896).

El Imparcial. Diario de información general. Dirs. Rafael Reyes Spíndola, Carlos Diaz Dufoo, Salvador Diaz Mirón. México, D. F., s. i. (1896-1902).

El Mundo. [Publ. científica y literaria de bellas artes, informativa y de avisos]. México, D. F., Imp. de la Esc. de Artes y Oficios. A partir de 1900 se llamó **El Mundo Ilustrado.** (1896-1906).

El Mundo. Diario de información. Dir. Lic. Rafael Reyes Spíndola. México, D. F., Imp. de **El Mundo.**

Excélsior (Periódico de la Vida Nacional). Diario político, literario, social, informativo y de avisos. Fund. Rafael Alducin. México, D. F., Imp. de **Excélsior** (1917-1941).

Revista de México. Semanario literario de noticias y variedades. Dir. Lic. F. Javier Osorno. México, D. F., Imp. de Ireneo Paz.

Revista Moderna. Literaria y artística. Dir. Jesús E. Valenzuela. México, D. F., Imp. de Eduardo Dublan. Quincenal.

El Tiempo. Diario católico. México, D. F., s. i. Dir. y Prop. Victoriano Agüeros.

I N D I C E

	Pág.
Introducción (Reflexiones Generales)	9
CAPITULO PRIMERO	
Datos biográficos de Carlos Díaz Dufoo.....	15
CAPITULO SEGUNDO	
Límites cronológicos de sus colaboraciones en los diversos periódicos y revistas..	23
CAPITULO TERCERO	
La Prosa de Carlos Díaz Dufoo	
Antecedentes.-Características de la Época.-La Crónica	35
División de su prosa:	
I . - Artículos políticos y sociales	37
II . - Crónica de diversos temas	48
III.-Crítica Literaria	63
IV.-Ensayo	78
CAPITULO CUARTO	
Cuentos Nerviosos:	
Punto de partida del Cuento.-Generalidades.....	85
Estudio General de sus Cuentos Nerviosos	86
Extracto de los cuentos.....	89
"Una Duda".....	92
Análisis literario de "Una Duda"	93
CAPITULO QUINTO	
Algunas palabras sobre el estilo en la prosa de Carlos Díaz Dufoo	101
CAPITULO SEXTO	
Poesías.-Breve estudio.....	113
Carlos Diaz Dufoo y sus seudónimos	119
Conclusiones	121
Bibliografía.....	123